

CRONICA

săptămânal politic, social, cultural

PUTEREA ADEVĂRULUI

Un străvechi gând de întotdeauna omului: adevărul poate fi izgonit, ascuns, batjocorit, dar niciodată ucis; el este atributul cel mai înalt al omului, care îl duce la triumf, chiar dacă i nima acestuia încetează să mai bată.

În zbuciumata noastră istorie, istoria poporului român, cea bintuită de atâtea furtuni și de atâtea fărâdelegi, timpul a făcut dreptate, adevărul a triumfat, chiar dacă uneori au trebuit să treacă veacuri. Credința aceasta a dat tăcut poporului, fiilor lui cei înțelepți și mai drepti, le-a ușurat clipele de mare încercare și le-a aprins mai puternic flacăra veșnică a dragostei pentru pământul și oamenii țării. De-a lungul veacurilor, poporul român n-a abdicat niciodată de la respectarea dreptății și întotdeauna a crezut într-o instaurare veșnică a adevărului și a legilor sale. Această s-a împlinit acum, în orînduirea pe care o desăvîrșește.

Socialismul — născut din cele mai sfinte năzuințe de respect față de om, de eliminare de exploatare, de repunere a omului în drepturile sale firești de demnitate și libertate — a fost ales pentru totdeauna de către poporul român, ca fiind cea mai dreaptă orînduire. Alegerea aceasta a însemnat luptă, a însemnat imense jertfe, a însemnat dăruire și cinste, înseamnă astăzi cinst și dăruirea unui popor întreg care vede în partidul său cinstea și dăruirea sa, gîndul și fapta de a desăvîrși pe pământul României o lume în care omul să poarte pentru vecie nimbul demnității și libertății.

Comuniștii, adunînd în politica ce o promovează tot ce a avut și are mai bun și mai sfînt spiritul

poporului român, se călăuzesc pe temeiul că este mai bine să nu te hrănești cu iluzii deșarte, ci să le spulberi prin adevăr. De aceea, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea comparînd istoria celorlalte orînduiri cu istoria noastră: „Noi sintem comuniști și nu putem proceda în același fel, nu putem lăsa ca istoria și timpul să aducă lumină; noi sintem aceia care avem datoria să facem dreptate — și s-o facem astăzi cînd sînt în viață cei care cunosc realitățile și care știu cum s-au petrecut lucrurile”. Acum știm toți cum s-au petrecut. Conducerea partidului a făcut lumină, a restabilit adevărul asupra unor fapte străine de esența orînduirii socialiste, de cinstea comunistă, fapte care au întinat jertfa atîtor luptători și dăruirea milioaneilor de oameni, a întregului nostru popor și au lovit în capacitatea de luptă, în forța ideologică a partidului.

Adevărul, prin hotărîrile recentei Plenare a C.C. al P.C.R., a pronunțat numele lui Lucrețiu Pătrășcanu. Ștefan Foriș și ale altor militanți de frunte ai clasei noastre muncitoare. Chinuitoarei întrebări — cum de au fost posibile asemenea fapte într-o orînduire născută din lupta pentru triumful omului? — i s-a dat răspuns prin hotărîrile plenare, prin cuvîntările conducătorilor partidului, în adunările județene de partid. Asemenea fapte, așa cum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, „izvorăsc din concepțiile burgheziei, ale reacțiunii; ele își au izvorul și sînt caracteristice stărilor de înapoiere economică, socială, politică, culturală a oamenilor, mentalității înapoiate a celor care au înlăptuit aceste a-

buzuri; izvorăsc, de fapt, din ignorarea și încălcarea principiilor de organizare și de muncă ale partidului nostru, din nesocotirea normelor de bază ale societății socialiste”.

Adevărul a fost restabilit: un comunist, un militant devotat pentru cauza socialismului, un intelectual cinstit și de înaltă pregătire, un fiu de mîndrie al poporului, cel care în scurta-i viață a știut să unească minunat lupta și cultura, cel care a contribuit la marile acțiuni ale partidului și s-a dovedit, prin cele patru cărți rămase de la el, un ilustru sociolog și filozof — Lucrețiu Pătrășcanu, — a căzut victima setei de putere și abrutizării unor oameni, care, prin acte imorale și nu de puține ori criminale, au încercat să obțină conducerea și să-și mențină posturile în viața de partid și de stat.

Adevărul a triumfat: Ștefan Foriș, fost secretar general al partidului în anii celui de al doilea război mondial, intelectual de larg orizont și profund devotat luptei comunistilor, a fost asasinat din dispozițiile aceluiași oameni care mai tîrziu aveau să-i însceneze murdăria procesului Lucrețiu Pătrășcanu, să organizeze atîtea reprimări și abuzuri.

Viața fiecărui om, activitatea lui nu poate să adune numai perfecțiune și de multe ori, tinzînd tot mai către perfecțiune, poate comite greșeli. Crimele însă se așează la un alt capitol.

Nu putem evita gîndul care ne duce la ultimele lor clipe, la marile prăbușiri din sufletul victimelor, sau la lungile și chinuitoarele lor așteptări, așteptări de zile, de ani... Care scriitor își va încerca forța să pătrundă acele tainice ascunzături din sufletul acestor oameni și ai altora ca ei? Pînă la nașterea acelei cărți ne emoționează faptele nude, așa cum sînt relatate: oameni nevinovați, care și-au pus viața în pericol în anii grei ai ilegalității, pentru triumful

(Continuare în pag. a 2-a)

[Corneliu Ștefanache



Acest om care răs-deosebită expresivitate, siguranță că nu va răpunde la un nume atît de obișnuit în satele noastre — Nicolae V. Popa — este tot atît de neobișnuit în acest țaran din satul Tîrpești, comuna Petricani, județul Neamț, cu „Sărut”.

MIHAIL BULGAKOV:

„ROMANUL TEATRAL” (pag. 9)

IMPLICAȚII PSIHOSOCIALE
ALE AUTOMATIZĂRII (pag. 11)

DENSUSIANU INEDIT
(pag. 7-8)

UMANISMUL ARTEI ROMÂNEȘTI

Cea de-a treia Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici n-a fost numai un moment de bilanț pentru activitatea consumată de la cea de a doua conferință, din 1963 și pînă în prezent; ea a însemnat un nimerit prilej de a aborda arta românească contemporană în cîteva din problemele care-i vizează perenitatea. Dincolo de necesități organizatorice — de altfel foarte legitime în momentul de față — Conferința s-a transformat într-o expresie a conștiinței artei noastre de azi.

Luînd cuvîntul în încheierea dezbaterilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o înaltă apreciere felului în care participanții la Conferință au abordat problemele mari ale creației: „În cadrul conferinței, numeroși tovarăși, atît din rîndul generației

vîrstnice cit și al celei tinere, au subliniat că arta trebuie închinată poporului, făuritorul tuturor valorilor sociale, că ea trebuie să se adreseze celor mulți, să-i ajute și să le lumineze mintea și cugetul, să se ridice spre înțelegerea cit mai profundă a frumosului”.

Acțiunile ce au premers lucrărilor Conferinței, adică publicarea tezelor Uniunii, dezbaterile din presă privind aceste teze, precum și alte probleme de creație, deschiderea unor expoziții cu lucrări de artă reprezentînd izbînzile anilor trecuți și cele mai noi preocupări, Conferința însăși, toate acestea au darul de a dinamiza momentul actual de creație, de a-i oferi o perspectivă nouă, demnă de tradiția de mare faimă a artei românești.

Arta plastică românească traversează acum unul din momentele ei cele mai impresionante, cu împliniri și poticniri artistice inerente ce-i animă ființa; dar lucrul cel mai important rămîne orientarea acestei arte către zonele cele mai profunde ale reflectării vieții. A fost necesară și firească, după cel de al doilea război, proliferarea artei, dacă ne gîndim că societatea românească a cunoscut în această perioadă cea mai puternică dezvoltare din viața sa. Față de „splendidul echilibru”, așa cum numește Ion Frunzetti climatul interbelic al artei noastre, noul climat de creație este chemat să răspundă altor comanda-

(Continuare în pag. a 4-a)

Cronica

PUTEREA ADEVĂRULUI

(Urmare din pag. 1)

socialismului, și-au pierdut viața, cînd socialismul triumfă în țara lor. Faptele depășesc astfel canoanele tragediei; hotărârile plene, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, tot ce am citit în presă, se transformă în texte cu cea mai mare încărcătură emoțională.

Din această confruntare nu s-a umbrat cu nimic prestigiul partidului, ci dimpotrivă, această istorică plenară a luminat și mai mult, pentru toți, cinstea și dreptatea partidului, capacitatea sa de a restabili adevărul, de a milita neobosit pentru triumful lui, al demnității și libertății omului.

Mîhnirea ce ne încearcă, chinuitoarea întrebare care revine mereu — cum de-a fost posibil? — este însoțită de imensa satisfacție pentru restabilirea adevărului, pentru grija față de principiul capital al socialismului — respectarea drepturilor omului liber de a participa după capacitate la bunul mers al societății noastre. Subsemnul acestui principiu se află astăzi renașterea țării noastre, liberă și suverană și aceasta ne dă garanția că faptele de tragică amintire nu se vor mai repeta.

Partidul, conducerea sa, n-a lăsat pe seama timpului, a istoriei, restabilirea adevărului: i-a dezvoltat forța, pentru că asta înseamnă însăși forța partidului.

Declarîndu-se ei înșiși port-drapele, cei care au patronat abuzurile și crimele au căutat să ascundă adevărul, dar forța inepuizabilă a partidului i-a adus la confruntarea cu toți

comuniștii, cu întregul popor. Nu au ieșit la iveală numai crimele, ci și influența nefastă, atît de dăunătoare, proiectată de agentura ministrului de interne de tristă aducere aminte peste toate domeniile de activitate și în special asupra științei, artei și culturii, fapt care explică rămînerea în urmă a multor sectoare ale creației noastre științifice și artistice. Atmosfera promovată de ei, atmosfera de suspiciune și neîncredere, a dăunat enorm înaintării noastre pe frontul ideilor, creației spirituale.

Din această confruntare nu s-a umbrat cu nimic prestigiul partidului, ci dimpotrivă, această istorică plenară a luminat și mai mult, pentru toți, cinstea și dreptatea partidului, capacitatea sa de a restabili adevărul, de a milita neobosit pentru triumful lui, al demnității și libertății omului.

Mîhnirea ce ne încearcă, chinuitoarea întrebare care revine mereu — cum de-a fost posibil? — este însoțită de imensa satisfacție pentru restabilirea adevărului, pentru grija față de principiul capital al socialismului — respectarea drepturilor omului liber de a participa după capacitate la bunul mers al societății noastre. Subsemnul acestui principiu se află astăzi renașterea țării noastre, liberă și suverană și aceasta ne dă garanția că faptele de tragică amintire nu se vor mai repeta.

Partidul, conducerea sa, n-a lăsat pe seama timpului, a istoriei, restabilirea adevărului: i-a dezvoltat forța, pentru că asta înseamnă însăși forța partidului.

„Motto-ul preferat: De omnibus dubitandum”. Karl Marx

La 150 de ani de la nașterea lui Karl Marx este bine să ne reamintim că întreaga sa operă reprezintă nu numai o cunoaștere a actului revoluționar, ci și o dovadă a esenței revoluționare a actului de cunoaștere. Marx dezvoltă esența capitalismului, opunîndu-se orînduirii prezente de pe pozițiile societății viitoare. „In domeniul economiei politice — scrie Marx — cercetarea științifică liberă nu are de înfruntat numai pe dușmanul pe care îl întîlnește în toate celelalte domenii. Natura specifică a materiei pe care o tratează ridică împotriva ei patimile cele mai violente, mai meschine și mai josnice ale omului: furiile interesului particular”¹.

Elaborînd „Capitalul” ca pe o „critică a economiei politice”, Marx demonstrează că gîndirea este înainte de toate un act de împotrivire. Pentru el, gîndirea este luptă. Elogiînd dialectica, Marx subliniază că „în forma ei rațională, constituie un scandal și o grozăvie pentru burghezie și pentru purtătorii ei de cuvînt doctrinari, pentru că în înțelegerea pozitivă a realității existente ea include și înțelegerea negațiunii acestei realități, a pieririi sale necesare, pentru că orice formă finită ea o concepe în fluxul mișcării, adică privită și din latura ei trecătoare, pentru că ea nu cunoaște nimic care să-i poată impune, pentru că prin esența ei ea este critică și revoluționară”². În concepția lui Karl Marx, demersul gîndirii este un act de opoziție.

Astăzi, cînd se accentuează tendința de a reduce gîndirea la o operație automatizabilă de combinare coerentă a unor semne fonice sau grafice, o încercare de a demonstra că tensiunea critică și revoluționară este o dimensiune fundamentală

a gîndirii mi se pare nu numai actuală, dar și urgentă.

★

Formele logice — noțiuni — judecări — raționamente — în care se cristalizează reflectarea rațională a unor proprietăți și raporturi esențiale din realitatea obiectivă conțin numai gîndurile oamenilor, nu și gîndirea lor.

Gîndirea este procesul care se desfășoară prin intermediul formelor logice. În vreme ce gîndurile au o maximă stabilitate și sint general-umane, gîndirea se află în veșnică mișcare și este individuală. Și după cum stabilitatea lucrurilor nu anihilează, ci condiționează mișcarea lor, tot așa constanța gîndurilor nu împiedică, ci face posibilă activitatea gîndirii. Gîndirea produce gînduri, iar gîndurile condiționează înaintarea gîndirii. Gîndurile sint produsele finite ale gîndirii, iar gîndirea este procesul înfinit de producere a gîndurilor.

Gîndirea apare ca cea mai înaltă formă de manifestare a nemulțumirii omului față de ceea ce îi oferă mediul său inconjurator și față de stadiul propriilor sale realizări. Practica nu este decît demersul pozitiv al acestei neînțelegeri. La animal, viața interioară se prelungește nemijlocit în viața exterioară; la om, viața interioară se opune vieții exterioare. Marx observă că „produsul animalului aparține nemijlocit trupului său fizic, în vreme ce omul își înfruntă liber produsul său”³.

Gîndirea s-a ivit tocmai din opoziția omului față de tendințele spontane ale naturii. Omul a început să gîndească inventînd unealta și vorbirea. Gîndirea este, în primul rînd, un refuz. Prin gîndire, omul refuză să rămînă la oglîndirea senzorială a individualului, prezentului și concretului, reflec-

esența revoluționară a gîndirii

tînd proprietăți din ce în ce mai generale, fiind un viitor din ce în ce mai îndepărtat, construind abstracții din ce în ce mai înalte; refuză să se limiteze la cunoașterea participativă ivită din comuniunea simpatetică a subiectului cu obiectul și se ridică la cunoașterea explicativă, nutritivă de ad-versitatea metodologică a subiectului față de obiect; refuză să se supună forțelor ruinătoare ale naturii, inventînd forme din ce în ce mai complexe de organizare a materiei; refuză să se oprească la cunoștințele și realizările dobîndite, luptînd necontenit împotriva prejudecăților și a banalităților, alergînd fără încetare după ceva nou.

Gîndirea este, înainte de toate, un act de negare. Aprobarea nu este un act de gîndire, ci, în cel mai bun caz, rezultatul gîndirii. Omul a fost izgonit din paradis pentru că

a încălcat interdicția de a gîndi. Gîndirea este semnul răzvrătirii „luciferice” împotriva naturii și nicidecum al supunerii paradisiace în fața naturii. Nefiind un „păcat”, actul de a gîndi rămîne totuși „originar” în geneza omului. „Umanitatea nu a fost creată într-un paradis, ci ea s-a născut deoarece un paradis fusese pierdut”⁴. Antropoidul s-a transformat în om din clipa în care a devenit capabil să-și folosească gura nu numai pentru a asimila natura, ci și pentru a o schimba.

Gîndirea este prin însăși originea și esența ei o erezie. Negativitatea gîndirii nu este însă absolută, ci relativă. Negînd ceva, afirmă altceva. Ea poate să neghe ceva tocmai în virtutea faptului că afirmă ceva. Gîndirea nu poate gîndi

(Continuare în pag. a 10-a)

H. Wald

MOMENT

OMAGIU

„Lucefărul” publică sub semnătura lui Mihnea Gheorghiu un articol (Cultură și libertate) prilejuit de lucrările recentei plenare a C. C. al P. C. R. și de împlinirea a douăzeci de ani de cînd marele patriot și teoretician al socialismului românesc a fost arestat ilegal. Articolul, comentînd materialele plenarei, cuvîntările conducătorilor de partid, scoate în evidență actul de dreptate făcut lui Lucrețiu Pătrășcanu, învățămintele ce trebuie scrise ca faptele petrecute să nu se mai repete niciodată. „Ca om de știință, filozof și scriitor militant, cel căruia firul prea scurt al vieții i-a dat totuși răgazul de a scrie câteva remarcabile cărți (...) și să deschidă volumul unei impunătoare activități publiciste, el ne lipsește în chip dureros și ca tovarăș și ca profesor. Ca strălucit exemplu de om de cultură...” Revista Cronica, față de cel care și-a făcut studiile la Iași și a activat o perioadă îndelungată aici, va continua să evoce prin articole, memorii, studii, figura de cărturar și militant a lui Lucrețiu Pătrășcanu.

pină acum sint favorabile, dacă argumentele pro sint mai mult decît suficiente, de ce nu se începe?... ”

DEZBATERI

Pe lângă alte discuții organizate în ultimele numere de „Tribuna”, ne atrage atenția în mod deosebit interesul redacției pentru dezbaterile unor probleme privind istoria patriei. În acest context se înscriu intervențiile academicienului Constantin Dăncuș și ale prof. Ștefan Pascu, membru corespondent al Academiei, privind necesitatea lucrărilor de sinteză în domeniul științelor istorice în general și ale istoriei patriei în special, precum și pagina „Tribuna Unirii”, ce urmărește prin documente, fotografii și articole să pună în evidență năzuințele și aspirațiile de unitate națională ale românilor. Ultimul număr ce înserează „Tribuna Unirii” prezintă activitatea lui D. Cantemir, Inochentie Micu, Petru Pavel Aron și a altor cărturari care au susținut tendințele de unitate și libertate ale românilor.

FILIZOFIA ÎN REVISTE

Orientarea revistelor noastre politice și cultural-artistice către debaterile filozofice este evidentă. Putem afirma fără să greșim că aceste reviste au luat-o, în acest domeniu, înaltea revistelor de specialitate. O discuție amplă — Actul critic în filozofie — organizată nu de mult de revista Cronica, materiale inserate la Tribuna Contemporanului, în revista „Lucefărul”, „Tribuna”, „Ateneu”, „Tomis” etc. au contribuit la înălțarea unei anumite inerti în domeniul cercetării filozofice, la clarificarea unor probleme capitale ale acesteia. Remarcabil este și efortul de valorificare a moștenirii filozofice românești și din alte țări.

MÎNJINA

Prin grija Comitetului de cultură și artă al județului Galați, în locuința scriitorului și omului politic Costache Negri de la Mînjina a fost amenajată o casă memorială. De la urmașii familiei au fost achiziționate obiecte, mobilier și cărți ce au aparținut lui C. Negri. De asemenea, au fost aduse la Mînjina documente și scrisori legate de evenimentele politice din perioada 1848.

Precum se știe, pe la Mînjina au trecut Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, N. Bălcescu, A. Russo, I. Ghica, D. Bolintineanu, C. Filipescu și mulți alții. Așezată la limita dintre Moldova și Muntenia, era locul ideal de întîlnire al unioniștilor din cele două principate, înct pe drept cuvînt Kogălniceanu scria: „La Mînjina nu mai erau moldovean sau muntean, erai român”.

Inaugurarea casei memoriale C. Negri de la Mînjina în aceste zile de comemorare a evenimentelor de la 1848 adaugă o strălucire în plus sărbătoririi a 120 de ani de cînd flacăra revoluției s-a aprins la Iași, Blaj și Islaz.

MISTERUL

Rubrica „Gong” face, în prezent, parte din emisiunea „Curierul artelor”, emisiune pe care

o așteptăm cu interes fiecare duminică seara. Uneori „Curierul” lipsește... (probabil, cînd e învoit pe probleme... familiare). Dar și cînd vine...

Nu mai puțin, de pildă, „Gongul” sufocat în minimalul spațiului acordat „Curierului artelor” în ultima duminică. După ce am fost informați, în cadrul acestui, că în luna aprilie anul curent au avut loc în țară 25 (douăzeci și cinci) de premiere, curiozitatea ne-a fost răsplătită doar cu o singură meta-ilustra-bucureșteană: Radu Penclulescu abia a avut răgazul, în spațiul ce i s-a rezervat, (referitor la dramatizarea după „Balagul”) să precizeze multiplele valențe ale operei șadoveniene. Octavian Cotescu a făcut o la fel de laconică afirmație despre opera shakespeareană. În sfîrșit, Valentin Silvestru a comentat turneul unui teatru italian, oferîndu-ne, de astă dată, și o scenă, imprimată pe peliculă, scenă întreruptă exact înainte de a orînea careva cam despre ce este vorba.

Si ori aceasta, la revedere, pe duminică viitoare.

Părintant! Oare în viitoarea emisiune se va lămuri misterul respectivelor scene și al celorlalte douăzeci și patru de premiere?

Asta-i întrebare!

N. Irlimescu

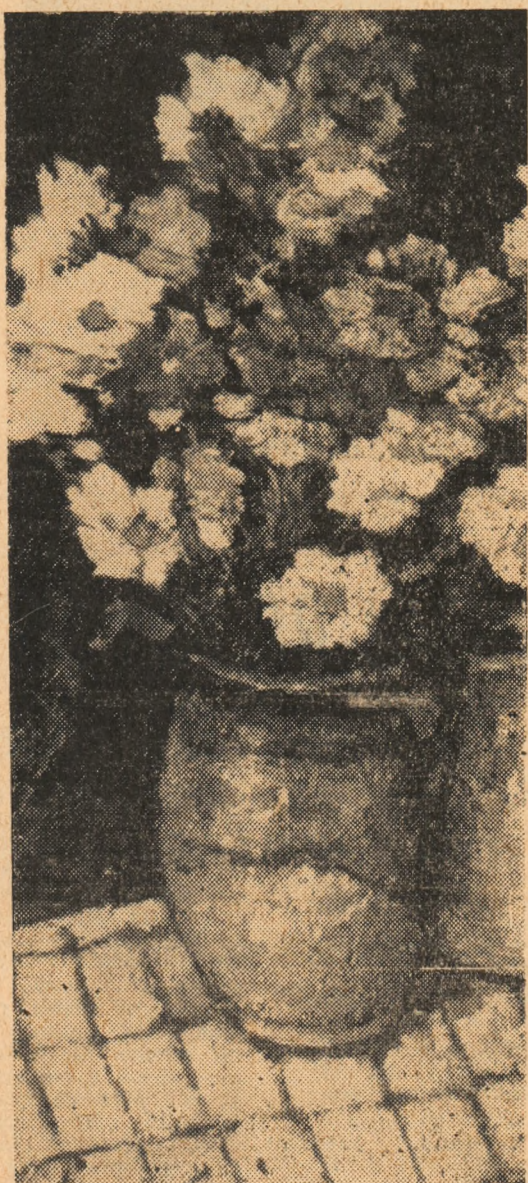
SCRISOARE

În articolul semnat Mihail Drăgan, apărut în Cronica, nr. 15/1968, se află un pasaj care solicită din parte-mi unele lămuriri, cărora vă rog să le dați loc în revista Dv. Avînd de obiectat împotriva unei cronici a subsemnatului la romanul Moromeții (Iașul literar, nr. 12/1967), tov. M. Drăgan — din rațiuni care îmi scapă — evită să-mi citeze numele. D-Sa citează, în schimb, denaturat, începutul cronicii mele. Îi dau aici integral, spre risipirea unor posibile confuzii: „Cel de-al doilea volum din Moromeții îl continuă pe primul, operînd mari salturi în timp și centrîndu-și acțiunea în jurul anului 1950”. Încercarea preopinentului meu de a obține efecte prin ruperea frazei la jumătate, e de două ori zadarnică: 1) Propozițiunea principală (singura pe care o citează) e urmată de două propoziții modale și ea trebuie citită ca atare; 2) Chiar reproduși în felul în care o reproduce tov. M. Drăgan, arensă propoziția nu conține nimic greșit, alta vreme cît sint destule cazuri cînd al doilea volum al unei opere nu-l continuă pe primul.

Vă cer scuze de a vă fi reținut atenția cu aceste amănunte. N-am fi făcut-o, dacă asemenea procedee n-ar tînde să devină, în cazul tov. M. Drăgan, procedee curente de lucru.

Cu stimă,

I. SIRBU



V. MIHĂILESCU-CRAIU:

„Flori”

(detaliu)

CĂRȚILE — ARGUMENTE!

Vom citi alte trei cărți ale unor scriitori din Iași. Este vorba de volumul de versuri Carmen Terestre de Nicolae Tatomir (apărut de curînd în Editura pentru literatură, într-o frumoasă prezentare tehnică dar cu o regerabilă eroare în titlul copertii, datorată unei neatenții a graficienilor) și de volumele Eroica Internă de Horia Zilber și Nedumerit în Atlantida de Mircea Radu Iacoban, (în curs de apariție la Editura Tineretului și respectiv la Editura pentru literatură). Aceste cărți ca și altele apărute în acest an și aparținînd scriitorilor ieșeni, sau din alte centre ale Moldovei, ne duc cu gîndul la vremea (nu prea îndepărtată) cînd asemenea apariții erau extrem de rare aici — una la un an sau doi. Acum, cînd Iașul, centrul cu vechi tradiții cultural-artistice se află sub semnul unei evidente efervescențe creatoare, cărțile ce apar sint tot atîtea argumente pentru înflăntarea unei edituri. Credem că o editură de Iași este în prezent mai necesară cu oricînd. Dacă opiniile exprimate

CUVÎNTUL ÎN CETATE

Am remarcat și cu al prilej consistența rubricii Cuvîntul în cetate („Gazeta literară”). De astă dată, semnatarul este scriitorul Ioan Grigorescu. Sub Adevăr și atitudine I. G. năzuiește pentru continuarea tradițiilor publicistice sustinute în trecut de iluștri scriitori, care poate avea un rol covîrșitor, atunci cînd orice literatură ajunge în impas. Credem că autorul n-a avut în vedere literatura noastră care, nu numai că nu se află în impas, ci, dimpotrivă, dovedește o rapidă maturizare. Ridicîndu-se împotriva sustragerii de la realitate practică de unii autori, I. G. subliniază că „atemporalitatea creației nu degajă decît pasivism, lipsă de atitudine, deci de responsabilitate, stimulînd refugiu în abstract, în oniric, în halucinație” etc. Subscriind acestei păreri, adăugăm că marile opere literare din țara noastră și de pretutindeni n-au rezistat decît printr-o trînică legătură cu timpul lor. Opiniile exprimate în „Cuvîntul în cetate” sint completate excelent, prin aplicația la un caz concret, (Robbe-Grillet): este publicată scrisoarea deschisă a lui Pierre de Boisdeffre către autorul Gumeilor.

NEMURITORUL KARL MARX

Se împlinesc 150 de ani de la nașterea celui care avea să transpundă într-o vastă operă aspirațiile și năzuințele tuturor celor ce muncesc — cea mai fecundă și mai puternică dintre toate concepțiile pe care le-a avut omenirea — marxismul; acum 150 de ani, la Treier se naștea Karl Marx, acel despre care Engels spunea: „poate că (...) a avut mulți adversari, dar n-a avut nici un dușman personal”... Și scurtul discurs al prietenului său de luptă, Engels, ținut la Highgate, se încheia cu prezviunea: „Numele și opera lui vor trăi, străbătând secolele”.

Moștenirea lăsată omenirii de Karl Marx a devenit încă din timpul său o forță care s-a amplificat apoi prin gânditorii și experții tuturor popoarelor și a cuprins

întreaga lume, chemând-o să construiască în numele omului o nouă orînduire. Astăzi marxismul este concepția cea mai dinamică și cea mai capabilă să dea răspuns marilor probleme ale omenirii.

Din vasta moștenire a lui Karl Marx se desprinde, în primul rând, marea atenție ce a acordat-o gânditorul revoluționar popoarelor asuprite. El și-a îndreptat privirea și asupra condițiilor existenței poporului român, ca și asupra altor popoare, care în acea perioadă începeau lupta de eliberare națională și socială. Astfel Karl Marx a căutat să cerceteze în amănunte istoria poporului nostru, originea, limba, teritoriile sale, efortul său pentru eliberarea socială, unitatea națională și independența.

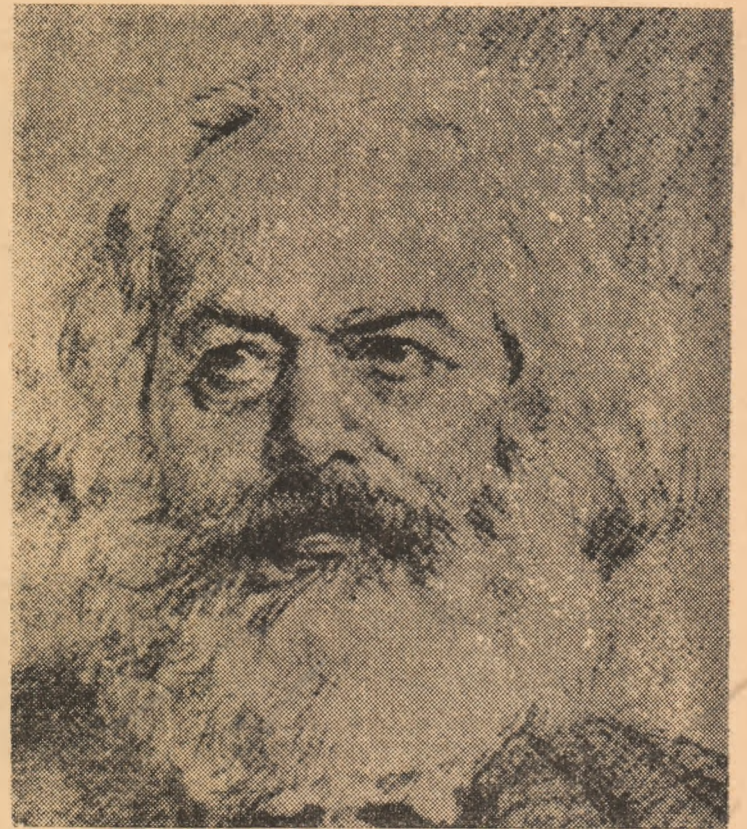
Deosebit de importante sînt aprecierile lui Karl

Marx asupra dezvoltării poporului român, susținînd în cadrul a diferite articole originea poporului nostru, a unității naționale și a continuității sale pe acest teritoriu. Karl Marx pune astfel în evidență drepturile românilor în raporturile cu Turcia și Rusia țaristă, condamna domanița otomană și politica de expansiune a celorlalte puteri, rolul lor reacționar. Cu profundă înțelegere analizează marea gînditor răscoala din 1821 și revoluția din 1848 din Principate și din Transilvania, relevînd asuprirea maselor de români de către magnații maghiari. Karl Marx califică Regulamentul Organic drept „cod al muncii de clacă”, punînd în adevărata lumină caracterul popular al revoluției burghezo-de-

mocratice din Principate și din Transilvania. De aceea Karl Marx nota în acea vreme că „poporul român este situat în rîndul popoarelor revoluționare”...

Ideile marxismului au pătruns în România la puțină vreme după apariția lucrărilor lui Karl Marx, ele au constituit apoi un puternic îndemn la luptă și la cunoaștere științifică pentru cei ce muncesc din patria noastră.

Astăzi poporul român, care desvîrșește opera de construire a noii societăți într-o patrie liberă și independentă, aduce alături de alte popoare, de toți cei ce muncesc și militează pentru triumful socialismului, un omagiu fierbinte nemuritorului KARL MARX.



GNOSEOLOGIA MARXISTĂ DESPRE NATURA PSIHICULUI UMAN

Științele naturii cît și filozofia de pînă la începutul secolului nostru rezolvă problema legăturii dintre corporal și spiritual, de regulă, de pe poziții dualiste. Abordarea științifică a cercetării activității psihice era împiedicată din cauza desprinderii activității nervoase superioare de substratul său material. Filozofia marxistă a deschis însă perspective noi cercetărilor psihologice — științifice.

O asemenea fundamentare a cunoștințelor despre activitatea psihică găsim pentru prima oară la Sacenot, apoi ulterior la I. P. Pavlov, Ramond Cojal etc. Ată la începutul secolului XX, I. P. Pavlov, teoria reflexului

condiționat a fost criticată un timp de unii psihologi, prin faptul că nu este suficient de cuprinzătoare pentru a explica toate fenomenele psihice. Adaptînd punctul de vedere al paralelismului psiho-fizic, în concepția criticilor teoriei despre reflexul condiționat — asociația de idei, stabilirea legăturilor dintre reprezentări aparțin laturii active a conștiinței în exclusivitate.

În realitate, însă, la baza formării lumii subiective a omului stau procese materiale, orice asociație de idei fiind subordonată legăturilor generale ale activității creierului.

Practica științifică a demonstrat că la baza formării diferitelor legături nervoase stă un mecanism unic, anume mecanismul legăturilor temporare. Valoarea acestor legături însă este diferită. La nivelul scoarței cerebrale, în afara unor raporturi nervoase complexe, se stabilesc relații nervoase simple aparute ca o oglindire reflexă a două fenomene din lumea exterioară, dar în realitate legate printr-o dependență obiectivă. Asemenea relații sînt oscilante, iar reflexul condiționat ce are loc prin deschiderea unei căi între anumite celule nervoase nu reprezintă dect un caz particular de asociație.

Pentru gnoseologia materialist-dialectică teza, după care mecanismul formării asociației este identic cu mecanismul formării reflexului condiționat, prezintă o importanță deosebită.

Imaginea subiectivă a lumii obiective apare tocmai datorită încheierii legăturilor nervoase senzoriale materiale intranaționalizate. Imaginea se formează în creier nu datorită unui pretins paralelism între procesul fiziologic și procesul psihic nematerial, ci pentru că activitatea nervoasă, materială, sub influența lumii exterioare asupra organelor de simț, dă naștere procesului de reflectare. Senzațiile, percepțiile, reprezentările se formează în urma activității materiale a creierului. Numai în acest sens putem vorbi de o identitate a fiziologicului și psihicului, a obiectivului și subiectivului. Explicația

științifică a esenței conștiinței pleacă de la teza inseparabilității activității psihice de creier. Specificul conștiinței apare cu mai multă claritate subliniind, pe lingă unitatea dintre material și ideal pe plan ontologic, opoziția acestora pe plan gnoseologic.

În cadrul raportului dintre conștiință și creier, conștiința este considerată ca o funcție a creierului, în timp ce față de realitatea înconjurătoare ea este reflectarea acestei realități.

Interpretarea conștiinței în sensul raportului dintre conștiință și activitatea nervoasă superioară și nu în raportul ei cu realitatea înconjurătoare. Proprie ideismului subiectiv și materialismului vulgar, estompează deosebirea dintre materie și conștiință, reducînd-o pe aceasta din urmă la materie. Or, caracterizarea fundamentală a conștiinței este idealitatea, aceasta putînd fi pusă în evidență numai cercetînd conștiința în sens gnoseologic.

Nu putem reduce problema originii și esenței conștiinței la problema raportului dintre conștiință și creier, deoarece legitățile activității nervoase superioare prin ele însele nu pot explica de ce omul poate reflecta în conștiința sa esența lucrurilor, de ce cunoștințele lui științifice reprezintă un adevăr obiectiv.

Fără a dezvolta legile dezvoltării sociale nu putem da o explicație științifică procesului cunoașterii și conștiinței. Spre

deosebire de gnoseologia marxistă care, interpretînd omul ca un produs pur biologic, explică fenomenul conștiinței prin individ — subiect, gnoseologia materialist-dialectică pleacă de la teza, conform căreia capacitatea omului de a reproduce în mod ideal procesele și relațiile din realitatea înconjurătoare, și prin aceasta de a le înțelege, este de la început și pînă la sfîrșit un produs al dezvoltării sociale.

„Conștiința este deci din capul locului un produs social și rămîne un produs social atît timp cît există în genere oameni”¹⁾. În același timp monismul filozofiei marxiste relevă dependența psihicului de ceea ce este reflectat în el și dependența lui de activitatea creierului. Aceste două teze analizate în conexiunea lor organică fac posibilă înțelegerea științifică a naturii psihicului uman. Activitatea reflectorie a creierului este concomitent o activitate fiziologică și psihică. Prin aceasta problema corelației dintre psihic și fiziologic devine problema corelației dintre diversele caracteristici ale aceluiași fenomen, anume activitatea reflectorie a creierului.

În cadrul însușirii generale a materiei de a reflecta influențele mediului ambiant, psihicul uman reprezintă forma superioară de reflectare, care își are rădăcina tocmai în proprietatea întregii materii de a reflecta influențele mediului extern.

În interacțiunea dintre subiect și lumea înconjurătoare se con-

stituie conținutul psihicului nostru, ca rezultat al relațiilor cognitive care există între impresiile senzoriale și realitatea obiectivă. Elementele constitutive ale treptei senzoriale și cele ale treptei raționale ale cunoașterii sînt subiective prin conținutul lor, dar au în același timp un caracter subiectiv prin faptul că apar în creierul subiectului în cadrul procesului reflectării lumii materiale.

În cunoașterea rațională este prezent elementul stabil și tranșant ce se menține și se manifestă în intimitatea mereu schimbătoare a obiectelor și fenomenelor. Operind cu noțiunile ce reprezintă o masă mare de obiecte și fenomene, omul se sprijină în cunoașterea realității pe noțiuni existente, pătrunzînd apoi în alte domenii necunoscute ale realității, parcurgînd prin suma adevărilor relative calea spre adevărul absolut.

Opoziția obiect-subiect este absolută numai în teoria cunoașterii, în afara acesteia avînd un caracter relativ. În același timp subiectul, omul înzestrat cu creierul care gîndește, constituie o realitate materială, obiectivă, el însuși evoluînd din această realitate.

Celmare Ștefan

¹⁾ K. Marx — F. Engels — Opere vol. 3, Ed. politică, Buc. 1959, pag. 31.

TEORETIC ȘI ETIC ÎN OPERA LUI MARX

Marxismul nu este numai ontologie și gnoseologie materialist-dialectică, el este și axiologie în sensul teoretic cel mai cuprinzător. În marxism, axiologia este întemeiată pe noi baze teoretice și metodologice și este legată de scopul final al marxismului — comunismul. Definind esența umanismului marxist, comunismul deține totodată și însemnătatea eticii noi în filozofia lui Marx și Engels.

Marxismul, teorie cu un profund rol practic revoluționar, care preconizează revenirea „completă a omului... la starea sa de om social... de om uman” (Marx), cuprinde etica drept un moment intrinsec firesc al structurii sale. În sens funcțional, marxismul implică eticul în măsura în care se împlinesc ca o filozofie a atitudinilor și a activității sociale revoluționare, în măsura în care ea, cognitiv, valoric și ca eficiență se definește în relație indisolubilă cu practica.

În etică, marxismul se afirmă ca o concepție nouă despre morală, aceasta din urmă privită la dimensiunile întregii istorii umane, în dinamica și legitățile dezvoltării ei, precum și în perspectiva treptei sale superioare de realizare — morala comunistă.

Concepînd o transformare substanțială și multilaterală a societății umane și făurirea unei lumi demne de om, în care acesta să se regăsească și ca esență și ca individualitate, marxismul reprezintă în sine și o construcție etică, care, reevaluînd și restructurînd pe noi baze istorice fondul de valori etice existent, a fundamentat teoretic un nou sistem de valori morale pe care le-a pus în slujba revoluției și socialismului. Marxismul are în sine valoare morală nu numai pentru că aceasta îi este conferită de propriul său sens profund revoluționar și uman; el are valoare socială și pentru că a dat omenirii progresiste o teorie științifică și adînc umană despre condiția morală a umanității.

Totuși, în contrast cu cele arătate, marxismul a fost și este apreciat de către ideologii burghezi și reformiști ca o teorie anetică sau nonetică. Categoriile determinismului științific, aplicate la teoria societății, cum sînt legitate, necesitate, cauzalitate, categoriile materialismului istoric ca bază economică (sublinierea rolului ei determinant față de suprastructură), mase populare, colectiv, clase, libertate (ca înțelegere a necesității) etc. au fost și sînt folosite de către aceștia în încercarea de a dovedi că etica nu se poate fiesc integra structurii sensurilor teoretice ale marxismului. Impotriva acestui punct de vedere, Lenin sublinia că: „ideea determinismului care stabilește necesitatea acțiunilor omului și spulberă povestea absurdă a liberului arbitru, nu exclude cîtuși de puțin nici rațiunea, nici conștiința omului și nici aprecierea acțiunilor lui. Dimpotrivă, numai punctul de vedere determinist face posibilă o apreciere riguroasă și exactă, în loc să pună

totul pe seama liberului arbitru” (Opere complete, vol. I., p. 155—156).

Unii filozofi neokantieni și după ei reformiștii declarau și declară că „marxismul înseamnă negarea oricărei etici” și că teoria socialistă trebuie completată cu etica lui Kant. P. Natorp, K. Forleander, apoi Radbruch, P. Tillich, R. Wiltbrand ș.a. au eliminat din marxism esența sa, ideea necesității istorice obiective a socialismului și au înlocuit-o cu teoria idealistă după care noua orînduire ar fi consecința realizării idealurilor și principiilor eticii kantiene, acestea fiind apreciate ca socialiste în sensul cel mai deplin al cuvîntului. Neokantianul Cohen scria că Imm. Kant „este adevăratul întemeietor al socialismului german. Imperativul categoric este programul moral al timpurilor noi, al societății de mine. Ideea kantiană a omului și a scopului nu este decît ideea socialismului”. (Kants Begründung der Ethik Berlin, 1877, p. 24). În spiritul acestei idei E. Böse și E. From caracterizează socialismul ca un sistem etic și ca un sistem de valori, iar mișcarea muncitorească se definește ca o mișcare spirituală, ca o „mișcare idealistă și morală a timpului nostru” cum o apreciază From. Doctrinarii socialismului ar trebui, după ei, să se limiteze la fundamentarea teoretică a principiilor etice ale socialismului, la efortul menit să asigure îndeplinirea maximei kantiene care cere respectarea omului ca scop și interzicerea folosirii lui ca mijloc. Partidul social-democrat trebuie să fie — după cum spune Eichler, „partidul rațiunii practice”. Desigur, în etica kantiană pot fi identificate momente pozitive raționaliste și umaniste care pot fi integrate ori regăsite în etica socialistă, dar a considera doctrina lui Kant socialistă și necesară pentru completarea marxismului, reprezintă o denaturare a esenței revoluționare a marxismului, ignorarea laturii sale etice, opunerea eticii — marxismului și, prin aceasta, asimilarea teoriei multilaterale a socialismului, eticii. Practic, aceasta conduce la recomandarea unor forme de moralizare și de responsabilizare etică a oamenilor ca singura cale de orientare a cursului istoriei umane spre socialism.

Întelegînd că supraestimarea eticului în teoria socialistă înseamnă mutilarea esenței socialismului însuși, Marx s-a delimitat principal de moralizatori afirmînd (în polemica cu Stinner) că „în general comunistii nu propovăduiesc nici un fel de morală... Ei nu vin în fața oamenilor cu cerințe morale: iubiți-vă unii pe alții, nu fiți egoiști etc., dimpotrivă ei știu foarte bine că în anumite împrejurări egoismul este, ca și devotamentul, o formă necesară de autoafirmare a indivizilor”. Socialistii eticieni vîd aici o negare a moralei. Faptul că marxismul nu începe cu morală și nu rezumă activitatea revoluționară la educația maselor înseamnă oare că el reprezintă o negare sau chiar numai o subestimare a moralei? Răspunsul la această întrebare are nu numai o însemnătate documentar teoretică, ci mai ales una

practică, actuală. De justețea clarificării unei atari probleme depinde înțelegerea a însăși menirii, funcțiilor și finalităților practice ale marxismului în condițiile de azi ale construcției socialiste. Dacă marxismul este nonetic, cum se înțelege atunci efortul considerabil al clasicilor comunismului științific în direcția elaborării teoretice a problemelor eticii noi, a fundamentării idealurilor și principiilor moralei comuniste? Locul și importanța moralei în societate se definesc prin sistemul determinărilor ei obiective precum și prin relația ei independentă, mai ales funcțională, față de existența socială. Etica marxistă a reușit să depășească interpretarea idealistă a moralei atît în ceea ce privește explicarea originii și dezvoltării ei istorice, cît și în ceea ce privește rolul ei activ în progresul istoric. În felul acesta, „Morală, religia, metafizica și toate celelalte domenii ideologice, precum și formele de conștiință corespunzătoare lor pierd... aparența că ar fi de sine stătătoare” (Marx). Așa cum morală nu poate avea o existență autonomă în societate, tot așa nici etica, dacă se vrea să fie științifică, nu-și poate clădi sistemul ei de idei și principii independent de teoria generală marxistă. Racordată intim la teoria determinismului istoric, etica ne oferă o imagine nouă despre morală, imaginea ei reală, și prin aceasta ea își garantează posibilitatea de a fi cea mai autentică recunoaștere a moralei și a rolului ei activ în viața umanității. Aceasta explică și de ce, în cazul marxismului, funcția și finalitatea practică a filozofiei nu se limitează la moralitate ca în opera lui Immanuel Kant, ori chiar la Hegel în concepția căruia ideea absolută trebuie să revină la sine prin forma morală a activității spiritului obiectiv. Atributele și finalitățile practice ale marxismului vizează o devenire complexă a realității și cuprind laturi multiple ale existenței și conștiinței sociale. De aceea, în însuși interiorul marxismului etica se completează cu celelalte compartimente ale acestuia. Pentru marxism elaborarea problemelor de etică nu se transformă într-un scop în sine, ci se subordonează, o dată cu întreaga teorie marxistă, cerințelor practicii istorice determinate. A defini locul eticului în teoria marxistă nu înseamnă a ne rezuma la simpla identificare a ideilor etice în conținutul acestei teorii, ci a le folosi în același timp drept coordonate teoretice pentru dezvoltarea în continuare a acestei teorii. Principiul călăuzitor fundamental al dezvoltării eticii marxiste constă în faptul că marxismul nu reprezintă pur și simplu un moment în dezvoltarea gândirii teoretice, ci o etapă nouă care se dimensionează nu numai la scara unei direcții inedite în activitatea spirituală a omenirii, ci și la transformările radicale ale unui îndelungat proces istoric-obiectiv.

Ion Grigoraș



V. Mihăilescu — Craiu

„Flori”

UMANISMUL ARTEI ROMÂNEȘTI

(Urmare din pag. 1)

ceasta nu se putea obține decât printr-o mare diversificare de stiluri, de maniere, de orientări. Lucru de altfel care s-a petrecut și se petrece încă, dând naștere însă unei anumite situații: angajarea mai tuturor forțelor creatoare în descoperirea (sau redescoperirea) unor mijloace noi de expresie a îndepărtate adesea atenția de la unele aspecte majore ale reflecției, ajungându-se uneori la o sărăcire a mesajului umanist.

Conferința atrage atenția asupra acestui neajuns, în sensul sublinierii riscului ca arta să nu mai poată fi receptată, în măsura dorită, de un public dornic să se informeze, să se cultive, să se bucure de frumos. Sint necesare, la un moment dat, acomodările cu noile orientări stilistice, dar tot așa de necesar e și faptul ca acestea să nu se transforme în scop, să nu lincezească în etape, ci să se producă repede și îndrăzneț, pentru a lăsa apoi loc acutelor probleme ale reflecției contemporaneității. O artă mare, care aspiră la universalitate, nu poate rămâne mereu în zona căutărilor, a tehnicismului.

„Arta noastră — arată pictorul Al. Ciucurencu — nu trebuie să fie academică, nici fotografică, nici naturalistă, dar ea poate fi făcută cu pricepere și talent, ca să fie înțeleasă de oamenii care ne inconjoară”.

Incontestabil, arta nouă, cea la care au trudit în ultimii ani toate generațiile de artiști, este o realitate pe care nimeni n-o mai poate contesta. Ea a pătruns în conștiința celei mai mari părți a publicului și e interesant de urmărit — așa cum observă unul din participanții la discuții — cum contactul cu publicul nu se mai face sub starea de stupefacție, ci printr-un proces de tatonare sau de curiozitate. Intr-adevăr, acesta este un mare câștig. Din cuvântul artistului Corneliu Baba s-a desprins cu tărie faptul că există un nou climat al artei românești contemporane, că există cu adevărat o ofensivă a noului artistic cu implicațiile sale sociale. Vorbind cu paternă simpatie despre tinerii săi ucenici, cei care vor făuri arta de mâine a țării, pictorul a arătat cu câtă dragoste și respect urmărește munca în orelle de atelier, convins fiind că tinerii aceștia au de spus într-adevăr ceva. Iată confesiunea unui mare artist și pedagog: „Tre-

buie să se știe că nu-i poți duce cu vorbărie multă. Ei au nevoie de altceva: au nevoie de câteva jaloane mari. Sint marile jaloane ale picturii, care există de milenii și pînă astăzi, sint câteva jaloane mari care le trebuie date și pe care ei încep să fabuleze cu fantezia mare pe care o au”.

Climatul creației actuale deci trebuie să fie cel al înțeleptelor împăcări între valorile din totdeauna ale artei românești cu realizările autentice ale prezentului. „Neavenite și dăunătoare — sublinia tînărul pictor Ion Sălișteanu — sint exclusivismul și intoleranța, care amputează zone ale cunoașterii și creează o dizarmonie în cimpul realității artistice”. La realizarea acestui climat propice celor mai înalte aspirații artistice trebuie să contribuie în primul rînd artiștii, cărora poporul le arată cea mai înaltă stimă, critica de artă, o critică sinceră, îndrăzneală, informată, precum și publicul, un public evoluat, dornic mereu să se informeze, să fie la curent cu toate modalitățile de creație, cu noul limbaj al artei.

Dar în ultimă instanță, marile probleme ale creației actuale revin artistului; în el, ca într-un miraculos receptacol, viața, în toate compartimentele ei, pe care omul modern o scrutează cu cea mai nobilă curiozitate, trebuie să pulseze viu și sănătos. „Umanismul — preciza cineva în Conferință — nu stă în figura pe care poți pune degetul, ci în zone mult mai puțin precise. Este adevărat că imaginea ușor țle citit dă ușor iluzia înțelegerii artei, dar nu de iluzii avem nevoie”.

Umanismul societății noastre este cea mai temeinică garanție pentru destinul de aici înainte al artei românești. Acest umanism trebuie apărut cu sfințenie, pentru că însăși marea tradiție artistică românească impune. Iată de ce, ne alăturăm cuvîntului lui Petru Comarnescu, urînd noii conduceri a Uniunii Artiștilor Plastici, artiștilor și criticilor „să pună atîta suflet cît au pus Luchian și Grigorescu în opera lor, să aibă atîta exigență și inteligență cît au avut Pallady și Șirato, necrutători față de ei înșiși, și să simtă forțele spirituale ale tradiției cît le-au simțit Brăncuși, Tucelescu, Anghel, sau le simt unele dintre personalitățile artei noastre de azi”.

CONCERTE

Dacă nu chiar de la începuturile carierei sale, măcar în anii decisivi ai maturizării, l-am putut urmări pe Ion Baciu ca dirijor permanent a orchestrei simfonice ieșene, într-o concluzivă evoluție. Impunându-se de la bun început prin calitatea cu totul aparte de șef de orchestră, printr-o nedesămînțită seriozitate în pregătire și un permanent autocontrol, precum și printr-o prodigioasă memorie, Ion Baciu a contribuit substanțial la ridicarea nivelului concertelor filarmonicii noastre. Cînd fac această afirmație mă refer nu numai la calitatea întotdeauna ridicată a execuțiilor de sub baghetă sa, ci și la faptul demn de considerație al îmbogățirii permanente a repertoriului prin lucrări reprezentative, atît clasice cît mai ales moderne.

Revenirea la pupitul orchestrei din Iași după o lungă absență (în care timp l-a fost preluat un fructuos contact cu viața muzicală din străinătate) a impus constatarea unui salt calitativ în devenirea sa artistică pe care l-aș numi „spectaculos”, dacă termenul în sine nu ar include și o nuanță de superficialitate ce nu-și are locul aici. Toate calitățile sale deja cunoscute s-au adîncit și sedimentat, iar tehnica dirijorală, perfecționată și mult mai nuanțată, a căpătat o precizie și o concizie pe care nu le întîlniști decît la adevărații maeștri ai baghetei.

Primul dintre cele două concerte dirijate de curînd (care a cuprins uvertura „Fidelio” de Beethoven și cantata „Carmina Burana” de Carl Orff) s-a inserat printre acele evenimente muzicale rare, care impun etaloane de execuție.

Solicitat la maximum atît tehnic și expresiv, cît și din punct de vedere al rezistenței fizice și psihice în cadrul unui program desfășurat fără pauză, întreg ansamblul orchestral și coral a reacționat cu o promptitudine și o dăruire demne de toată lauda. Se cuvine de asemenea reliefată interpretarea de bun gust și pe deplin adecvată partiturii a celor trei soliști principali: Aneta Pavalache, Nicolae Prescornoțoiu și în special Visarion Huțu, care a avut de susținut partida solistică cea mai bogată și mai dificilă.

Cei cîțiva copii (pe care-i solicita partitura „Carminei Burana”) au adus prin prospețimea și candoarea de floare și ronă a glăscioarelor lor, o notă de fermecător inedit. Cred că asupra modului de realizare a „Simfoniei Fantastice” de Berlioz (piesă de rezistență a celui de al doilea concert dirijat de Ion Baciu) comentariile ar putea fi riscante. Orchestra nu a fost în măsură să răspundă tuturor exigențelor dirijorului și partiturii extrem de dificile și pretentioase, însuși Ion Baciu pîrînd a se fi aflat aici încă într-o fază de căutare. De cristalizare a concepției interpretative. A fost însă evidentă aspirația spre acuratețe sonoră, puritate a liniei, reliefare a sensurilor adînci ale muzicii, în afara oricărui efect exterior sau ilustrativism facil atît de tentant dat fiind caracterul programatic declarat al acesteia.

Victoria Ștefănescu, solista concertului nr. 1 pentru pian și orchestră de Prokofiev, cunoscută publicului ca o acompaniatoare de înaltă clasă, a dovedit o dată în plus calități de subtilă muzicantă.

LILIANA GHERMAN

MOMENT RADU STANCA

Cunoscut mai mult ca poet (în 1966 i-a apărut și o substanțioasă culegere de versuri, îngrijită și preiațată de Ion Negoieșcu) Radu Stanca nu s-a afirmat, în timpul vieții, ca dramaturg, deși între manuscrisele ce le-a lăsat se află circa cincisprezece piese de teatru. Eseișt de o cultură și o subtilitate aparte în peisajul literaturii și teatrului nostru, scriitorul prea timpuriu dispărut (a murit spre sfîrșitul anului 1962, la 42 de ani), era în fond un insingurat. Atitudinea aceasta nu pornea însă nici din scepticism filozofic și nici din acel orgoliu care creează, premeditat, distanțări menite a-l singulariza pe cel ce se autoadulează. O gravitate care nu exclude relațiile cordiale, o discreție vecină cu timiditatea, o omenie și o intuiție vie a oamenilor, iată ce am deslușit în comportarea și în gestul reținut al îndrăgostitului de poezie care, tăcut și meditativ dar fără nici o poză, vorbind puțin, te făcea să bănuiești intense arderi lăuntrice. Insingurarea însemna numai reflexul preocupărilor interioare, a ideilor care-l absorbeau. Lucid, conștient de suferința și destinul ce-l amenința, poetul a reușit să învingă și teama morții și solicitările unei activități pasionante, ca regizor de profundă sensibilitate și de riguroasă disciplină intelectuală. A strîns atîtea impresii, atîtea gânduri, a căutat răspunsuri și soluții, iar rezultatele s-au sedimentat în colocviul prelungit și febril cu sine însuși, în fața hîrtiei albe.

Creația dramatică a lui Radu Stanca, desfășurată aproape fără întrerupere, încă din 1944, folosește teme livrești sau legende mitologice și folclorice, pune la contribuție istoria națională („Ochiul — piesă în care e vorba de domnia lui Bogdan, succesor al marelui Ștefan), spre a descoperi și a afla sensuri filozofice de adîncime. Ca formulă — e vorba de ceea ce astăzi am numai parabola dramatică, aducînd o pregnantă subliniere a ideilor. În piesele pe care le cunoaștem din lectura în manuscris (pentru că o ediție a teatrului lui Radu Stanca nu a apărut încă), sau prin fragmentele publicate în reviste alîam o împletire personală a gândirii și a alectivității, a ideilor lucid dezbătute și a unei sensibilități poetice lipsite de ostentație. Scriitorul era convins, așa cum arată în unul din aforismele sale, că „adevărul artist e un gînditor care «raționează» cu simțurile, după cum adevăratul gînditor e un artist care «simte» cu rațiunea”. Radu Stanca a ajuns astfel la precizarea coordonatelor moderne ale dramei istorice, ca opțiune filozofică, și sub raportul construcției a anticipe modalitățile parabolice teatrale, înaintele de prolietarea, la noi, a exemplului brechtian. Ca problematică, finută și modalități de desfășurare, teatrul fostului regizor de la Sibiu și Cluj, se situează în continuitatea aceluia scris de Blaga, nu lîră o accentuare a interesului pentru demonstrația lucidă, în succesiunea lui Camil Petrescu, și, credem, nu-i lipsit de semnificație faptul că Dona Juana, piesă reprezentată pentru prima oară, acum, la Teatrul Național din Iași, a fost incununată, în 1947, cu un premiu, la recomandarea autorului lui Danton. Sub unele laturi, între care locul ocupat în creația sa de mituri milenare referitoare la condiția realizării omului prin dragoste, creație, moarte, se pot stabili unele apropieri de Ion Luca. Nu-i vorba, însă, de influențe directe, (cu excepția, poate, a lui Blaga), alăturările noastre tinzînd a delimita doar aria și specificul creației lui Radu Stanca.

Prea puțin cunoscută, ani la rînd, poate și datorită unei autoexigențe severe a autorului care nu a făcut nici un demers spre a fi reprezentat, cu toate că o asemenea confruntare cu scena și cu publicul îi era necesară autorului spre a-și definitiva și perfecționa opera, dramaturgia acestuia își face loc, progresiv, pe scenele noastre.

După Ostatecul jucat la Sibiu (și proiectat de curînd, și pe micul ecran), după Hora domnițelor, de la Teatrul „Delavrancea” din București, la puține zile după premi- era acestuia din urmă, atîșul Naționalului de la Iași anunță Dona Juana, piesă ce urmează a ii pusă în scenă și la Cluj. Este putem spune, un moment Radu Stanca, care aduce un accent remarcabil acum, spre sfîrșit de statuție, în contextul unei activități cam monotone.

În Dona Juana l-am recunoscut mai întîi pe poetul Radu Stanca, dublat de sensibilitatea omului de cultură, pentru care o temă livrescă constituie o potență a trăirii. Legenda lui Don Juan, anterioră lui Tirso de Molina, s-a bucurat de comentariul întins, de-a lungul secolelor, ca motiv artistic încărcat de adînc semnificații umane. Tema dragostei ne-statornice, a neconținutei schimbări, în căutarea unui absolut irealizabil, cunoaște interpretări filozofice cu ecou prelung în istoria culturii, în antropologia filozofică, în concepțiile estetice și etice caracteristice gîndirii libere, emancipate de medievalism. Ea a fost dublată, însă, în

conștiința marelui public, de vulgarizări care reduc simbolul la anecdotică banală. De aceea, sensurile mai profunde ale donjuanismului rămîn ancorate în perimetrul interesului livresc, putînd deruta și azi spectatorul cu privire la importanța și la specificitatea mesajului. În fond, pe amoralismul iberic, nutrit de o lungă tradiție arabă, străină de canonizarea ascetismului, se grezează o idee filozofică renascentistă, cu prelungiri în gîndirea europeană, pînă astăzi. Este vorba de situarea omului în universul cunoașterii, de neliniștea împlinirilor, în zonele care depășesc contingentul.

O reinterpretare de către Camus a legendei donjuanești (în Mitul lui Sisif), citată la finele caietului-program al spectacolului de la Iași este, în acest sens, relevantă.

Radu Stanca aduce, în reluarea aceluiași motiv, o interpretare personală imaginînd un alter ego feminin al eroului, în căutarea aceleiași contopiri în absolut: „Ne dorim poate de la începutul lumii, de cînd ființa noastră unică s-a rupt în două, pierzîndu-se o parte de alta. Regăsirea noastră e plină de îndoieli și de așteptări înfrîgurate...” Atingerea absolutului înseamnă, însă, moartea (apropierea, ca sens, de Hora domnițelor, e evidentă). O moarte care nu-i văzută terifiant, romantic, ci ca o apoteoză a vieții, ca o absolută realizare de sine. Firește, sintem în planul simbolurilor, nu în acela al eticii practice, al existenței sociale. Autorul realizează un sublim poem al dragostei și al morții, cu virtuți de teatralitate incontestabile într-o dialectică strînsă a dialogului, care se imprimă și acțiunii dramatice, de un geometrism menit să sublinieze argumentarea ideii. Cele două personaje-simbol sint secundate de perechea servitorilor (Fiorelo—Fiorela), care rămîn în ațara spațiului ideal figurat de Dona Juana — Don Juan. Absolutitatea e confruntată cu relativul, temporalul, înfinirea — cu finirea. Conjugarea celor două planuri rămîne însă sub semnul unei posibilități asupra căreia autorul nu a insistat. Tragicul și comicul se mențin în sferă independente iar deznodămîntul, legat de accidentalul unui qui pro quo, deci de intervenția anecdoticului reprezentat prin conflictul între cei doi servitori, nu se susține în datele furnizate de acțiunea exterioară.

Poate s-ar fi cerut aici și o participare mai pregnantă a regiei. Farmecul poetic al textului, strălucirea replicilor, concizia și discreția cu care sint expuse ideile, într-o succesiune perfect gradată, fără decalaje de ritm, sint calități prea evidente care l-au captivat pe regizorul Mihai Raicu, pe drept cuvînt, astfel că spectacolul a fost lăsat să se organizeze mai mult în jurul expresivității literare, străin de orice ostentație formală. Sintem primii în a înțelege și a aprecia această modalitate, saturați de plasticizările forțate, de mijloacele unei reliefări exprese, pînă la importunarea spectatorului. Dar, ... e o chestiune de dozaj în atribuțiile ianțeziei și ale gîndirii regizorale. Se poate face prea mult, dar se poate face și prea puțin, și spectacolul rămîne atunci să plutească singur, fără încadrarea de rigoare într-un context, fără acele succesive acorduri de „încălzire” pe care membrii unei orchestre le execută înainte de atacarea unei simfonii. Ar fi fost necesară, poate, delimitarea, mai lesne perceptibilă, între planul existenței comune și acela ideal, în care se mișcă numai perechea protagonistă. În același sens și interpretarea s-ar fi diferențiat probabil mai mult, prin deschiderea spre incertitudine, spre trăirea unor sentimente care sint, în același timp, idei. Marga Ene, autoarea decorului, a căutat, de altfel, să sugereze prin ancadrament acel spațiu nedeterminat, relevabil prin jocul de culoare, apt pentru dezvoltarea dramei de idei.

Actorii s-au achitat în genere conștiincios, dar în linia unei monotonii recitative pe care atît Liana Mărgineanu (Dona Juana) cît și — mai puțin — Boris Olinescu (Don Juan) par a și-o fi impus. Ultimul adaugă, însă, finutei personajului noblețe și luminozitate, complement o imagine mai convingătoare. Sorin Lepa, actor mai nou angajat la Iași, a izbutit, printr-o frazare caldă și cu un timbru plăcut (pe care, însă, am dori ca interpretul să se ferească de a-l auzi atînci cînd trebuie să-l asculte spectatorii) a susținut cu aplomb rolul dificil al lui Don Fernando—Don Morte. Foarte izbutit, de o sinceritate și un comic trist Virgil Costin în Fiorelo, secundat cu sinceritate de Cornelia Gheorghiu (Fiorela).

N. Barbu

PRIMATUL TEXTULUI

SAU AL REGIEI?

„INVENTÎNDU-L“

PE

SHAKESPEARE

NU CUNOSC TEXTE

„CONSACRATE“

Reluarea dezbatelor privind primatul textului sau al regiei este mai mult decît utilă. A mai pune astăzi problema dacă regia de teatru este măcar meserie — nicidecum artă — a nu înțelege sau a nu accepta prezența regizorului în spectacolul de teatru, mi se pare ceva de domeniul fanteziei, cînd știut este că absența regizorului din spectacolul teatral înseamnă diletantism. Trecînd cu curaj peste tradițiile care au devenit un canon împietrit și care căutau să impună ideea că regizorul nu trebuie să se „simtă“ în spectacol, regizorul a reușit să fie exponentul inițiativei creatoare a celor ce realizează spectacolul și al teatrului în general.

Practica a demonstrat că în fruntea colectivului artistic al unui teatru trebuie să stea regizorul, al cărui program și metodă de creație să fie convingătoare pentru marea majoritate a colectivului. De mult au fost consacrați noi termeni ca: „idee regizorală“, „piesă regizorală“, „stil regizoral“, iar actorii își aleg teatrele (dacă au posibilitatea s-o facă) după regizorii de acolo. Or, afirmații care se mai fac auzite potrivit cărora „teatrul a existat — și nu în condiții de dezastru — și fără regizori“, mi se par mai mult decît bizare. După cum se știe din istoria teatrului, regizorul, cel puțin ca funcție, s-a născut o dată cu spectacolul.

Este adevărat că în numele „puterii discreționare“ acordate funcției la începutul secolului nostru, mulți regizori s-au rătat în hățișurile „personalității“ lor, regizorul trebuie, înainte de toate, să găsească acea cheie care se potrivește exclusiv dramaturgiei puse în scenă, că toate căutările formei spectacolului trebuie să pornească în mod obligatoriu de la conținutul cuprins în textul dramaturgului, de la ideile și sensurile lui, că, în sfîrșit, regizorul trebuie să se „topească“ în spectacol. Pe de altă parte, trebuie avut în vedere că regizorul trebuie să fie un interpret al vieții în toată complexitatea sa, de aceea se cuvine să se ferească de „redarea“ mecanică și oarbă a conținutului piesei autorului.

Regizorul nu trebuie să fie indiferent față de ideile și ritmul timpului său, de aceea nu putem fi de acord cu acei ce susțin că atât forma cît și conținutul fiind „precis“ conturate de dramaturg, regizorul este obligat „să răsăreze“ cu strictete stilul autorului. El trebuie să găsească o soluție PROPRIE, o interpretare PROPRIE a textului dramatic, chiar dacă este obligat a cheltui multă energie pentru a șterge acele enorm de multe și inutile explicații din paranteze care de multe ori ascund sărăcia de idei și forță dramatică a autorului (a se vedea în sensul acesta marile capodopere ale literaturii dramatice care sînt foarte „sărace“ în privința explicațiilor din paranteze).

Trebuie avut în vedere că mijloacele complexe ale teatrului modern precum și cultura spectatorului contemporan se opun unor spectacole, neprecedate de un GîND ÎNȚĂLĂCIT care aparține, de cele mai multe ori, regizorului, considerat nu o dată ca un al doilea autor. Să-mi fie permis ca în sprijinul ideilor mai sus amintite să citez câteva nume celebre: Meyerhold, Gordon Craig, Piscator ș.a.

În concluzie sînt împotriva ideii de „regizor papagal“ și nu înțeleg pe acei dramaturgi sau critici care susțin că a da o nouă orientare unui text „consacrat“ înseamnă un act de împietrit adresat funcției artei sau autorului. Sub acest raport NU CUNOSC TEXTE DRAMATICE „CONSACRATE“.

Susțin ideea potrivit căreia regizorul trebuie să fie un interpret al textului dramatic, un vajnic căutător de noi sensuri, de noi idei, avînd totodată obligația să găsească acele „trucuri“ capabile să transmită, la modul cel mai complet și mai arzător, ideile care frămîntă lumea contemporană și cu riscul de a face să i se vadă „sforile“, regizorul trebuie să exprime în spectacolul său un punct de vedere propriu despre viață și oameni. Altfel manifestarea rămîne o simplă lectură.



Adrian Podoleanu :

Peisaj din Tulcea

MUZICA MODERNĂ ȘI ACCESIBILITATEA

În ultima vreme se poartă discuții intense despre accesibilitatea artei — cu reclame îndeeșe la fenomenul modern, presupus mai ermetic. Chestiunea este normală să fie discutată și câteva aspecte ale ei sînt destul de limpezii pentru toată lumea. Arta înseamnă de fapt interpretarea sensibilă a unei realități sau concepții și comunicarea ei ca atare; nu există creator care să nu aibă în vedere un public prezent sau viitor, de inițial sau nu. Termenii comunicării trebuie să se refere la creatorul și consumatorul de artă trebuie să vorbească aceeași limbă; altminteri, opera de artă nu-și atinge țelul. În cazul muzicii, problema este îngreunată de prezența, inevitabilă, a actului interpretativ. Interpretul poate fi fidel spiritului operei transmițînd-o ca atare; poate avea o viziune personală care nu contravine însă acestui spirit; poate să nu fie de acord cu o operă și atunci e de dator să n-o interpreteze sau, în fine, nu o înțelege și o falsifică (caz în care nici creatorul nici publicul nu este vinovat de confuzia ivită). Am enumerat ipostaze care constituie, ele însele, cîte un subiect de discuție. Să considerăm că interpretul nu deformează mesajul compozitorului; care sînt atunci dificultățile de comunicare și de ce se vorbește atît despre inaccesibilitatea muzicii moderne?

Se impune mai întîi o precizare: muzica modernă nu este mai inaccesibilă (sau mult mai greu accesibilă) decît cea clasică. Din moment ce operează cu aceleași mijloace — sunet muzical, structuri logice — ea poate fi în aceeași măsură percepută și înțeleasă. Fiind rodul unei mutații (nu zic evoluții) de sensibilitate și concepție, ea găsește rezonanțe în sensibilitatea și concepția ascultătorului care, neîndoișor, nu poate trăi în afara epocii sale numai într-un domeniu al conștiinței sociale. Trebuie accentuat că sensibilitatea modernă nu este închisă pentru ceea ce perioadele anterioare au acumulat în tezaurul artistic și că cel care, în diverse discuții, negă acest lucru, privește problema unilateral — opacitatea la modern ca și atitudinea iconoclastă fiind ipostaze extreme și extremiste.

Este oare posibil ca, divinizîndu-l pe Bach, adorîndu-l pe Beethoven, vibrînd intens la muzica lui Brahms, să negi, de plano, un Varșev? Numeroase exemple ne arată că da, în fapt fiind vorba nu atît despre o incapacitate de

apropiere și înțelegere, cît despre o inerție, o teamă, o prejudecată. Acceptînd cîmpul stilistic atît de variat de la preclasic la postromantici, nu poți să nu observi diferențe fundamentale între modalitățile de a gîndi muzical; astfel, diferența între Berg și Brahms nu este mai mare decît între Brahms și Scarlatti. Numai că sedimentarea în timp a unei structuri a limbajului muzical ne oferă o certitudine a viabilității lui, pe cînd limbajul modern, pentru care nu am avut încă (chiar dacă s-a scurs o jumătate de veac de la apariția lui), ni se pare, prin usolitul său, în afara cîmpului artistic. Dar fraza anterioară reprezintă însăși prejudecata! Ea se explică — dar nu se scuză — prin orientarea unilaterală a repertoriilor de concert (și mai cu seamă de operă), prin educația multă vreme deficitară (să ne amintim că muzica n-a fost obiect de predare în licee o bună bucată de timp) și, de ce să n-o spunem, prin comoditatea gîndirii.

Neavînd puncte de sprijin în realitatea imediată (mediul sonor al existenței este alcătuit din sunete brute, neprelucrate, neordonate după criterii și legi estetice), muzica nu poate fi percepută contemplativ cît activ, spiritul nostru fiind mobilizat pentru a o interpreta; altminteri sunetele sînt simple fenomene fizice, legătura lor interioară, structura muzicală, sensul expresiv ne scapă. Comunicarea ideii muzicale este posibilă atunci cînd factorul emițător și cel receptor sînt „acordați“ prin elemente comune. Aceste elemente ale limbajului muzical pot fi de forme infinite — de la bătăile de tobă izoritmice, pînă la formele complexe ale muzicii profesionale. Atitudinea afectivă a receptorului (presupunînd că emițătorul prin însuși actul producerii muzicii se consumă nu numai activ cît și afectiv) este, împreună cu cunoașterea „codului“, fundamentală. O muzică extrem de simplă — să zicem cea arabă — este percepută de noi din punct de vedere „cod“, dar expresia ei, dacă este auzită pentru prima oară, ne scapă. Ce să spunem atunci despre muzica elaborată? O sonată de Beethoven poate părea o încălțare de sunete fără rost unei urechi needucate (adică neobișnuite) cu structura muzicii clasice. De asemenea, unei urechi neobișnuite cu muzica modernă, Stravinski îi poate părea cacofonic — chiar dacă ascultătorul este familiarizat cu muzica clasică. Rezultată că accesibilitatea ține de

domeniul habitudinii, al educației și că discuția despre inaccesibilitatea muzicii moderne nu se poate purta în sine, desprinsă de accesibilitatea muzicii în general.

Ridicînd problema receptorului activ, atingem un punct delicat al problemei, de obicei ocolit. Cerem adesea artistului să se exprime pe înțelesul publicului, dar prea rar cerem publicului să facă efortul de a-l înțelege pe artist. De asemenea, dăm exemplul capodoperelor care sînt înțelese pierzînd întotdeauna din vedere că nu toate au fost din prima dată acceptate ca atare și că nici astăzi ele nu prezintă, pentru toată lumea, același grad de accesibilitate. Dacă o compoziție reprezintă o entitate artistică, publicul este format din o mulțime de individualități, mai mult sau mai puțin pregătite pentru înțelegerea unui fenomen artistic unic — și atitudinea lor diferă. Ca pildă, oricare simfonie de Brahms trezește reacții diverse — de la opacitate totală pînă la a-deziune totală — fiind, în respectiva interpretare, egală cu ea însăși. Comentariile pe marginea actului interpretativ pot fi variate — justificate, — dar valoarea intrinsecă a muzicii este constantă. Ajungem astfel la a doua eroare care se produce în discuțiile despre accesibilitate: negarea valorii a ceea ce nu înțelegem. Și cum, din inerție uneori, muzica modernă ne rămîne străină, sîntem gata să-i negăm, cîteodată vehement, valoarea și, prin aceasta, esența artistică.

Ce rămîne de făcut?

Fără a abandona dezbaterile pe tema accesibilității muzicii, ca și apelurile la creatori de a se adresa publicului (apeluri superflue, pentru că un compozitor adevărat are întotdeauna în vedere un auditor), trebuie desăvîrșită, cel puțin în aceeași măsură, o intensă și susținută muncă de educație muzicală — prin școală, cluburi, emisiuni de radio și televiziune, tipar —, de primenire inteligentă gradată a repertoriilor, de contribuție eficientă a criticii de specialitate.

Problema rămîne mereu deschisă, factorii fiind greu de apreciat în această relație care, cu o permulțare de termeni, poate fi înălțată și astfel: nu tot ce este simplu este accesibil, nu tot ce este accesibil este simplu, nu tot ce este profund este inaccesibil și nu tot ce este inaccesibil este profund.

Petre Codreanu

Mihal Nadin

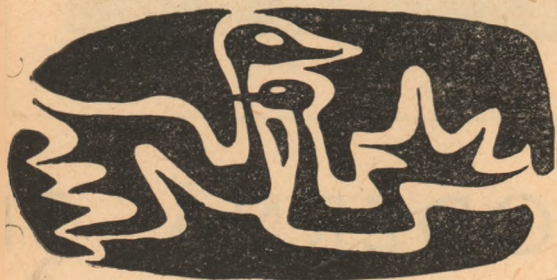
Cristian Nacu — regizor Birlad

VERSURI DE DANIEL LASCU

MARTIE

Fluieră zodia frate, iată, e timpul,
Trec birjarii lumii în fastuoasele lor cabriolette
In bocetul dezlănțuit al steagurilor
Și-n panglici de-azur ard decorațiile
Măturătorilor de stradă.

Sint peste măsură de îndrăgostit.
Dansează modestele, în valuri, în valuri
Și fără de cuvint, cu zarurile sorții mele,
Pling hohotind
Manechinele de ghips și placaj în vitrine.



- „Prostule, prostule, iată Pasărea Colibri
Și iată inima ei cea fără de trădare”
Imploră cerul eșarfa roșie a iubitei,
Lunecind, lunecind sub candelabre
Cu zodia de neon a lui Martie.

ROBINSON CRUSOE

Cintam vinovat și de moarte
Niciind n-aveam să mă tem;
Ardeam surizind în flăcări roșcate.
Copilăria a lumii, în singe te chem.

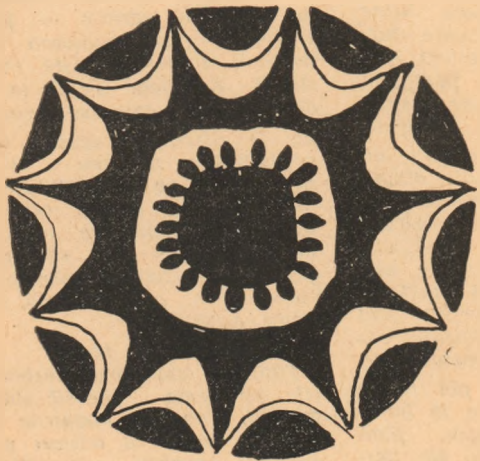
Eu, domnișoară, stîrneam c-un cuvint
Furtuna furtunii-n caiete...
Verde campestru domnițe inundind
Visam în portrete, portrete...

Alunec în mine de-acum.
Gol să dansez tam-tam pe coperte
Eu, Robinsonul de fum
Pe insulă mort de foame și sete.

CORESPONDENȚE

Uimitu-m-am și plins-am azi 10 august
Pînă nu știu la care oră de meridian;
Azi au căzut cele dintii frunze de plop
Și-au murit citeva inimi în epitalam.

Și uite așa m-am plimbat prin toate bilciurile
Privindu-mă-n oglinzi, străin de tine.
Mă vei ierta că mi-am lepădat sufletul
In toate apele cuvintătoare și senine.



Și-aveam aici la inimă, da, la inimă
Cartea poștală cu șase rinduri mărunte
Ca poleiul pe care incerc să-l trec diminețile
Și să fug, și să fug, apărindu-te.

RIT

Vino Domniță pe strada mea, la Bucium,
In umbra lunii să cioplîm statui tirzii;
O să te-ntrebi unde sîrșește noaptea
Și-o să te miri că toate nu le știu!

Vor clipoci stielnic colorile pădurii,
Obrazul calm al apei va clipoci-n faianț
Și-o să te port de braț și-mi vei șopti nimicuri
Și eu voi spune totul ce știu despre Bizanț.

Vor curge în opreliști din timpla-ți violetă
Mici visuri laolaltă cu florile de tei
Și-atunci, în turnul nopții învăluită-n păru-ți
Va-ncremeni Steaua Polară în colțul lumii ei.

Simțurile i se trezeau unul cite unul, într-o ciudată ordine. Iși simțea trupul jefuit de singe. Era ca și cum cineva i-ar fi suflat în artere un gaz răcoros, răpindu-i greutatea. Ochii îi inotau ușori și curați sub pleoape, ca după un plins îndelung, numai buzele și le simțea umede și reci ca niște reptile. Apoi zgomotele dimprejur îi explodară în auz și deodată își aminti totul. Rămase totuși mai departe cu fruntea pe masă. Li era rușine să-și ridice pleoapele, ca după o beție. „Am țipat, se gîndi, am țipat ca o fecioară violată”. Căută între glasuri vocea aceea metalică, de alt, și nu o auzi. Intinse cu grijă piciorul sting sub masă și dădu peste un scaun. „Au plecat, își spuse, trebuia să-mi închipui”. Iși strînse buzele și deodată se îndreptă. Privirea i se așeză grea, pe încăpere. La masa din fund cei doi țărani mincau slănină. Pictorul privea absent pe fereastră. Se vedea, foarte aproape, fundul ridicat al unei femei care sădea varză. Baba plîngea lingă pahar și plînsul ei semăna cu un muget blind. Un bărbat trecu încet pe lingă ea. Deodată se întoarse, o apucă de nas și începu să tragă, răsucindu-i capul la dreapta și la stînga și suduind-o încet, cu un fel de dragoste.

— Vezi, mă, Vijelule, strigă el către un altul care rămăsese la teștea, ea are pensie, tu ai...

Femeia da din mîini de parcă s-ar fi apărut de niște crengi.

Afară, sus, cerul de aluminiu.

„Nu s-a-ntîmplat nimic, se gîndi Jack, nimic...”. Încercă să ridi dar i se mișcară numai buzele și risul ieși fix, nefiresc, ca într-o fotografie.

...Intra în circuma aceea des. Li plăcea numele străzii: Zero. Intra și rămînea uneori ceasuri întregi lingă paharul neatins, ca un călător între două trenuri. Se simtea mareș.

nă știa de fapt că trenul al doilea nu există, dar trebuia să le spună într-un fel cețurilor acelora care-i umblau prin suflet, și le spunea așteptare. Azi se instalase din nou pe locul știut. Băuse încet, răsucind paharul între degete și

mutîndu-și privirea de la un om la altul, ca pe o muscă. Baba cu pensie nu se îmbărtase încă și cînta un marș cu cai. Un individ bondoc, cu privirea lunecoasă, șoptea ceva lung unei femei care stătea tot timpul cu capul aplescat ca sub o sabie. La masa din dreapta dormea un bărbat cu fața pătrată, de zeu african. Pe maxilarele lui grele, parcă nefinisate — barba crescută anapoda, în tufe rare. Dormea liniștit, părea că nici nu respiră. Mîinile îi atîrnau pe lingă trup pînă sub scaun, ca niște clești uriași. Jack îl părăsise și-și mutase privirea în partea cealaltă a odăii. Aici dormea un altul, în aceeași poziție incomodă. Jack avusesse chiar, un moment, impresia caraghioasă că cei doi semănau. Li privise pe rînd, amuzat și se uitase la ceas: „Un oraș de mucoși”, se gîndise.

Așteptase apoi îndelung, cu fruntea în palme, starea aceea ca o baltă.

O așteptase, dar ea nu venea. Avea senzația nedeslușită că în jur se petrece ceva important și care-l privea de aproape. Iși ridicase neliniștit privirea și atunci începuse totul. Lingă bărbatul din stînga apăruse o femeie, Jack o vedea bine din profil, era șatenă, dar încă înainte de a intra în vorbă cu ea, știuse că are ochi albaștri. Aerul acela cuminț, din partea de sus a feței, nu-l înșela niciodată. Stătea în picioare, ciudat de nemișcată, fără să încerce să-și trezească bărbatul, și îndeobște, fără să dea cel mai mic semn de nerăbdare sau de stînghereală, de parcă totul ar fi fost foarte simplu. Era totuși ceva neobișnuit de trist în neclintirea ei, un fel de e-puizare, ca într-o casă cu mulți morți. Jack o privise multă vreme, insistent, în speranța că ea va întoarce capul.

Dăduse greș și în cele din urmă se apropiase, ezitînd.

— Alături e o farmacie, spuse, aș putea să vă aduc niște cofeină.

— Femeia... repede, adăugase Jack.

Ea zîmbise timid, de departe parcă.

— O, nu, îl asigurase, el nu bea niciodată.

Era în privirea cu care-l învăluisse pe bărbatul acela ceva de om care se roagă.

— Veniți de departe? — mai întrebuse Jack, cu toate că prin apropiere nu era nici o gară.

Ea îl privise în ochi:

— Soțul meu, spusese deodată vocea ei moale, adoarme uneori pe neașteptate.

Căzuse o liniște amețită. Amuțise și baba, se auzeau numai șoptele unsuroase ale bondocului. Jack nu se putuse dezlipi totuși de lingă femeia aceea înmărmurită. Secundele mureau greu, zvîrcolindu-se. Deodată ea se întorse neliniștită. Ochii i se măriseră, violent.

— Ar fi bine să plecați, spusese — în privirea ei era

Bărbatul deschisese deodată ochii. Erau negri, foarte mari și păreau că fac parte dintr-un alt chip, mai prelung și mai palid.

— Tu cine ești, momie? — întrebuse el încet. Toți sîntei goi, asta-i adevărul, sîntei mai goi ca vidul. Li vezi? — continuase el tremurînd și-l înșfăcase deodată de guler întorcîndu-l cu fața spre individul care dormea liniștit la cealaltă masă — il vezi? Degetele lui îl scuturau ca un curent electric. Mi-am mutat fălcile — aici bărbatul scrișnise — mi-a crescut și barba asta ticăloasă. Uită-te ce labe! — exclamase el, flutu-

STRADA ZERO

o spaimă rugătoare, — e foarte iritat cînd se trezește.

Bărbatul începuse într-adevăr să dea semne de viață. Capul i se răsucea încordat, de parcă ar fi încercat să se smulgă dintr-o funie. Se vedea că are dinții închești și îl cuprinsese un tremur lung.

— Mașina... șoptise el deodată, stîns, mașina.

Femeia se îndepărtase imediat, pășind ușor, pe vîrfuri, de parcă s-ar fi temut să nu trezească un tigru. Jack o urmăse uitit cu privirea pînă la ieșire, apoi se așezase lingă bărbatul acela, examinîndu-l atent. Bărbatul se lupta încă, prin somn, cu cineva, gîfîind. Apoi tremurul încetase brusc și bărbatul, fără să deschidă ochii, se așezase să-și lătească ochii.

— Imbecilul, șoptea el între timp, im-be-cilul! Cum naiba poate trăi cineva cu asemenea fălci? E gol... mă auzi Tina? E gol...

— Doamna a plecat după mașină, spusese Jack blind.

rindu-și prin fața lui Jack palma stîngă, monstruoasă — am fost în el, mă-nțelegi, am stat în el, am trăit în el... E un pictor celebru, adăugase cu pupilele dilatate, de o săptămînă încerc să-l prind... Ei bine, șuierase el cu ură, e gol!... gol!... gol!...

Il lăsase în cele din urmă din mîini, ca pe un cocoloș de hirtie și căzuse pe spătarul scaunului, istovit, respirînd lacom. Jack încercase să-și păstreze calmul. Iși aranjase fără grabă cravata și gulerul.

— Destul de bine jucat, spusese apoi.

Răsuflarea bărbatului se oprise secerată.

Se întorse spre Jack foarte încet, cu ochii închiși, livid.

Cînd ochii aceia se deschisera, și ceva presimțitor trul lui, enorm.

— Nu! — țipase, simțînd că aerul se rărește deodată împrejur, nu! Nu...

Ion Covaci

el nu mai este. Și n-a cuprins-o nici o părere de rău. Femeia a trecut apoi în camera de baie și a deschis dușul. Prin fereastra mică se-nghesuia un pui de lună și femeia a întins brațele ca să-l ajungă. Apoi a învăluit-o ploa-

nu-mi arunca nici o privire. In orașul acesta mare n-aveau nevoie de mine și m-am întors acasă și i-am spus lui Stelian că așa nu se mai poate, iar el a spus că numai așa se poate. Atunci mi-a apărut pentru prima oară

VALPURGICĂ

ia caldă și nu s-a mai gîndit decît cum să-și maseze mai bine mușchii feței și-ai gîtului. După ce a terminat și cu asta și-a pus halatul cel viu-riu de mătase, a pregătit cafeaua și a început să scrie: „Plan de lecție cl. a X-a — I. H. Rădulescu”.

Doa rădăște mari m-auzibit în frunte. M-am scuturat cu scîrbă și am oftat ușurată: „Asta-mi mai lipsea, să mi se prindă în păr”. Dar bizîitul lor mi-a amintit. Știu bine ziua în care păduchele și-a făcut apariția. Era la jumătatea lui septembrie și se împlinea exact un an de cînd intrasem pentru prima dată în clasă. Elevii mi-au adus flori, chiar și cei dintr-o X-a care aveau mustăcioară și erau mai înalți decît Stelian. Acum treceau iar pe stradă cu gladiole și garoafe în mină, dar nimeni

chipul lui într-un paner negru și-am dat cu mina peste față ca să-l alung.

Pe urmă au venit niște zile lălii, fără de început și fără de sfîrșit și nu făceam decît să doresc să crească puilul meu de lună.

Am atins cu umărul o creangă verde de liliac care s-a balansat mult timp în urma mea. Un val de aer rece mi-a tăiat spinarea apoi totul s-a cicatrizat. Un gard de piatră albă. Inseamnă c-am trecut de casa noastră. M-am întors și intrînd mi s-a făcut dor de el. I-am luat fularul de pe pat, mi-am spălat fața în moliciunea lui și l-am încolăcit în jurul gîtului. Apoi am început să curăț cartofii. Printre perdelor un pui de lună își prelingea lacrima portocalie.

Gloria Lăcătușu

MODERNITATEA POVESTIRII

Există povestire modernă când percepția fixează un sens mai adânc al gândirii personajelor, impresii ce produc perturbații, o stare a senzațiilor ajunse la reflexie, emoție și structurează suprafețe ce nu sînt și nici n-au cum să fie indiferente față de semnificația generală. Ideea că povestirea ar fi un examen epic ușor de trecut, la îndemina fiecăruia, o predispoziție literară care n-ar aștepta decât momentul declanșării, exploziei, trecerii în text, trebuie serios revizuită. Că fiecare prozator e un povestitor, nimic mai adevărat, mai de crezut. Ești povestitor prin temperament, cultură, prin natura ta dispusă să înfățișeze, să descrie și să rețină. Nu există scriitor (fenomenul nu mai are nevoie de verificare) care să nu „povestească”, să nu se descrie, să nu vorbească despre el, avind conștiința că reprezintă, contemplând, analizând, imense semnificații umane. M. Sadoveanu e povestitor în toată opera, fiindcă el însuși e opera cu care ne face cunoștință. La fel André Malraux. Scriitorii din orice literatură sînt povestitori și numai prin faptul că există, ne-au dovedit-o artistic. Formula, des folosită, uneori cu excese, de „povestitor” nu va fi înțeleasă, niciodată, asimilată suficient, dacă se uită, voit sau nevoit, esența ei. Pe scurt: povestitorul este propria operă finită ce trebuie dată la lumină, făcută să ne convingă că e înzestrată cu specific, se individualizează automat de falsele producții, e posibilitatea — nu fac nici un paradox — de a exista autentic, de a avea personalitate și conștiință artistică. E povestitor numai acela ce posedă, dincolo de tehnică narativă și stil (care se însușesc nu cu prea mare greutate) opera ca obiect de observație, reflecție, analiză și un deosebit simț al procesului de creație. Modernitatea povestirii stă în autenticitatea percepției și asimilarea, receptarea semnificației interioare a experienței. Ce și despre ce să scrii când **conștienta**, percepția, opera nu există efectiv, **experimentul** e o noțiune pentru a te realitate sau spune că opera nu este în **impresia estetică** și nici n-are **simțului** să reziste. Nu experimente, ci **viziuni**, structuri noi. Povestirea modernă, ca și romanul de altfel, nu vin dintr-o tradiție pe care s-o înțelegem ca „învechită”, „depășită”, estetic foarte jos coborâtă, ci din posibilitatea formării unei **tradiții**, modernă și sincronă.

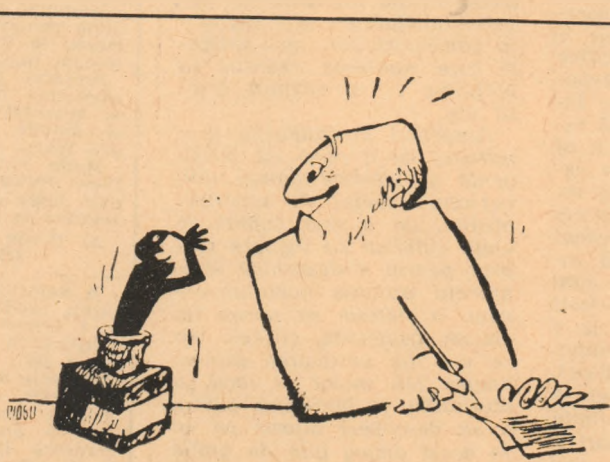
Povestirea este roman, novelă, schiță, moment dramatic, poem și totuși rămîne povestire, un proces ce implică pe **de povestii**, adică ușurina de a crea un univers al ei și de a-l însuma existenței artistice. Ea nu este numai o artă de a concentra, a aduna și limpezii un material în pagini puține. Exercițiul analitic n-o împiedică să fie profundă ca un roman sau dramă de idei. Finețea și proporția, nuanța exclusiv psihologică și infirzirea de a se urca pînă la construcția de tip clasic o avantajează și ea rămîne cu desăvîrșire epică, o narațiune ce vrea să spună și să ne pună la încercare sensibilitatea. Esecul, ratarea celor mai multe povestiri, provine, neîndoind, din inexistența povestitorului, a operii ce așteaptă să fie „povestită”, adusă și prinsă în tipare. Dacă povestitorul nu se lasă văzut, nu e el însuși, proza e în afara oricărei putințe de a exista, de a avea o valoare. Nici o tehnică nu înlocuiește valoarea, proza rămînd în urma urmei un dat al experienței și al percepției estetice. Stilul discontinuu, obscur și comunicarea întreruptă e un procedeu și nu un efort conștient al talentului de a se depăși.

Prozatori ca D. R. Popescu, Șt. Bănuțescu, V. Rebreanu, F. Neagu, N. Velea, A. Buzura și alții sînt „povestitori” tocmai fiindcă sînt în veșnică „povestire” și nu-și găsesc alt regim de creație decât descoperind ceea ce au ca operă și nu ca pseudooperă. Ei receptează, după cîte înțeleg, o operă de care

au cunoștință că e a lor și numai a lor, o „experimentează” cu sentimentul că e artă, valoare morală. Efectul e superior și nu depășește impresia clară că te afli în fața unui sistem propriu de funcționare, complicat și plin de surprize. Povestindu-și opera, act esențial privit ca tendință de a nu fi nedescoperit, nevalorificat, ei se adîncesc sau, altfel spus, merg din esență în esență, din revelație în revelație, pînă unde începe necesitatea de a se recunoaște, de a fi ajunși la un nivel înalt de creație. Cu ce mijloace, cu ce tehnică, expresie, nu interesează aproape de loc. Poți întrebuința stilul vechilor povestitori italieni, al **Decamerounului** sau al lui Stendhal, Camus, contează sincronizarea perfectă, identificarea cu respirația proprie. Nu infirziem să spunem că în proza actuală nu se înregistrează o „criză” a povestirii. Ea însă duce, fapt de necontestat, lipsă de „povestitori”. Fenomenul pare curios, dar arta povestirii, epica e cam ocolită și insoluit, proza de tip Butor sau Robe-Grillet, frecventată cam exagerat, trece pe primul plan. Povestirea devine modernă nu prin împrumut stilistic ci prin viziune și autenticitate, prin extracția din tradiție a ceea ce este modern. Modern e în povestire G. Băliță (**Conversind despre Ionescu**) Corneliu Ștefanache (**Cercul de ochi**), Stelian Baboi (**În bătaia soarelui**) sau ultimele apariții ale lui M. R. Iacoban. Și ceea ce e de surprins, definit, de relevant ca drept o serioasă realizare în planul esteticului la acești povestitori înnoșcui, e că modernizează povestirea cu straturi lirice, contemplative. Mai exact: impun o povestire de tip modern, anulînd fără nici un regret timiditatea ascunsă, una care se manifesta nu prin viziune ci prin limbaj regional, lexic neaoș, sfîtos, nesemnificativ, bun ca material pentru dialectologi. Acest tip de povestire e îngropată de mult fiindcă era născută moartă. Niciodată ea nu va intra într-o antologie, nu va fi acceptată de istoria literară. Toți acești prozatori amintiți care n-au aderat, nu s-au putut conforma unei convenții, se detașează de această direcție pe care o luase proza și, fără să exagerăm, modernizează un gen ce e specific și are precursori străluciți. Povestitori prin necesitatea de a-și „divulga” în mod deschis opera, căci ea există, prin construcție și structură, G. Băliță, C. Ștefanache, Stelian Baboi, M. R. Iacoban ș.a. sînt și analiști. Analiza introdusă, conținută în povestire, e o dovadă că într-o proză saturată de lirism, experiența psihologică poate primi și alte înțelesuri, mai noi. Dintre toți acești tineri, esteticeste vorbind, Corneliu Ștefanache e dotat cu o excepțională dispoziție de a **povestii**, de a crea sub impulsul experienței. Percepția, modul cum își analizează straturile sensibilității îl îndepărtează de proza lirică și modernitatea povestirilor sale stă tocmai în excluderea „tradiției” prin... acceptarea ei ca substanță și nu ca expresie formală. Corneliu Ștefanache a **reînnoșcui** să de analizat, de trecut în emoțiile narative. „**Imposibila moarte a timpului**” e un dialog al iluziei de a fi și de a pune la încercare viața. Specific e aici sentimentul timpului, modul cum el se apropie de oameni și-i caută. Nu timpul e acela care moare, sfîrșește, ci viața timpului care există în fiecare din noi și Adrian e conștient că nu va mai fi. Intuiția prozatorului nu merge la faptul în sine ci la structura care face posibilă ideea de timp și pe care o „povestește”, îi surprinde mișcarea și semnificația interioară. Nici **Viața pe cartelă** nu e o povestire a ceea ce produce războiul, moartea, evenimentele exterioare, ci un spectacol conștient, regizat cu precizie, al **reacțiilor**, **cosmarurilor** ce se suprapun ideii de liniște. Personajele sînt chiar idei care caută să sistematizeze — experiența, imensul joc al spectacolului ce l-au trăit direct sau indirect. E în această povestire o senzație a distrugerii morale și fizice, a neputinței de a intra în viață normal, fără teama de a o înțelege altfel. La Corneliu Ștefanache experiența ia forma expresiei artistice, de unde modernitatea, originalitatea. Stilul e nervos, fraza e concentrată, bine construită, cu toate că în unele părți face exces de un lexic prea crud. Dar arta frazării e stăpînită cu naturalețe, nimic nu dă impresia de confecționat, artificial. Povestirea cea mai izbutită e **Insectele** unde C. Ștefanache se anunță un prozator modern într-o literatură ce are nevoie de înnoiri și de „povestitori” dotați.

Lirică, contemplativă și mîzînd pe un limbaj specific moldovenesc, povestirea trece în fraza actuală, datorită acestor scriitori, spre modern, reflecție a emoțiilor narative și intelectualizare a expresiei.

Zaharia Sângeorzan



Desen de Const. Ciosu

CONTRAPUNCT

G. M. ZAMFIRESCU:

MAIDANUL CU DRAGOSTE

Reeditarea integrală într-un tiraj de masă, („Biblioteca pentru toți” — 2 vol.) a romanului Maidanul cu dragoste de G. M. Zamfirescu ne apare ca un fapt semnificativ, astăzi. Cartea depășește, în adevăr, interesul limitat al istoricului literar, căci dincolo de reflecția generoasă și înfiorată de emoție a unui mediu specific, ea manifestă o zbatere interioară, o aspirație nedezmîntată către trăirea densă, autentică, a actului artistic. Raporturile dintre literatură și viață au devenit, în epoca noastră, din ce în ce mai directe, iar punțile de contact, de reciprocă accesibilitate, tind să identifice, să contopească în faptul creator momente prea multă vreme considerate separate.

Pentru G. M. Zamfirescu, scrisul este o confesiune, o revărsare lirică împlinită în momentul însuși al creației. Intre evocarea impresionată și impresionantă a dramei și a tipurilor periferiei bucureștene de la începutul secolului și sacerdotului elpei de decantare în scris a experienței copilăriei, autorul probează o unitate de ton, aceeași patetică trăire învăluind deopotrivă faptele narate și modul reflectării lor artistice. Resurturile autobiografice sînt asimilate unei viziuni care, dacă mai păstrează elemente eteroclitice, dacă nu se știe să evite todeauna exaltarea aspectelor naturaliste sau comentariul sociologic, rămîne totuși pregnantă prin puritatea ce o degajă, prin năvia încredere în umanitate. Apoi să se convingem că în atitudine, față de ce literatura acestui scriitor nu rămîne un simplu document, nu trăiește prin exaltarea pitorescului leșit din comun, a senzaționalului unor personaje și întimplări — cum e cazul altor autori interesați de lumea mărunță a mahalalelor. Ca și în plesa Domnișoara Nastasia, și în Maidanul cu dragoste aflăm aceeași aspirație spre viață și sinceritate, polarizînd elanurile sufletiste ale unor tineri ca Iacov și Fana, sau ale unor nedreptățiți ai soartei ca Gore sau Paler. În pofida dorințelor de a se realiza ca oameni, deasupra lor flutură ca niște aripi ale unui destin implacabil chemarea dragostei și zăbrănicul negru al morții. Raportarea la epoca istorică și la contradicția dintre clasele sociale delimitatează și oferă explicații tabloului social, însă arderea lăuntrică a eroilor, surprîși în mișcarea lor autentică, definitive, rămîne tot așa de adevărată și de impresionantă. Tocmai aici aflăm meritele artistice de necontestat ale scriitorului pe care, într-o prefață cu o structură de adînc studiu sintetic, îngrijitorul ediției, criticul Valeriu Răpeanu, îl profilează judicios și nuanțat, în contextul literar nu numai al epocii, ci al întregului drum ascendent al literaturii noastre contemporane.

Bb.

MIRCEA MALIȚA: REPERE

Roza vînturilor de pe copertă, stilizată într-o manieră aproape nonfigurativă, anticipează conținutul cărții și diseminează unor idei. Autorul este un pelerin complex, vizionar, modern. El aduce din călătoriile sale asociații inedite, oferă o mare cantitate de informație, fără elemente redundante. Textura cărții și excelențele gravuri ale lui Marcel Chirnoagă sînt concentrate. Spiritul cărții sugerează impresionismul, iar originalitatea opiniilor și asociațiilor autorului, nonconformismul debordant se îmbină cu comprehensiunea istoricului, remarcabilă, prin multilateralitatea documentării, finețea observației și a interpretării clarvăzătoare.

Cit de interesantă este, spre exemplu, descoperirea unor rădăcini ale Renașterii, departe, în antichitate. Ceea ce nu prevedea Adrian, omul cel mai universal din șirul împăraților romani, enciclopedic și muncit de căutări, cînd își pregătea castelul, loc de vecl pentru dînsul, era faptul că nici unul dintre antecesorii sau urmașii lui nu putea oferi o imagine mai apropiată de epoca Renașterii, care își va face peste multe veacuri refugiu din același lăcaș. Simbolul istoric al acestui solid bloc de piatră este multipțiu, ca și schimbătoarele pagini ale istoriei, ca și sufletul Renașterii.

Unul din reperele caracteristice Renașterii este Erasmus. Unul din reperele caracteristice Renașterii este Erasmus. Unul din reperele caracteristice Renașterii este Erasmus.

Unul din reperele caracteristice Renașterii este Erasmus. Unul din reperele caracteristice Renașterii este Erasmus. Unul din reperele caracteristice Renașterii este Erasmus.

ION ISAIU

V. EM. GALAN: A TREIA ROMĂ

Cel de-al treilea microman al lui V. Em. Galan din ciclul „Contraviziunile d-rului B. A.” lasă insistent impresia unui experiment, a căruia valoare se cristalizează tot mai pregnant. Ca și celelalte două precedente („Zodia înstrăinării” și „Accidentul era inevitabil”), și aici faptele sînt narate retrospectiv pornește de la un citat din cronica stolnicului Constantin Cantacuzino despre decăderea imperiului roman după ruperea Italic de Roma Bizanțului. Acest motto constituie de altfel pretextul istorisirilor, axul central pe care se înnoadă țesătura întregului roman.

Romanul este format din trei planuri epice deosebite. Primul, de autentică senzație și de un ridicol patetic, aparține unui protagonist bizar, cel din urmă părtaș al unei lumi agone o bătrîna boieroaică decăzută să fie împăratul celei de-a treia Rome. După această stranie introducere, ni se oferă două cronice imaginare, povestind întîmplări reale și născocite din Bizanț, în Europa sau în Bucureștii domniilor fanariote. În centru e un aventurier de o remarcabilă cultură și inteligență, Pausanias, ros de ambiția de a ajunge pe tronul țării române, ca să dureze aici „a treia Romă”. În ultima instanță ne-reusind decît să ocheteze cu lumea interlopă din diverse țări europene și să sfîrșească în streang, în București. Hronicii falsificate, dietat de el, rod al unei invenții patologice, și celălalt, care restabilește adevărul, elaborat de cronicarul său, alcătuiesc două povesti de aventuri pline de semnificații și de solidă documentație istorică.

În romanul de față, V. Em. Galan ne apare un eclectic. Acest eclecticism, relevant și în novelistica sa anterioară, se vătează epică, modalitățile de soluționare a acesteia. Document, fantezie, aventură, pagini de eseu, stampe de epocă și pictură de caracter — toate concurează la revelarea unei problematice caleidoscopice, ce rezistă unor interpretări inedite de impresiune a motivelor, dar și a instrumentelor artistice proprii. Tendința de a da o judecată globală asupra unei întregi epoci semifabuloase primeste un răspuns de o convingătoare vigoare estetică, reprezentînd totodată și o confruntare stăruitoare cu vremea noastră.

Adevărul e că formula adoptată de prozator se refuză deocamdată unor aprecieri exacte. Ea încearcă, evident, nu să dea, să răspundă unor probleme reale ale perfecționării mijloacelor, prin care Galan, pe linia unei proze moderne, tinde să exploreze mai adînc și mai îndeaproape viața. Soluțiile aduse pot fi acceptabile sau de-a dreptul discutabile. Cititorul nu renunță prin asta la speranța că lucrurile nu sînt susceptibile de autoînnoșcui. Ca și în cazul altor confrăți, recentul volum al lui V. Em. Galan ține să demonstreze totuși potențialul estetic și viabilitatea de pînă acuma ale unor atari întreprinderi scriitoricești. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu e puțin.

VALERIU C. NEȘTIAN



documente

OVID DENSUSIANU în scrisori inedite

Acest grup de scrisori se referă la demersurile întreprinse de Ovid Densusianu pentru reaparitia revistei „Înălțarea” (seria nouă) și necazurile întimpinate cu cenzura, reluarea conferințelor inițiate la „Viața nouă”, preocuparea directorului revistei pentru calitatea materialelor destinate publicării și, totodată, respectul adine față de colaboratori, pe care-i consulta întotdeauna în legătură cu modificările sau suprimările cerute sau operate în articolele acestora.

Revista „Înălțarea”, după ce acoperise ca durată de apariție, anul 1936, încetă. Densusianu, care vedea în cuvîntul tipărit o tribună de luptă, accepta însă, în ciuda decepțiilor și, poate, chiar a oboselii, cu puțin înainte de moarte, ideea unei noi publicații, prezentată acestuia de Al. Popescu—Telega.

GEORGE CORBU

4 oct. 1935

Tubite D-le Telega, reflectînd și mai sînd de vorbă cu Papahagi și Rașcu, am rămas la părerea noastră că începem acțiunea noastră printr-o reluare a Înălțării în 34 de pag. (8”), o dată pe lună. Cum vorbisem, gazetărie ca alții nu putem face și nici nu este așa nevoie: cuvinte răspite, puneri la punct o dată pe lună își pot avea efectul lor... mai mult decît cotidianismul diluat, fătarnic și venal al altora. Paralel vom ținea cîteva conferințe. Deci pe la sfîrșitul lui oct. ori începutul lui nov. ar fi să apară foaia: curînd după aceea vom ținea o conferință la București, alta ar urma la Craiova prin nov. sau dec.

Cînd crezi că mi-ai putea trimite un articol cam de 2-4 pag.? Poate și unele notițe.

Omagiile mele D-nei Telega și cu aceleași bune sentimente.

O.V. DENSUSIANU

19 nov. 1935

Tubite Domnule Telega, am primit, în sfîrșit, răspunsul: cu autorizația de apariție, desigur mă prea așteptam. După această înțiriere, deși revista ar putea fi gata pînă la 1 dec., m-am gîndit că data aceasta sau 15 e prea de sfîrșit de an, așa că va apărea spre Crăciun cu data de 1 ian.

Aceasta îmi turbură socoteala cu conferințele pe care nu le putem anunta decît după apariția revistei.

Urmează astfel să țin prima conferință la București în ianuarie și în cursul acesteiașii luni alta la Craiova.

Al d-tale devotat

O.V. DENSUSIANU

21 dec. 1935

Tubite Domnule Telega, urmează odată cu aceste rînduri plicului cu revista și mi-am permis să adaug un pachet cu 10 ex. pe care să ai bunătatea de a le da la librărie ce vei crede, ca să ajungă așa mai repede revista la Craiova. Am vorbit cu cineva să se ocupe de trimiteria în cîteva orase, dar nu cred că se va grăbi să facă expediția cum i-am dat indicații.

Încă odată vă doresc bune sârbători, cît ni-l îngădui acum.

Al d-tale devotat

O.V. DENSUSIANU

28 ian. 1936

Tubite Domnule Telega, dacă ai izbutit să fie citiva la un loc în convingerile revistei, înseamnă că se dă învins scepticismul pe care-l aveam — îmi ziceam să fie o încercare, atunci cînd țiam scris, dar a urmat mai mult.

Conferința la București am fixat-o pentru 18 februar, și am întîmpinat greuțai pînă să găsec o sală, fără să mi se pretindă între 10.000 și 30.000. Pentru cea de la Craiova, mă gîndesc că ar fi mai bine să o distantez, pînă ar veni deodată amîndouă și pe urmă nu știu dacă ar veni curînd al-

(Continuare în pag. a 8-a)

O CAPO- DOPERĂ POLEMICĂ

Fără îndoială că discursul de recepție la Academie, *Din estetica poeziei populare* (1913), este capodopera polemică a lui B. Șt. Delavrancea. Autorul se avântă în primele rânduri ale intelectualității române, alături de meru reînținerii Titu Maiorescu, să apere cu energie originalitatea noastră culturală și literară. Este vorba prin urmare de afirmarea entuziastă a unor convingeri trecute prin etica cea mai curată. Intervenția lui Delavrancea însemna și tălmăcirea în faptă a prorocirii criticului de la Junimea care declarase hotărât în 1909 că „Opera lui Vasile Alecsandri va găsi pururea la Academia Română un cuvânt de apărare, de laudă și de recunoștință”. Chiar dacă axa discursului este o idee maioresciană, după care poezia populară trebuie privită neapărat ca „produs estetic”, autorul trilogiei Moldovei nu este întru totul tributar înaltașului său, din contra, unele idei le-a prefațat singur și înaintea lui Maiorescu, și înaintea lui N. Iorga. Căci gestul din 1913 nu este singular în activitatea artistului și polemistului B. Șt. Delavrancea. Intre 1890 și 1892 publica în paginile ziarului *Voința națională* o lungă serie de articole îndreptate împotriva reginei Elisabeta. Ironie, batjocură, amenințare,

toate sînt împletite flagelînd necrutător unele lucrări beletristice, în care Carmen Sylva înfățișă defăimător pe români în străinătate. Era o luptă vibrantă de baricadă care îi stătea bine nepotolului Delavrancea și care l-a înălțat în ochii contemporanilor și ai generațiilor pe o aripă de legendă. *La vengeance*, nuvela reginei scriitoare care cuprinde chipuri și întâmplări românești este „un adevărat atac, iar nu o lucrare literară, nemeritat de români și nedemn de regina României”. Legendă „Meșterului Manole” acest cap d'opere a poporului nostru este transfigurată în mod scandalos de către suverană într-o piesă de teatru proprie în care faptele de viață, imaginile și personajele sînt de nerecunoscut, greșeală gravă „atît din punctul de vedere al artei, cît și din punctul de vedere național”.

Ideile întru apărarea artei anonime aveau să se aprindă însă cu prilejul discursului academic, *Din estetica poeziei populare*, după ce Duiliu Zamfirescu, admonestat de altfel cu promptitudine de către T. Maiorescu, afișă acel dispreț aristocratic față de creațiile poporului nostru. De data aceasta balastul nefolositor al jignirilor și al răutăților a fost abandonat pentru că problema abordată cerea demnitate și autorul își lua

avînt pentru un zbor îndelungat, observînd cu atenție unele aspecte interesante ale esteticii populare. La drept vorbind Delavrancea nu este un folclorist în sensul lui Hasdeu sau Densusianu. De aceea uneori ne întîmpină cu constatări comune asemenea scriitorilor patruzecioști, păstrînd în schimb meritul neîndoelnic că ele sînt de bună credință. De pildă, poezia populară este privită ca expresie a vieții noastre naționale, de unde și netăgăduita valoare documentară. Dar în același timp Delavrancea are meritul de a fi discutat prima dată unele chestiuni de poetică folclorică, fiind urmat abia în 1919 de G. Ibrăileanu, minat și el de comune cercetări literare.

Autorul „Sultănicăi” se servește de argumente cam învechite, din păcate, cum ar fi cel al *mnemoticeii* (de fapt *mnemotehniei*) și al paralelismului clasic dintre pictură și poezie sperînd să arate „că estetica noastră populară este la fel în legile ei fundamentale, cu estetica operelor de cea mai înaltă cultură”. Astfel el descoperă că verbul este cel mai important procedeu „mnemotetic”, avînd rolul de a organiza materialul poetic, de a face acțiunea vibrantă, suplă și concisă. Le alătură apoi construcții tipice, perechi de rime, grupuri de versuri cu circulație periodică, toate instrumente de sintaxă care își varsă culorile în apa vie a poeziei anonime.

Intrebarea pusă discursiv despre rolul naturii în poezia populară cheamă cele mai patetice cuvinte ale lucrării. Unele dintre ele se reaprind în memorie multă vreme după lectură, fiind susținute de substanța pură a adevărului cit mai ales de arcaele retorice, fapt care și explică de ce au circulat ca maxime, motto-uri sau ca citate pentru reanimarea textelor literare. „Natura,

de pildă, este refugiul ființelor alese”. Ne închipuim ce impresie vor fi făcut cuvintele lui Delavrancea cînd, cu înfățișarea sa de statuie de Paciurea, rostea la Academie: „S-apuc calea codrului nu este strigătul unui răufăcător ordinar, ci sinteza noastră istorică și socială a două veacuri și mai bine. Un temperament de om, iar nu de slugă, covîrșit de nedreptăți, era fatal să se ridice împotriva „muncii robite” și să-și impue ce avea pe sufletul lui de revoltat”. Numai N. Iorga a mai vorbit la noi, mai tirziu, cu atîta înflăcărare despre demnitatea haiducilor. Fără îndoială că noul academicism încă polemiza neconștient cu Carmen Sylva căreia nu-i ertase acele cuvinte de ocară, după cum îl întîmpina la fel de înverșunat și pe D. Zamfirescu, prezent poate la acea cuvîntare. Căci în vreme ce autorul lui Tănase Scatiu, întîndu-l pe V. Alecsandri, dezaproba „sentimentalitatea doinelor” pe care le eticheta cu dispreț ca vaiete de gloată, masele fiind incapabile să se ridice la eroismul baladelor, propriu rasei latine și claselor conducătoare, Delavrancea releva tocmai lirismul din poezie ca trăsătură etnică plămădită în ființa poporului român de-a lungul istoriei. Ideea ni-l amintește din nou pe Titu Maiorescu, dar de fapt ea a fost scăpărătă prima dată de B. Șt. Delavrancea în articolul *Doina*, din 1902, unul dintre puținele noastre studii citabile despre această meru controversată specie folclorică. Polemistul se naștea și atunci cînd afirma cu tărie că „nu plîngere, ci strigăt de bărbăție, nu melancolia, ci energie națională” caracterizează fondul doinelor.

Dar uneori Delavrancea se înflăcărează peste măsură încît face salturi dincolo de laturile realității, trezindu-se deodată printre eroii săi, Cor-

bea, Mihul, Meșterul Manole, sau printre preferații literaturii pe care de asemenea îi așează în lumea legendelor. Căci nu degeaba vorbea în altă parte despre „gloria eternă” a lui Vasile Alecsandri sau despre P. Ispirescu „împăratul basmelor” care ca și Eminescu este „adevărata glorie a literaturii române”. Însă aceste ingenue exagerări fac parte din trena poetică a discursului, căci ele apar ca niște volute după largi incursiuni solemne, întîmpîndu-ne astfel meru adevărate capiteluri florentine. Așa că pauzele scinteiilorului discurs academic *Din estetica poeziei populare* s-au țesut din fire foarte diverse, unele iscate de criticul „Convorbirilor literare”, altele din propria activitate publicistică, dar toate conturînd la un loc înaltul crez al scriitorului Delavrancea.

P. Ursache



O fotografie inedită a lui Delavrancea, comunicată de Em. Șt. Mălăeșcu.

documente

(Urmare din pag. a 7-a)

ta; firește, mă gîndesc la mai multe, dar cu intervale.

Deci, dacă am fixa-o pe sfîrșitul lui februar? Ași prefera într-o sîmbătă sau duminică, și după amiază — aici rămîne să-mi spuie părerea, pentru că nu cunosc preferințele la care poate țîn craiovenii.

Titlul ți-l voi comunica în curînd — cred că nu voi rămîne la cel la care mă gîndisem.

Al d-tale devotat
OV. DENSUSIANU

13 febr. 1936

Iubite Domnule Telega, ca titlu mă gîndisem la: *In zodia amăgîrilor* (nu *desamăgîrilor*), pentru că tema ar fi: cum lumea de azi se multumeste cu aproximații, lucruri neautentice, nimicuri etc. Ar rămîne atunci acesta, dacă în noianul amăgîrilor ar părea prea „căutat”. Imi mai trecuse prin minte și: *Trecătoare amăgiri* — ar fi mai scurt, dar poate mai puțin expresiv, deși ar indica nota de optimism de la sfîrșitul conferinței.

Ziua va fi cum mi-ai scris: la 7 mart și cred că mai bine pe la 6-7.

Mi-ai putea spune cine face parte din cercul pe care ai reușit să-l organizezi? Vor fi probabil mai mulți profesori.

Al d-tale devotat
OV. DENSUSIANU

21 febr. 1936

Iubite Domnule Telega, asupra săiei pentru conferință am oarecari necumeri. Din ce am citit în n-ruul din urmă al Arh. Olteniei reiese că sînt neînțelegeri cu privire la felul cum se acordă sala teatrului. Nu ași voi să se reperceze asupra conferinței. Ași vrea ca ea să rămîie departe de oficialitatea într-un fel sau altul. Deci o sală „neutră”. Nu ar fi mai potrivită cumva la vre-un cinematograf, cu închirierea m-ar privi pe mine. Cînd am ținut aici conferința mi s-a spus că de ce nu ar fi la Fundația Carol sau la Dalles. Le-am lăsat la o parte, pentru că în conferință am atîns pe unii și pe alții, așa că ași fi auzit reproșindu-mi-se de ce „mi-am permis” aceasta. Și conferința de la Craiova va spune adevăruri care vor supăra pe unii și nu ași voi să aud congresul profesorilor la 7 mart, atunci conferința va trebui amînată cu o săptămînă. Poți avea informații sigur că se va ținea atunci congresul? Dacă da, te rog comunică-mi pentru că să știu cum să anunț conferința în revistă.

Cum ai putut vedea, gazele s-au ținut în rezervă asupra conferinței de aici — numai „Adevărul” a dat un rezumat stingaci și cu intenționate relevări, numai pentru ce-i convenea. Unele nici nu au anunțat-o, desi i s-a trimis să afle de ea.

Au venit s-o asculte vreo două sute de persoane — de altfel cam la atîta mă așteptam.

Cum azi toate nu sînt scutite de complicații, nu ași voi ca venirea mea la Craiova să adauge la ceea ce vîi în timp și altfel. Vă multumesc mult pentru gîndul de a fi oaspele d-stra, dar și altfel vîi putea avea marea bucurie de a sta de vorbă cîteva ceasuri.

Omagiile mele D-nei Popescu-Telega — și cu dor mult de a ne revedea.

Al d-tale devotat
OV. DENSUSIANU

31 iulie, 1936

Iubite prieten, la recitirea articolului vîi găsi, pe la sfîrșit, vreo două mici schimbări: au venit sub presile corecturilor și pentru că nu mai era vreme să ți le trimt mi-am permis să le fac, dar erid că nu le vîi găsi în dezaord cu ce vîi să exprimi.

Censura nu s-a astîmpărat larăși, dar numai două rînduri din articolul lui Preda 1) au trecut prin foarfece ei.

Presupun că avei tot vreme bună pe acolo și mă gîndesc meru la frumoasele zile pe trecute împreună.

Probabil vîi prelungi împărtășirea din aerul sîntos al Bistriței 2) pînă la 15 — se anunță și pentru august zile foarte calde încă.

Multe sîrături de mîini D-nei Telega și aștept să-mi dați buna veste că ne vom revedea la București.

Al d-tale devotat
OV. DENSUSIANU

1) Referire la art. „Nedreptății robăd” („Inălțarea” nr. 8, 1 august 1936 pp. 142-143).

2) Pînă în luna august a anului 1937, cînd în urma cererii sale a fost transferat la București, Al. Popescu-Telega a funcționat, la Craiova, ca profesor de limba franceză la Colegiul „Carol I” la „Școala normală de băieți” și la „Școala superioară de comerț”. Familia Popescu-Telega mergea în timpul vacanțelor școlare la Bistrița-Vîlcea.

Al. Andriescu

IOANA ORLEA: „CALUL DE DUMINECĂ”

După primele schife publicate în paginile „Cronicii”, acum doi ani, Ioana Orlea se înfățișează cititorilor, într-un interval de timp relativ scurt, la cealaltă treaptă a debutului, ca autoare a unui volum, ceea ce presupune o activitate literară mai îndelungată decît cea deslășurată între datele menționate. Elogiile prea mari și cam aceleași aduse volumelor debutanților (firește, respingerea lor neînțelegătoare este mult mai dăunătoare) nu au deloc darul să le contureze personalitatea. Vinovații principali, cînd amintim de această uniformizare, rămîn tot autorii, care scriu uneori exasperant de comun, victime ale unei unice alinieri în același spirit de ironie. Pentru că autoarea volumului *Calul de duminică* nu-i deloc lipsită de spirit, ne luăm permisiunea să-i reproducem, cu adresa schimbată către sectorul literar, o constatare în care erau vizate anumite tablouri „cărora le era suficient să li se schimbe titlul putînd li orice, pentru că nu erau nimic”. Astfel de producții pot cel mult să aibă o valoare polemică față de anumite maniere stilistice mai vechi. Cum literatura nu se poate confunda cu polemica în jurul modalităților artistice pe care ar trebui să le urmeze este greu să li se acorde mai mult. Operele literare nu ilustrează, în scop polemic sau nepolemic, anumite modalități artistice, un permanent izvor de epigonism, ci le creează și le impun, atunci cînd autorii au ceea ce se cheamă har. Ioana Orlea se caută, în acest volum de început, pornind din mai multe părți deodată și cînd uia de această polemică reușește să fie ea însăși.

Evitînd cu mare perseverență dramatizările artificioase, micile trucuri menite să înduioșeze, autoarea, dispunînd de luciditate și de o mare capacitate de detașare, lasă în cele mai multe proze ale volumului să vorbească faptul nud. Semnificația se desprinde din punctarea, cu pricepere și vioiciune, cite o dată cu un umor amar, a

cîtorva fapte și dialoguri banale care se leagă, pentru că de acțiune nu putem vorbi, pe un abia vizibil fir interior. Drum de noapte este aprupă „reportajul” unui accident. În paralelismul „conduc bine” în fabrică și la volan, accidentul contrazicînd atît de puternic o presupusă evoluție rectilinie, salira devine însă prea explicită. Spărtura este o bună analiză a trîcii într-o escaladă periculoasă. Într-o salită a aparențelor, în bucată tot de iactură clasică, Avansat pentru bravură, un bătrîn povestește la berărie, unde vine cînd scapă de sub tutela nevestei, cum a obținut un mare grad militar. Grotescul situației îl respinge pe nevolnicul bătrîn din raza oricărei compătimitii.

Iluzia înrîntă, gestul rețezat brutal, redus cu luciditate și malitioasă la o manifestare comică, măsoară meru decalajul dintre aspirație și realizare, în goana absurdă a eroilor între acești doi poli. În Curtii interioare plouă peste iluzii toată bucdăria unui bloc. Cu astfel de povestiri, spre deosebire de cele dinții, elementele fantastice capătă un teren tot mai larg în proza acestei autoare atît de dotate în descripția mediului concret, ale cărui elemente le îmbină liber. În Gardul, o vîdăvă își plînge mai mult noua situație care-o lipsește de prestigiul proteguitor al sofului, aducînd-o la punctul de plecare. Iluziile care-o separau de viața anterioară se destramă o dată cu gardul care o despărțea de casa vechiului proprietar. Obsesia secetei o determină pe o bătrînă să zidească o fîntînă de care nimeni nu mai are nevoie (Fintina). Aceleași sacose grele și același ceai de mușel interzic orice puțință de evadare eroinei din schița Musețel. (Tigrul din Evadarea, atît de obișnuit cu captivitatea,

refuză o situație nouă. E un fel de fabulă care ne amintește de Legenda pasiunii defuncte lui Nicolae Labiș). În *Calul de duminică* simtem sfătuiți să nu privim viața prin geamul deformat al iluziilor. În toate aceste schife se impune atenției capacitatea autoarei de a ridica obiectul concret la valoare simbolică. Un vînzător de iluzii este și bizarul măsătorului cu cazier din povestirea *Care-i roșia?* Aici se conturează poate cel mai bine din întreg volumul talentul autoarei în notarea reacțiunilor colective, în împrejurările

candidați la moarte prin inec) este urmărită pas cu pas de lașitate, gestul spontan, generos, se sufoacă în ambiguitate. Autoarea meditează asupra „limitelor” care ne împiedică să fim alții și ne terorizează cu o spaimă greu de definit: „Trebuie doar să ieșim din parcul limitelor de iarbă, de inec, limita porților înșepenite între garduri, a rădăcinilor strivite de asfalturi, a orelor de închidere și deschidere”. Rămînem meru singuri (Cămila), într-o lume de aparențe, cu aspect de automate moderne (Manechinul),

cronica literară

cotidiene, și în reținerea obiectantului asalt al obiectelor din jur asupra conștiinței noastre. Un anume schematicism (nu-i vorba de schematicism psihologic sau sociologic) care produce o reducere la o dominantă sulettească esențială proiectată asupra lumii din afară, după modelul picturii expresioniste, poate fi observat și în *Fragment*.

Cele mai multe schife ale volumului sînt, după cum se poate observa tot mai clar, o negare lucidă a aparențelor în care se consumă multe din aspirațiile noastre, măsurate și cîntărite, la rece, de iapte. De remarcă că în rezolvarea acestei situații, în încercarea de a depăși „limitile” proprii noastre condiții, autoarea nu pune frămîntare dramatică, evoluînd în direcția unui absurd generator de subtile efecte de umor negru. Găsim o ilustrare grăitoare în acest sens în povestirea *Pînă vine o barcă*. Pornirea eroică (este vorba de salvarea unor

Alienarea este meru proiectată din unghi satiric sau comic, după procedee foarte simple. Autoarea își fixează o ipoteză neverificabilă, de domeniul absurdului, și încercînd s-o demonstreze, cu o falsă stringență logică, obține efecte comice. Iată o întrebare banală, care încheagă o întreagă novelă (Pantofii fără țării): ce face un infirm cu al doilea pantof, cînd nu are nevoie decît de unul. Cum nimeni nu poate să aibă nevoie de un pantof desperecheat (ceea ce se demonstrează într-o serie de peripecii care puteau continua oricît) decît tot un infirm, se ajunge la o concluzie absurdă care propune, după o astfel de „logică”, cu intenții în care malitioasă se amestecă cu satia, o ființă fantastică: „Două trunchiuri și două picioare. Pentru mai multă simetrie, am putea chiar renunța la un braț. Mamele, vîzîndu-ne, și-ar dori copii ca noi, sculptorii, depășîndu-ne cu viziunea lor ar renunța la

trupurile torsionate și ar dăltui un singur trup de o perfecțiune antică. Trăim meru împreună legați printr-o lipsă. Și dacă ție îți place răsăritul soarelui și mie apusul, ne putem întoarce spate în spate așteptînd. Soarele se va roii în jurul nostru. Intii îl va vedea unul din noi, apoi umbrele noastre vor culca amiaza. Mai tirziu îi va vedea celălalt. Și dacă vei dori să vezi apusul, n-ai să poți, decît dacă vreau eu să vîd răsăritul. Ne vom răsuci pe soclu și vom aștepta, și din nou...”. Jocul poate continua, în felul acesta, fără sfîrșit. În Comemorarea frunzelor se așteaptă moartea ultimului copac, într-un oraș fantastic, plin de muzee și plăci comemorative. O dată admisă ipoteza absurdă a dispariției copacilor, totul decurge după aceeași logică: „Pentru că nici muzeele și nici comemorările nu înfrunzesc, oamenii se adunau în jurul copacului și prin mugurii lui prelungi cunoșteau primăvara”. Bucata este pe punctul de a se transforma într-o fabulă din care nu lipsește învățătura: nici marmora comemorărilor, nici muzeele care păstrează amintiri nu prețuiesc cit o singură irunză vie.

Apreciînd posibilitățile proiectoare de a pune cu inteligență și lantezie datele universului concret în raporturi inedite, de a nota faptul de viață cotidian cu vigoare realistă pentru a desprinde semnificații ascunse ochiului comun, o sfătuiam să rețuze care anume manierism, clișeele care vin din cultivarea într-un anume fel, minor și facil, a absurdului în literatură, pentru a se descoperi numai pe ea în acest dialog plin de grație și sprintenă cu lumea din jur. Din cealaltă parte, către care duc o cale prea bătută, nu are nimic de așteptat.

Al. Andriescu

Romanul teatral, rămas neterminat, este „romanul” relațiilor tragico-comice dintre un dramaturg începător, întimpinând piedici și adversități, când învingător, când învins, plin de incertitudini, dar mînat de pasiune nedesmințită — și teatrul care-i joacă plesa.

Prin gura eroului său, cu neîndoielnice trăsături autobiografice, îndrăgostitul de teatru care a fost Mihail Bulgakov, autor al pieselor

de mare succes „Zilele Turbilor”, „Fuga”, „Molière” (reluat pe scena sovietică în stagiunea 1966—67) exclamă: „Aceasta este lumea mea!” Scripura poetică și verva satirică, plină de fantezie, încercuiesc în această operă viața complexă, multiformă, cu numeroase valențe a teatrului. Aflăm aici, impregnate de mirosul decorurilor, de atmosfera culiselor, repetițiilor și spectacolelor deopotrivă, prezența minciunilor,

a meschinăriei și invidiilor personale, cit și pe cea a înălțimilor — devotamentul vibrant și sincer al slujitorilor scenei, frământarea și dorința adevărului.

Născut în ambianța M.H.A.T.-ului, pe care scriitorul îl considera „cea mai bună școală teatrală” și cu care soarta lui s-a împletit pînă la capăt, în substanța acestui roman se încadrează transparențe legate de momente mai depărtate sau mai apropiate din viața

acestui teatru, încărcate de culoare, de sarcasm dar și de înțelegere, traducind o etică de autentic umorist.

Varietatea și expresivitatea situațiilor, știința efectelor alături de simplitatea irezistibilă a expunerii, întregesc și nuanțează comicul, învăluind malițiozitatea în poezie și cîștigînd deopotrivă atenția interesată a cititorilor. Pentru că toate au la bază comunicarea umană liberă și spontană a scriitorului Mihail Bulgakov.

Mihail Bulgakov

„ROMANUL TEATRAL”



„...m-am întors la teatru, fără de care nu mai puteam să trăiesc, ca un morfinoman fără morfină”.

...Nu mă îndoiesc de faptul că dacă însemnările mele vor nimeri vreodată în mîinile cuiva, vor produce o impresie nu tocmai plăcută asupra cititorului. Acesta va crede că are în față un om perfid, cu două fețe, care din cine știe ce interes egoist se căznea să-i producă lui Ivan Vasilevici o impresie bună.

Nu vă grăbiți să condamnați. Am să vă povestesc îndată în ce constă interesul.

Ivan Vasilevici se străduia perseverent, încăpăținat să excludă din piesa mea chiar scena în care Bahtin se împușca sub lumină de lună și cîntec de armonică. Iar eu știam, vedeam, că în acest caz piesa va înceta să existe, și ea trebuie să existe pentru că în ea se află adevărul. Caracteristicile date de Ivan Vasilevici erau prea simple. Da, trebuie s-o recunosc, erau de prisos. Studiindu-l și înțelegîndu-l încă din primele zile ale cunoștinței noastre, știam că nici un fel de luptă cu Ivan Vasilevici nu-i posibilă. Aveam o singură cale: să obțin ca el să mă asculte. Desigur că pentru aceasta era necesar ca el să vadă în fața sa un om plăcut. Iată de ce stăteam în fața oglinzii. Mă chinuiam să salvez împușcătura, voiam să audă cu toții teribila melodie a armonicii în timp ce pe zăpada sub lumina lunii se întinde pata sîngerie. Voiam să vadă cu toții zăpada neagră. Altceva nu-mi trebuia.

Și din nou a crocănîit corbul.

— Prostule! Trebuie să înțelegi esențialul! Cum poți să plăci unui om care ție nu-ți place deloc? Ce crezi? Că vei reuși vreodată să înseli? Că tu poți avea ceva împotriva-i, dar lui să te strădui să-i inspiri simpatie? Niciodată nu vei reuși, oricît te-ai strîmbea în fața oglinzii.

Iar Ivan Vasilevici nu-mi plăcea. Nu-mi plăcea nici mătușica Nastasia Ivanovna și absolut deloc nu-mi plăcea Liudmila Silvestrovna. Și bineînțeles, asta se simte!

Apariția droștei lui Drîkin însemna că Ivan Vasilevici vine la teatru la repetițiile piesei „Zăpada neagră”. În fiecare zi, la amiază, Pakin își făcea apariția în trap măruntel în semiintinerul parterului, zimbînd cu groază și ducînd în mînă galoșii. Era urmat de Augusta Avdeevna purtînd pledul în carouri. După Augusta Avdeevna venea Liudmila Silvestrovna cu un caiet de însemnări și nelipsita batistuță de dantelă.

În sală Ivan Vasilevici îmbrăca galoșii, se așeza la masa regizorală, Augusta Avdeevna îi arunca pe umeri pledul — și pe scenă putea începe repetiția.

În timpul repetiției Liudmila Silvestrovna, cocoțată pe aproape, scria cîte ceva în caiet, emițînd din cînd în cînd exclamații de încîntare — cu voce potrivită.

A sosit timpul să mă explic. Cauza ostilității mele, pe care mă străduiam s-o disimulez într-un mod prostesc, nu se ascundea nicidecum în pledul în carouri, în galoși, sau chiar în Liudmila Silvestrovna, ci în faptul că Ivan Vasilevici în cei 55 ani de muncă regizorală inventase o teorie foarte cunoscută, socotită de toți drept

genială, despre felul cum trebuie actorul să-și pregătească rolul.

Nu mă îndoiam nici un moment că teoria era într-adevăr genială, dar mă aducea la disperare aplicarea ei în practică. Pun capul că dacă aș fi dus de undeva la repetiție un om din afară, acesta ar fi încercat cea mai mare nedumerire.

Patrikeev juca în piesa mea rolul unui mic funcționar, îndrăgostit de o femeie, care nu răspundea la iubirea lui. Rolul era comic, iar Patrikeev îl juca neobișnuit de hazliu și în fiecare zi mai bine. Era așa de reușit în acest rol, încît începusem să cred că însuși Patrikeev este funcționarul pe care îl imaginam, că el a fost prototipul eroului meu și că l-am intuit printr-o minune.

Îndată ce apărea la teatru droșca lui Drîkin și Ivan Vasilevici era învelit în pled, se și pornea munca tocmai cu Patrikeev.

— Așadar, să începem — spunea Ivan Vasilevici. La parter se instaura o liniște pioasă iar Patrikeev emoționat (emoția se exprima prin ochii care deveneau plîngăcioși) juca cu actrița parteneră scena declarației de dragoste.

— Așa, s-a pronunțat Ivan Vasilevici, iar ochii săi au scîlbit vici prin lentilele lornionului — este execrabil. Eu am oftat interior și ceva mi s-a surpat în pintec. Nu-mi puteam închipui ca scena să poată fi jucată măcar cu un dram mai bine decît o făcea Patrikeev. „Și dacă el obține acest lucru, — mă gîndeam, privind cu respect pe Ivan Vasilevici — vei spune că într-adevăr este genial”.

— Execrabil! — a repetat Ivan Vasilevici. Ce-i asta? Giumbușlucuri și afectare deplină. Care este atitudinea lui față de această femeie?

— O iubește, Ivan Vasilevici! Vai, ce-o mai iubește! — a strigat regizorul Foma Strij care lucrase scena.

— Așa — a răspuns Ivan Vasilevici. Și adresîndu-se din nou lui Patrikeev: Dar te-ai gîndit dumneata ce înseamnă dragoste înflăcărată?

Drept răspuns, de pe scenă, Patrikeev a blîguit ceva dar ce anume era imposibil de descifrat.

— Dragostea înflăcărată — a continuat Ivan Vasilevici — se exprimă prin faptul că bărbatul este gata de orice pentru ființa iubită. Și porunci: Aduceți o bicicletă!

Porunca a trezit în Strij entuziasm și el a strigat cu voce neliniștită:

— Ei, butaforia! O bicicletă!

Un butafor a împins pe scenă o bicicletă învechită cu cadrul scorjot. Patrikeev i-a adresat o privire plîngătoare.

— Îndrăgostitul face totul pentru femeia iubită — a pronunțat sonor Ivan Vasilevici — mîncîncă, bea, se plimbă, merge cu un vehicul...

Cu respirația tăiată de curiozitate și interes am aruncat o privire în caietul Liudmilei Silvestrovna, tocmai cînd nota cu un scris școlăresc: „Îndrăgostitul face totul pentru femeia iubită...”.

— ...Așa că fiți amabil să mergeți pe bicicletă pentru ființa iubită — a comandat Ivan Vasilevici, înghițind o plăcîntică cu mentă. Nu-mi luam ochii de pe scenă. Patrikeev s-a cățărat pe bicicletă, artista care juca rolul iubitei s-a așezat într-un fotoliu, stringînd la burță o poșetă enormă de lac. Patrikeev a împins pedalele și, nesigur, a pornit în jurul fotoliului, trîgînd cu un ochi la cușca sufleurului de teamă să nu se lovească, iar cu altul la parteneră. În sală au început să zîmbească.

— Nu-i deloc ceea ce trebuie — a observat Ivan Vasilevici, cînd Patrikeev s-a oprit. De ce ați holbat ochii la butafor? Pentru el mergeți pe bicicletă?

Patrikeev a pornit din nou, de data aceasta trîgînd cu amîndoi ochii la actriță, așa că n-a putut întoarce și a intrat în culise.

Cînd l-au adus înapoi, ducîndu-și bicicleta de ghidon, Ivan Vasilevici n-a considerat corect nici acest tur, iar Patrikeev a pornit a treia oară, întorcîndu-și cu totul capul spre parteneră.

— Groaznic! — a spus cu amărăciune Ivan Vasilevici. Mușchii sînt încordați, nu aveți încredere. Eliberați mușchii, slăbiți încordarea. Capul este artificial, nu poți crede în capul dumneavoastră.

Patrikeev a făcut un rond cu capul în jos, privind pe sub sprîncene.

— În gol, dumneata parcurgi un tur gol, lipsit de prezența iubitei.

Din nou a început să pedaleze Patrikeev. A parcurs un tur cu mîinile în sold, privindu-și iubita cu semeție. Invîrtînd ghidonul cu o singură mînă, a cotit brusc spre actriță, pătîndu-i poala fustei cu roata mardară, ceea ce a smuls din partea ei un țipăt speriat. Și Liudmila Silvestrovna a tipat de la parter. Interesîndu-se dacă actrița nu a fost lovită și nu are cumva nevoie de ajutorul medicului și așînd că nu s-a întîmplat nimic grav, Ivan Vasilevici l-a trimis din nou pe Patrikeev să pedaleze și acesta a parcurs multe ronduri, pînă cînd, în sfîrșit, Ivan Vasilevici l-a întrebat dacă n-a oboșit cumva. Patrikeev l-a informat că n-a oboșit, dar Ivan Vasilevici a spus că vede că Patrikeev a oboșit, iar acesta a fost eliberat...

Plin de impresiile acestora noi și uimitoare mă întorceam acasă de la repetiții judecînd: Da, toate acestea sînt uimitoare, dar tocmai pentru că eu sînt profan în treburi de teatru. Orice artă își are legile ei, tainele și metodele. Unui sălbatic i se va părea caraghios și ciudat faptul că un om civilizată își curăță dinții cu o perie, umplîndu-și gura cu pastă. Celui neînțînat i se pare bizar faptul că medicul în loc să treacă direct la operație, execută o serie de acțiuni de neînțeles, de exemplu ia sînge bolnavului pentru analiză etc...

Mai mult ca orice așteptam să văd la următoarea repetiție sfîrșitul istoriei cu bicicleta, adică să văd cum va reuși Patrikeev să pedaleze „pentru ea”. Dar a doua zi nimeni n-a pomenit nici o iotă despre bicicletă, iar eu am asistat la alte lucruri nu mai puțin uimitoare.

Traducere de **Natalia Cantemir**

POETUL
ȘI
LUMEA
MAȘINII

un eseu de
JURE KASTELAN
— fragment —

Poetul croat Jure Kastelan s-a născut în 1919 la Zakučac, lângă Omîș. Poezia sa, de factură modernă, exprimă într-un ritm precis lumea specifică a copilăriei, a viselor. El rămîne maestrul imaginii poetice pure chiar și atunci cînd

cîntă realitatea cotidiană. Este profesor de literatură la Universitatea din Zagreb.

Dintre operele sale cîntăm: *Calul roșu*, *Cocoșul de pe acoperiș*, *A fi sau a nu fi*, *Nisipul și spuma* (piesă de teatru), *Miracol și moarte* (proză poetică).

Între om și natură s-a ridicat o nouă realitate — lumea mașinii. Asistăm la ultimele clipe ale unei lumi de altădată și poate chiar și a celei prezente — căci posibilitățile destructive ale tehnicii actuale îmi justifică temerea. Miturile cu care umanitatea s-a hrănit — mitul lui Prometeu, al lui Orpheu sau al lui Icar, au devenit o realitate metalică, demitologizată. Știința s-a infiltrat în toți porii, a pătruns în esența însăși a vieții; sîntem martorii unei noi ere a umanității. Știința a schimbat raporturile omului cu planeta natală și chiar cu cosmosul, frontierele universului au fost deplasate, dar problemele și necesitățile esențiale ale omului au rămas neschimbate: sănătate, foame și sete, frig, singurătate... bucurie, lacrimi, durere de dinți, instincte, nebunie, moarte.

Dimensiunile omenescului au fost schimbate de noi dimensiuni. Omul, aceea pătînică a naturii, devine neant în raport cu infinitul și tot el, atotputernic în neant. Numai neant și atotputere imbinat; acolo, în centru, unde se nasc aceste două contrarii, omul devine măsură a valorilor; și trebuie să devină. Între infinit de mare și infinit de mic, omul rămîne pe planeta natală, să înscrie mereu un nou semn de întrebare pe scoarța Terrei.

Să-ți negi secolul în numele trecutului este zadarnic. Dar a nega secolul nostru în numele viitorului este chiar necesar, căci negarea a ceea ce este inuman, a ceea ce nu merge în sensul vieții, ci opus ei, conține viitorul sau, mai concret, drumul ce duce spre viitor.

Una dintre cele mai strălucite victorii ale epocii noastre ar putea fi sinteza naturii, a istoriei și a umanității. Omul

a învins natura dar ea îl pune mereu în fața a două alternative categorice: ori își va construi o societate liberă și justă — ori va pieri. Este poate chiar sensul mesajului lui Einstein.

Dar pentru noi nu există alternativa artă sau știință, pentru că altă una cit și cealaltă înseamnă două aspecte ale aceluiași organism, ale aceleiași personalități.

Arta exprimă partea intimă, conținutul omului. Originea structurii și formei artei, a semnificației și simbolurilor sale se găsește în aspirația de a descoperi cea zonă ideală a dorințelor și viselor sale, cea formațiune în care valorile vieții să poată fi permanente.

Opus ei, știința, tehnica și mașina rezolvă problemele condiției exterioare a vieții

Traducere de **Carmen Burjev**

(Continuare în pag. a 12-a)

esența revoluționară a gândirii

(Urmare din pag. a 2-a)

nimicul, ci numai depășirea. Este posibil un vid de gândire, dar o gândire vidă este imposibilă. Gândirea promovează totdeauna ceva nou. După ce spune că „un act are două fețe: negativitatea, care este aventurieră, și construcția, care este disciplină”, Jean Paul Sartre conchide că „trebuie restabilită negativitatea, neliniștea, autocritica în disciplină”⁵. Disciplina fără critică eșuează în despotism, iar critica fără disciplină se spulberă în anarhism. Fără tensiunea critică a gândirii nu este posibil nici un progres.

O societate umană redusă la un sistem de emițători și receptori nu mai poate depăși ritmul biologic în care se dezvoltă o turmă de animale. Viața în comun a cailor de acum zece mii de ani nu se deosebește sensibil de viața în comun a cailor din zilele noastre, în vreme ce între viața socială a oamenilor de acum zece mii de ani și aceea a contemporanilor noștri există o deosebire uriașă. Distincția fundamentală dintre animal și om rezidă în diferența calitativă dintre caracterul nelingvistic al comunicării dintre animale și caracterul lingvistic al comunicării dintre oameni. În timp ce comunicarea neling-

vistică dintre animale, fiind nearticulată, fixă, concretă și unilaterală, se propagă în mod nemijlocit, comunicarea lingvistică dintre oameni, fiind articulată, mobilă, abstractă și bilaterală, vehiculează, prin mijlocirea sunetelor și a graficilor, idei. Animalele comunică între ele, emițând sunete spontane prin care semnalizează, mereu la fel, împrejurări concrete, fără să aștepte confirmarea receptării mesajului. Oamenii comunică între ei printr-un limbaj „dublu articulată”, în moneme și foneme, în neincetată dezvoltare — cu un număr finit de foneme se poate articula un număr infinit de moneme — semnificând abstracții din ce în ce mai înalte și organizând un dialog din ce în ce mai intens. Prin originea, esența și felul ei, comunicarea lingvistică este dialogică. În sens restrins, monologul este o absurditate. Se monologhează întotdeauna în limba unui întreg popor. „Stabilirea unui dialog începe o mișcare de progres care introduce un sens în discurs. Absența răspunsului creează o neliniște care este deja un început spre regres”⁶.

Strigătul este un mijloc de acomodare la natură, întimp ce vorba este un mijloc de

transformare a ei. Vorba, prin ideea pe care o zămislește, este un surrogat al faptei, un proiect de acțiune.

Spre deosebire de gândire, vorbirea, având tendința de a se face uitată, a atras în mică măsură atenția asupra ei, în decursul timpurilor. În vremea din urmă însă, descoperirea că limbajul este o unitate indestructibilă între vorbire și gândire, că vorbirea nu este doar un mijloc de comunicare, ci și de formare a gândurilor, le-a sugerat u-nora părerea că a gândi nu înseamnă nimic altceva decât a minui sisteme de semne fonice sau grafice. Gândirea este redusă astfel la o iluzie naivă, care se ivește în timpul operațiilor cu semne. Ea începe să fie socotită o prejudecată a cunoașterii necritice. Din gândire n-ar rămâne, cel mult, decât un oarecare efect secundar al vorbirii și scrierii. Gândirea ar apărea, astfel, ca un fel de mecegai care crește în scorburile limbajului.

Rostul oamenilor ar fi să se adapteze la mediul lor ambiant, cu minimum de efort și cu maximă eficacitate, ca și celelalte ființe. Oamenii sint mențiți să acționeze, nu să teoretizeze. Ei trebuie să viețuiască, nu să gîndească. Gîndirea este o rătăcire a

vieții, un capriciu al naturii, o aventură a limbajului. Un limbaj riguros formalizat și total dezantropologizat va face imposibil, în viitor, parazitismul gândirii. Imposibilitatea gândirii vor fi definitiv înlăturate dintr-un limbaj bine construit. Se va pune astfel capăt și uriașei schizofrenii care a despicat lumea în subiecte gânditoare și obiecte gândite. Oamenii trebuie să revină printre celelalte lucruri, iar cuvintele să-și revină locul printre celelalte semnale emise și receptate de diversele sisteme de organizare ale lumii. Convinși că „se vorbește deoarece se acționează și nicidecum pentru că... se cunoaște”⁷, Michel Foucault consideră că „științele sint limbi bine făcute în aceeași măsură în care limbile sint științe înțeleșite”⁸. Pentru el „a vorbi, a lămuri, a ști sint, în sens strict, de același ordin”⁹. Fiind de părere că „omul este o invenție căreia arheologia gândirii noastre îi arată lesne data recentă”¹⁰, Foucault „pune rătășag că omul se va șterge așa cum pe malul mării se șterge o figură de nisip”¹¹. Un comentator al concepției lui Michel Foucault observă, pe drept cuvînt, că el „nu propune nici măcar o umbră de teorie a cunoașterii, deoarece

cunoașterea se dizolvă în succesiunile, fără regulă, a unor structuri incomunicabile între ele...”¹².

Obiectualismul structuraliștilor provine din răsturnarea în contrariul lui a subiectivismului existențialist. Orice exces provoacă, în cele din urmă, excesul diametral opus. Anihilarea obiectului din fața subiectului duce la obiectualizarea subiectului și la transformarea analizei lingvistice într-o profilaxie și o terapie a bolilor semantice. Într-adevăr, gândirea nu este „naturală”, ci „culturală”, dar ea reprezintă o revoluție, nu o boală.

Reducerea lumii la o sincronie și la o diacronie de structură atrage după sine reducerea cunoașterii la descripție și operaționalitate. Însă oamenii nu pot cunoaște deplin prezentul lucrurilor decât gîndindu-se la viitorul lor. Lupta prin care oamenii își realizează idealurile lor se desfășoară tocmai în intervalul dintre prezent și viitor. Prin intermediul scopurilor, predicțiilor și planurilor de muncă, viitorul participă la însăși acțiunea asupra prezentului. Superioritatea viitorului proiectat este aceea care întreține fără încetare o nemulțumire față de prezentul deja realizat. Gîndi-

rea este permanent alimentată de adversitatea oamenilor față de tot ceea ce stingherește parcurgerea distanței dintre prezent și viitor. Izolarea „științei” de gândire, ar reține știința în preajma prezentului, ar lipsi-o de perspectiva viitorului și ar transforma-o dintr-un mijloc de transpunere a viitorului în prezent într-un mijloc de adaptare a trecutului la prezent.

O omenire fără gândire ar aluneca, în cele din urmă, afără din cultură și ar recădea în natură.

¹ Karl Marx, Capitalul, Edit. P.C.R., 1947, p. 41.

² Ibidem, p. 49.

³ K. Marx, Manuscris de 1844.

Ed. Sociales, Paris, 1962, p. 64.

⁴ H. Weintret, L'ascension intellectuelle de l'humanité, Payot, Paris, 1946, p. 76.

⁵ Apud Simone de Beauvoir. La force des choses, Paris. Gallimard, 1963, p. 243.

⁶ Genevieve Calame-Griaule. Ethnologie et langage, Gallimard, Paris, 1965, p. 546.

⁷ Michel Foucault, Les mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966, p. 303.

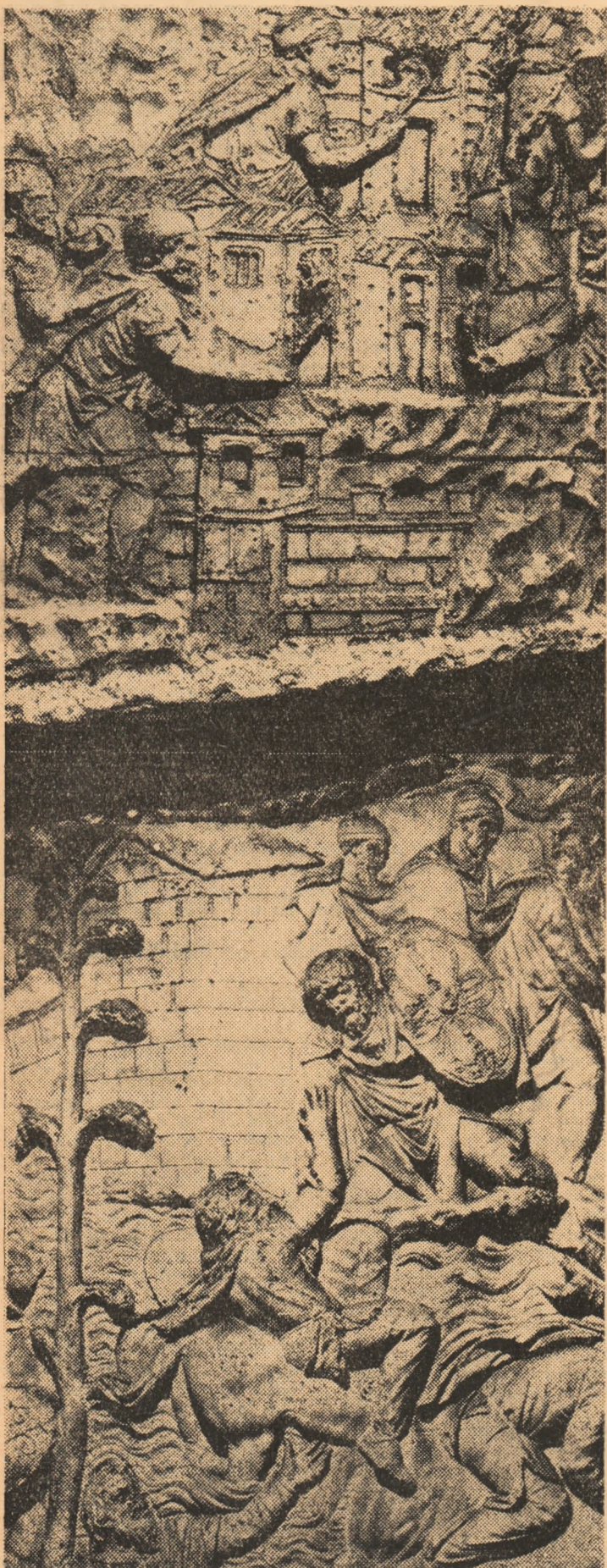
⁸ Ibid., p. 101.

⁹ Ibid., p. 103.

¹⁰ Ibid., p. 398.

¹¹ Ibid., p. 398.

¹² Michel Amlot, Le relativisme culturaliste de M. Foucault, in Les temps modernes, Janvier 1967, p. 1295.



Scene de pe Columna lui Traian

MANUSCRISE ROMÂNEȘTI DE LOGICĂ

în bibliotecile din Iași

Pe lângă importante manuscrise grecești cu conținut filosofic, — de care am vorbit într-o notă publicată anul trecut în paginile acestei reviste — Biblioteca Centrală a Universității și Arhivele Statului din Iași posedă și numeroase manuscrise românești cu același conținut, care atestă o intensă viață culturală filosofică pe meleagurile Țării Moldovei. Asupra acestor manuscrise s-a scris, dacă nu de loc, foarte puțin.

În rândurile care urmează am vroi să prezentăm câteva din aceste mărturii ale cugetării filosofice românești și a-nume ne-am îngădui să ne oprim doar asupra acelor manuscrise ce se referă la scrieri de logică, poate și pentru faptul că această disciplină filosofică în istoria filosofiei românești din secolul trecut a fost aproape total ignorată.

Biblioteca Centrală Universitară din Iași posedă patru manuscrise românești de logică, din prima jumătate a secolului trecut, și anume:

¹ Mss. R. III 15. FILOSOFIA. Anul I. Iași, 1834—1835, 220 file.

Acest manuscris cuprinde, pe lângă o introducere generală în problemele filosofiei (filele 1—29 r) și o expunere rezumativă asupra istoriei filosofiei (filele 29v—61v), prima parte a cursului de logică „Filosofia formală, Logica” și anume ceea ce se numește — în terminologia autorului — Analitica (filele 62r—220v).

Dar, mai înainte de a expune materia propriu zisă a logicii, autorul consideră necesar să predea auditoriului său și elemente de istoria logicii (cap. II. Istoria logicii, filele 66v—81r); după ce în câteva pagini (filele 62 r—66 r) vorbește despre „principiile logicii”.

Vorbind de istoria logicii, autorul — nu am izbutit încă să-l identificăm — se opiește nu numai asupra logicii Sicyritului, ci crede necesar să releve și contribuția lui Epicur, a stoicilor, a arabilor, a scolasticii occidentale, a unor logicieni din epoca modernă (Leibniz, Chr. Wolf, Imm. Kant), de unde se vede că, în țările române, exista o temeinică pregătire filosofică, alimentată din cunoașterea lucrărilor de semnificație majoră europeană.

Așadar, tradiția filosofică, inițiată de discipolii lui Teofil Corydaieu, își vădește în mod evident prezența și continuitatea.

Partea propriu-zis de logică — sau cum am spune astăzi de logică formală generală — este dispusă în trei secțiuni: „Despre concepții” (filele 105r—138 r) — deci teoria noțiunilor sau conceptelor logice; „Despre județuri” (filele 138r—175v) — deci teoria judecării; „Despre socoată” (filele 175v—220r) — adică teoria raționamentului.

Ceea ce este interesant de subliniat în acest manuscris, pe lângă modul clasic de tratare a logicii, este efortul de întemeiere a terminologiei filosofice și logice românești, așa cum se vede și din felul în care autorul asimilează termenul de socoată pentru a desemna raționamentul.

² Mss. R. III 16: (FILOSOFIA). PARTEA A DOUA. METODICA Iași, 1835, 123 file.

Din însuși titlul manuscrisului rezultă că avem de a face cu partea a doua a cursului de logică, înțeleasă în sensul clasic, adică logica metodologică. Expunerea, împărțită în mai multe secțiuni, tratează despre definiție sau hotărâre, despre despărțire sau diviziune ș.a.m.d.

Subliniem prezența unor elemente de teoria cunoașterii în secțiunea a doua, de la fila 17 pînă către filele manuscriselor, cînd autorul vorbește „Despre adevărul cunoștințelor”, insistînd asupra criteriului adevărului.

Ambele manuscrise reflectă o temeinică cunoaștere a literaturii și problematicei logico-filozofice clasice și moderne, un efort continuu de elaborare a unei terminologii științifice românești. E drept că limba acestui manuscris nu-

lipsită de unele stîngăci, poate și pentru motivul că autorul pare să fi avut drept model un manual de logică într-o limbă străină — probabil germana.

³ Mss. R. III 66. CUNOȘTINȚI DE LOGICĂ. Copie de Ioan Mandinescu. Iași, (1835?), 19 file.

Sînt note foarte rezumative, luate în timpul expunerii lecțiilor. După o introducere psihologică, privind relațiile dintre sulet și procesele de cunoaștere prin idei (filele 1r—8v), manuscrisul continuă (filele 8v—18v) cu expunerea problemelor referitoare la ceea ce autorul numește „rezonămînt” (= raționament), vorbind de silogism și diferite forme de raționament deductiv, printre care enumeră entimema, soritul sau gradajia — cum scrie autorul, și despre sofisme. Pe două pagini — filele 15v—16v — autorul vorbește de „inducere” (= inducție), manuscrisul încheindu-se cu examinarea facultății de a cugeta, motivația judecării și cauzele falselor judecări ale oamenilor (filele 16v—18v) rezervînd ultimele pagini problemelor de metodică (filele 18v—19v).

Împreună cu acest manuscris, la aceeași cotă mai este

Mss. R. III 66. ȘCOALA ELEATICĂ. Iași, (1835?), 24 file, care conțin notițe de istoria filosofiei eline, de la eleați, sofști pînă la Socrate, Platon și Aristotel. Am vrea să subliniem, și în acest manuscris, pe lângă informația istorică și filosofică a autorului expunerii, efortul de asimilare și redare în românește a terminologiei de specialitate. Rememorăm, în final, faptul că este prezentă o atitudine critică asupra filosofilor și concepțiilor acestora. Cităm, de pildă, „Critică la partea loghicească a lui Platon” — fila 13r—13v — și „Critică asupra loghicii lui Aristoteles” — fila 23r—23v.

La Arhivele Statului din Iași există un manuscris — de fapt fragmente dintr-un manuscris foarte asemănător, din punct de vedere al scrierii, al vocabularului folosit, al hîrtiei, cu Mss. R. III. 66 de la Biblioteca Centrală a Universității din Iași. Este vorba de Mss. R. 1593. DESPRE SILOGISM. Iași. (1835?), 33 file, care cuprinde „Capul III-lea a loghiceii elementare” — fila 1r—14v — și „Partea a doua a loghiceii. Sistematica seau învățătura despre știință” — filele 15r—28r, cîteva file nescrise — filele 28v—31v — și se termină cu cîteva însemnări privind silogismul — filele 32r—33v.

„Capul III-lea a loghiceii” tratează despre silogism iar „partea a doua” este o expunere sumară a metodologiei cu interesante reflecții asupra unei teorii a științei, așadar cu inflexiuni epistemologice.

Și acest fapt nu ni se pare lipsit de semnificație, nu poate trece neobservat sau ignorat pentru preocupările de filosofie în țara noastră de la începutul veacului trecut, cînd această disciplină filosofică se afirmă, poate încă timid, în țările apusene.

⁴ Mss. R. V. 54. Simeon Bărnăuțiu. LOGICA. Iași, t. d., 88 pagini lito.

Acest manuscris, aflat în fondul B.C.U. — Iași, este de fapt un exemplar litografiat al cursului de logică predat de Simion Bărnăuțiu în perioada cît a fost profesor la Iași. De notat că manuscrisul acestei lucrări, în sensul strict al cuvîntului, se găsește în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R. S. România.

După cîteva considerațiuni introductive generale, cursul tratează despre Logica curată. Este vădită influența manualelor de logică din secolele XVII—XVIII care distingeau o Logica pura și o Logica aplicată.

★

Examinarea acestor manuscrise — chiar atît de sumar cum am făcut-o în această notă — ne relevă o intensă participare românească — chiar dacă nu este întrutotul originală — la preocupările filosofice ale vremii, un efort de a înțelege și integra conștiinței noastre filosofice cîte ceva din frămîntarea ideilor de la începutul secolului trecut. În afară de aceasta, trebuie subliniată prezența și continuitatea aristotelismului pe coordonatele culturii filosofice românești, deși nu chiar în spiritul tradiției Academiei domnești, întemeiată de Vasile Lupu în secolul XVII.

Și, fie-ne permis să credem, o istorie a cugetării filosofice românești nu trebuie și nu poate să treacă cu vederea aceste mărturii scrise de logică în limba românească.

Valeriu Strelnu

Leitmotivul „alienării tehnologice” capătă accente tot mai grave în scrierile unor psihologi apuseni și, îndeosebi, americani. Singurătatea omului între oamenii cu care muncește, iată o temă favorită acestora. Muncitor, funcționar sau conducător, omul modern e înstrăinat de propria lui operă, crede, de pildă, sociologul Erich Fromm. El își urăște munca sa în care se simte întemnițat și frustrat. „Curios e că sociologul din Frankfurt și Washington — comentează aceste afirmații Gianni Toti, autorul cunoscutei cărți despre timpul liber — deși atribuie, e drept, modul de producție cauza tuturor racilelor, are în vedere numai modul de producție industrială în înțeles tehnic, și nu modul de producție bazat pe însușirea privată a produsului social, sistem de producție care se dezvoltă în proporții atât de uriașe, încât cel ce muncește în cadrul lui se simte pierdut”. (Gianni Toti *Timpul liber*, p. 139). Deci nu tehnica în sine este cauza primă, ci modul cum este ea folosită. Abia „obținerea libertății social-istorice permite stabilirea unui control social efectiv asupra dezvoltării tehnicii” (V. Davidovici, *Izd. Lvov. Univ.* 1967, p. 97).

Dezvoltarea tehnologică, automatizarea în sens general, schimbă tot mai mult raportul în cadrul forțelor de producție. Specialiștii nu s-au

Touraine. În faza introducerii întiiilor elemente ale automatizării, lucrătorul are înă autonomie, se constată ponderea inițiativei sale personale. Automatizarea tot mai intensă, lucrul în serie, la bandă, prin diviziunea tot mai accentuată a muncii, face să dispară unele meserii calificate și să apară munci pentru care se cere executarea doar a citorva operații simple. Accentul se pune aici nu pe calificarea dobândită în școli și prin experiență, ci pe unele „calități personale”: procese cognitive, atenție, percepție, perseverență în timp. Apar acum acei lucrători semicalificați, „muncitori specializați”, cum sint ei denumiți în Franța. În faza a treia primează organizarea față de execuție. Pe de o parte lucrătorul trebuie să se supună ritmului continuu și monoton al utilajelor pe care le supraveghează, pe de alta trebuie să cunoască tehnica pe care o mănuieste pentru a putea interveni în caz de defecțiune, deci el trebuie să aibă o calificare apropiată oarecum de aceea a unui tehnician. După părerea noastră, limitele acestor două faze ultime nu se pot stabili cu certitudine, căci elementele lor se interferează în mod sigur. Această clasificare pune în evidență, însă, un fapt de necontestat: contradicțiile psiho-sociale ale calificării

Nu mai de aceste munci, adăugăm noi, presupun îndeplinirea unor obligații variate, raționări asemănătoare, de multe ori „muncă de unicat” care cere cunoștință și experiență bogată. Munci pentru individualități, cu un statut social ridicat, ele pot fi considerate „munci umanizate”. Dar cum se poate realiza această umanizare în sutele de munci specializate pe care le cuprind nomenclatoarele de meserii?

Ținând balanta între „optimiștii” și „pesimiștii” sociologiei și psihologiei muncii, trebuie să ne întrebăm: oare este atât de „vinovată” tehnica de apariția unor posturi de muncă sărace în conținut intelectual, care subscind capacitatea creatoare ale omului? Obiectivitatea, se afirmă într-un studiu recent de sociologia muncii, ne îndeamnă să constatăm „că tehnica își are partea sa de „vină”, căci în ultimă instanță ea determină conținutul muncii”. (E. Gh. Chepeș *Integrarea profesională*, p. 48). Dar alienarea tehnică nu se poate soluționa — oricât ar părea de paradoxal — decât prin dezvoltarea intensivă a tehnicii însăși, principala condiție pentru desființarea diviziunii muncii. Limitele tehnicii, imperfecțiunile sale, sint acelea care, deocamdată, fac ca unii oameni, să nu-și poată fructifica munca în mod creator. Dimpotrivă, depășirea acestei stări de fapt va permite preluarea de la om a tuturor operațiilor care nu-l solicită la valoarea sa.

Există și posibilitatea compensării conținutului creator al muncii prin cumul de funcții (Gh. Chepeș). Acest cumul se poate realiza orizontal, prin inițierea în specialități conexe și deservind mai multe utilaje, aceste procese discontinui ducând la varietate în muncă, la formarea muncitorului cu profil larg. Dar și vertical, prin inițierea în reglarea și întreținerea (sau chiar reparația) mașinii, mai ales la muncă cu flux continuu, permițând alternarea muncii, valorificarea intensivă a potențelor umane, cunoașterea principiilor constructive și funcționale ale utilajului. Ipoteza noastră este că ar exista, astfel, posibilitatea unui atașament al muncitorului, de „mașina sa”, îndemnându-l la o asistare tehnică „afectivă” a posibilităților și a „micilor ei defecte”.

Trebuie să constatăm, apoi, că importanța muncii moderne stă în aceea că e un mijloc de contact social, un mijloc de realizare a relațiilor interpersonale. Omul caută societatea semenilor săi. Dacă în epoca muncii meșteșugărești omul muncea izolat, azi, trăind în „pătratul său de beton”, munca îi este singura posibilitate de a obține aprobarea socială de a aparține statutului unei profesii, de a juca un „rol” între ceilalți. Apartenența la o pătură socială și vehicularea de la o pătură la alta este o temă majoră a psihosociologiei muncii.

Teoria integrării în muncă — spun Tiffin și Mc. Cormick, autorii lucrării „Industrial psychology” — afirmă că cheltuiala de efort fizic și intelectual e de aceeași natură cu odihna și jocul, aparțin ființei umane și deci omul preferă autocontrolul, autodirijarea, el acceptă răspunderea și o caută; trebuie stimulată, deci, recompensă și recunoașterea justă a rezultatelor muncii.

Rol mare în formarea muncitorului au, deci, factorii de motivație și satisfacție în muncă. Posibilitatea de a valorifica în muncă energia creatoare este de pe acum esențială în realizarea personalității umane. „Automatizarea totală” — dacă-i vom putea spune vreodată așa — va pune accentul pe factorul de personalitate care apare ca esențial în eficiența muncii.

Când omul nu va mai primi recompensă pentru muncă ci însăși munca va fi recompensă, aceasta va deveni o parte integrantă a vieții umane (Albert Thompson). Munca nu va mai fi atunci o simplă activitate tehnică, ci o amplă acțiune socială, ea nu va mai fi o colecție de sarcini ci un suport pentru rolul în viață al omului. Nu va mai fi vorba, atunci, de utilizarea minii de lucru ci de utilizarea omului total.

Adrian Neculau

Recent, Cl. Tsoukas, un apreciat învățat și diplomat grec, a dat la lumină, în limba franceză, o impunătoare operă cu titlul „Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans” deuxième édition révisée et complétée, Tessalonique 1967, 442 pg.) — o operă care ne interesează în mod cu totul deosebit, intrucit tratează în primul rând despre școala și cultura românească mai veche la români și, îndeosebi, despre Academii domnești din București (1694—1821) și Iași (1714—1821).

Cimpul pe care Cl. Tsoukas l-a explorat în lucrarea sa, i-a dat autorului un dublu și prețios prilej: să întarească concluzii mai vechi și să aducă în problema cercetată contribuții noi.

Intr-o primă ordine de idei, Cl. Tsoukas a demonstrat în mod documentat mai multe lucruri, și anume: că învățămîntul filozofic, care se făcea în fașile române încă din sec. al XVII-lea, a cunoscut o organizare și o predare sistematică în Academii din București și Iași, că acest învățămînt se desfășura mai întâi după cursurile celebrului Th. Corydaleu, profesor la Academia din Fanar (1624—1641), reprezentind filozofia neoaristotelică, pentru ca, după 1760, acesta să fie înlocuit cu un învățămînt filozofic modern; că aceste cursuri erau de factură de învățămînt superior și că prin ele s-a pregătit atmosfera pentru înlocuirea spiritului teologic medieval cu cel modern și că, în fine, astfel s-a stabilit legătura dintre Orient și Occident.

Totuși, cea mai importantă din constatările lui Tsoukas este aceea că învățămîntul filozofic predat în academiile noastre, reprezentind de fapt „facultas artium” din universitățile medievale, era atunci mai serios și mai sistematic decît azi, cel din Grecia acelei epoci (p. 215).

Este adevărat că la aceste rezultate ajunsese și noi în lucrarea „Academia Domnească din Iași” (București, 1962, 228 pg.), pe care Tsoukas o caracterizează în termenii de „une excellente étude”, realizat „pour la première fois” (p. 134), dar demonstrația n-ajungea. Tipic este cazul unor istorici de la noi care, ocupindu-se de existența și vechimea învățămîntului superior la români, au pornit-o de la 1860 sau de la 1864, data de înființare a universităților din Iași și București, precum și intervenția unui profesor de pedagogie, care, acum doi ani, în lucrarea „Din istoria pedagogiei românești”, vol. II, editată de Institutul de Științe Pedagogice, bagatelizează lucrurile, vorbind dogmatic despre... „pretinsa Academie domnească de la Iași...” (p. 126).

Dar cazul unor astfel de scribi e unul izolat și el se explică numai ca un efect al faptului că respectivi istorici n-au studiat nici una din marile opere din istoria universităților, nici măcar pe St. d'Irsay, „Histoire des Universités” (2 vol. 1933—35), nici pe Fr. Paulsen, „Geschichte des gelehrten Unterrichts”, care i-ar fi prevenit împotriva unor astfel de erori și prejucii pentru știința românească.

Dar lucrarea lui Cl. Tsoukas — pe lângă faptul că întărește rezultatele bune ale unor lucrări anterioare, — face și altceva: ea ne dezvăluie multe și valoroase lucruri noi despre cursurile ținute în cele două academii de la noi. Printre altele, ea ne procură știri prețioase și despre profesorii lor și mai ales despre gindirea filozofică a lui Th. Corydaleu, filozoful de catedră, prin care lumea românească lua contact adinc cu gindirea neoaristotelică; despre operele și manualele folosite la cursuri, despre metodele aplicate etc.

În această a doua ordine de idei, prezentarea amplă a vieții, operii și gindirii lui Th. Corydaleu constituie contribuția cea mai prețioasă a autorului nostru, întrucit prin ea nu numai că cititorul ajunge să cunoască amply și în adincime pe Corydaleu, dar obține și un tablou — pe cit de complet, pe atât de precis — al ideilor științifice și filozofice ale oamenilor de cultură din țările române, începind cu a doua jumătate a sec. al XVII-lea și durind cel puțin un secol.

Pentru noi, românii, valoarea acestei contribuții sporește și mai mult, prin faptul că pe baza datelor bogate din Tsoukas se pot trage cel puțin două concluzii însemnate; una: că, dacă prin Gr. Ureche și Miron Costin noi am luat contact cu umanismul, iar prin cărturarii ardeleni, cu multe din ideile Apusului, prin opera lui Corydaleu luam o largă cunoștință de neoaristotelismul padovan al lui Cremonini; a doua: că, prin studiarea neoaristotelismului, ne dovedeam încă o dată, ca popor, receptivi la ideile înaintate, progresiste.

Ideile și teoriile dintr-o operă — mai ales cind ele se referă la noi ca popor — nu ne pot lăsa indiferenți. Adevseori, cartea întregă ne interesează și sub raportul poziției, al atitudinii autorului față de noi.

Privind lucrarea lui Cl. Tsoukas din acest punct de vedere, unele constatări se desprind ușor.

Mai întâi, trebuie să reținem atitudinea lui plină de simpatie și de prețuire față de poporul român. El vorbește de „cet admirable peuple roumain” (p. 3); de „l'admirable poésie populaire roumaine” (p. 117). În alt loc nota că „Le peuple roumain et le peuple grec, sont les seuls peuples autochtones de notre Peninsule (Balkanique)”... (p. 154), iar mai departe vorbește de „l'excellente revue „Balkanica”, ses publications et surtout l'esprit large et objectif, qui préside son activité scientifique” (p. 7).

La fel, Cl. Tsoukas își exprimă adesea sentimente de adincă prețuire pentru oamenii noștri de cultură, pentru: D. Cantemir, A. D. Xenopol, N. Iorga, N. Cartoian, V. Păpăcoștea etc., etc.

Reținind și apreciind toate acestea, ba mai mult, prețuind și rolul „elenismului secular”, nu putem fi de acord în total, ci numai parțial, cu susținerea sa despre rolul acestuia la opera de emancipare culturală, națională și economică a poporului român (p. 3). În această privință, adevărul este ceva mai diferit. Emanciparea noastră de sub cultura slavonă începuse, încă din sec. al XVI-lea, cu traducerea în limba română a

CONTRIBUȚII LA ISTORIA ȘCOLII

cărților religioase („Palia de la Orăștie”, „Psaltirea scheiană”, „Codicele Voronețean” etc.). Traducerile diaconului Coresi sint și ele vii mărturii. La fel este cazul și cu emanciparea națională, oglindită în apariția conștiinței latinității (sec. al XV-lea); în conștiința de români („Palia de la Orăștie”, traducerile Diaconului Coresi și la cronicari).

O observație analogă este de făcut și în ce privește „inceptorurile de gindire liberă” la români. Dacă prin acest act se înțelege gindirea rațională, ne vedem obligați să facem o dublă notație: 1. că la marii noștri cronicari — la un Gr. Ureche sau Miron Costin — gindirea liberă, rațională e afirmată la tot pasul; 2. că în documentele noastre vechi de la Alexandru cel Bun (1400—1432), ba chiar și în altele, există texte în care se exprimă ideea că omul trebuie să se lase condus de rațiune.

Totuși, este incontestabil că învățămîntul din cele două Academii, cit și profesorii greci angajați ca preceptorii de curte, au contribuit fructuos la procesul de dezvoltare a gindirii libere și la acela de emancipare culturală și națională. Cu aceste precizări, sintem de acord cu Cl. Tsoukas.

Intr-o operă — mai ales în cele de o valoare deosebită — mai avenale erori sau afirmații hazardate pot fi obstacole în calea unei înalte și bine meritate aprecieri. De aceea, ele trebuie controlate cu atenție, spre a fi scutite de aprecieri injuste.

Or, opera lui Cl. Tsoukas, caracterizată prin însemnate calități științifice, conține unele scăpări. De ex. sint greșite datele despre Școala latină de la Cotnari, inclusiv cele despre Gaspar Peucezer, că acesta ar fi predat la Cotnari; aceeași observație și în legătură cu Colegiul lui Vasile Lupu din Iași (că ar fi luat ființă în 1644), ca și acelea despre Colegiul greco-latin din Tirgoviște, că acolo ar fi predat și Petritziș. Dar autorul n-are nici o vină, căci — așa cum o declară el singur (p. 137) — n-a dispus de monografiile noastre („Schola latina” de la Cotnari, București, 1957, nici de „Schola graeca et latina” din Tirgoviște”, București, 1966).

Cl. Tsoukas susține — în opoziție cu mine — continuitatea Colegiului vasluian pînă la întemeierea Academiei domnești din Iași, ca să probeze astfel continuitatea învățămîntului filozofic din Iași. Reținind și apreciind bunele intenții ale autorului, găsim argumentarea sa insuficientă. În schimb, ca și el, afirmăm continuitatea învățămîntului filozofic în Moldova și pentru intervalul de timp de la Vasile Lupu la Nicolae Mavrocordat, prin profesorii de curte și învățămîntul lor predat copiilor din familiile domnești și boierești. Să nu uităm un fapt: că, în acea vreme, multe școli n-aveau continuitate, ele fiind dependente mult de persoane: de aceea a fondatorului sau a profesorului lor. Cazul școlii lui Ligaridi din Tirgoviște e unul tipic și evident.

Bunele relații dintre popoare, ca și dintre oameni, nu pot avea o bază mai solidă și mai strînsă decît prin cunoașterea și prețuirea lor reciprocă și sinceră.

Privită și sub acest aspect, lucrarea lui Cl. Tsoukas trebuie salutată ca o operă de valoare deosebită, prin contribuția ei la întărirea bunelor relații dintre poporul român și poporul grec.

Prof. dr. doc. Șt. Bîrsănescu
membru corespondent al Academiei

IMPLICAȚII PSIHO- SOCIALE ALE AUTOMATIZĂRII

pus de acord, însă, asupra algoritmilor după care vor funcționa cei doi termeni al sistemului om-mașină. Dacă psihologul francez Faverge crede că omul privește mașina ca un model pentru propria lui activitate, materializînd în ea propriile sale funcții, ciberneticianul german Georg Klaus nu exclude o altă posibilitate. „Firește — spune el — că simbioza dintre om și mașină poate fi considerată ca un caz special al relației sistem-ambianță. Așa, de exemplu, mașina poate fi interpretată ca sistem, iar omul ca ambianța ei”. (Georg Klaus, *Cibernetica și societatea*, p. 183). Dar care este viitorul acestui factor al ambianței, ne întrebăm? Soluția sa „constă în a repartiza în mod optimal funcțiile între om și mașină” (op. cit., p. 193). Este neîndoiebnic că mașina va prelua de la om operațiile fizice inferioare, munca brută, monotonă, neinteresantă. „Transmițind funcții executive tehnicii, utilajelor, omul cîștigă timp pentru a gîndi”. (M. Cernea *Socialismul și progresul*, p. 126) Tablou încurajator, numai că această relație ideală om-mașină, în condițiile actuale ale dezvoltării tehnicii, chiar în țările cu o tehnologie mai avansată, este aproape imposibilă. Interesantă este clasificarea acestor relații, în trei trepte de evoluție, făcută de sociologul francez Alain

muncitorului modern. Și atunci: complexitatea automatizării cere de la om cunoștințe tot mai înalte, îi ridică statutul profesional sau, dimpotrivă, parcelarea tot mai mărunță a muncii, specializarea, duce la degradarea muncitorilor, cum crede sociologul Pierre Naville, partizan al „teoriei descalificării”? Ce este, în fond, specializarea: înaltă calificare sau „descalcare”? Sint muncitorii moderni satisfăcuți de meseriile lor?

Intr-o lucrare despre procesul umanizării muncii și identificării cu munca într-o societate socialistă, (prezentată la Congresul de sociologie de la Evian și publicată în volumul „Sociologia contemporană”), doi autori maghiari, A. Hegedüs și M. Marcus prezintă interesantă cercetări în acest sens. Ocupațiile concrete, spun autorii, ca urmare a divizării sociale a muncii, pot satisface aspirațiile muncitorilor într-un grad foarte diferit, în funcție de parametri cum sint: cunoștințe pentru îndeplinirea muncii respective, utilitatea socială a muncii îndeplinite individual, prilejurile de a manifesta spirit de inițiativă, de a lua hotărîri. „În cazul muncii monotone la bandă rulantă, toți acești trei parametri au o valoare cu totul neînsemnată în comparație, de pildă, cu munca inginerului proiectant...” (op. cit., p. 251). Dar, se pot întîlni la un grad destul de înalt și în munci ca aceea a matrișterului sau lăcătușului de întreținere.

POETUL ȘI LUMEA A MAȘINII



Gravură de Marjan Pogačnik (Iugoslavia)

(Urmare din pag. a 9-a)

și sint inspirate, impulsionate, de necesitatea de a învinge natura. Tehnica modernă devine din ce în ce mai automată, mai impersonală și mai obiectivă. Mașina își amenință serios creatorul de care se servește ca de-o armă cu gloanțe oarbe. Totuși, tehnica și arta constituie o constantă specific umană, constanta spiritului creator. Impulsul creator luptă împotriva obișnuințelor și ne eliberează de automatism.

Predicatorul „religiei-științei”, Renan, spunea în L'avenir de la science: „...lumea reală pe care ne-o dezvăluie știința este cu mult superioară lumii fantastică create de imaginație. Putem spune deci, fără nici o reținere, că, dacă miraculosul, supranaturalul ficțiunii, era esența poeziei, atunci când miraculosul din natură va fi dat la iveală, în toată splendoarea lui, va constitui o poezie de mii de ori mai sublimă, o poezie care va fi realitatea însăși și în același timp știință și filozofie”.

Dezvoltarea științei a făcut progrese neprevăzute. Creierul electronic încearcă să-și apropie cea mai de seamă însușire a omului: activitatea creatoare independentă. Și primele semnale ale „poeziei mașiniste” și-au și făcut apariția: dar au apărut în limitele pe care

omul i le-a fixat. Totuși, chiar și în aceste limite, surprizele nu sint de tăgădui.

Oricare dintre noi este legat de restul lumii printr-un fascicoid de simțiri, și printr-o osmoză „suis generis”, trăiește cu spațiul și cu timpul laolaltă. Omul este totodată creatorul istoriei sale și creat de ea; el își creează opera dar, o dată realizată, opera acționează asupra lui.

Trei secole s-au scurs de când F. Bacon și-a adus salutul progresului științei și de când a citit în descoperirile mecanicii o anumită eliberarea a omului. Dar nici el, nici succesorii lui în știință și tehnică n-au putut să prevadă că, în secolul nostru omul ar putea fi amenințat tocmai de știință, exact așa cum o anticipa Roderick Seindenberg în opera sa L'Homme post historique: în epoca mașinii omul poate deveni o ființă automată, fără amintiri și fără speranțe.

Mașina s-a născut din nevoile omului. Navigatorul și ceasornicarul sint avangarda invențiilor moderne și a primei revoluții industriale. Necesitatea, urgența de a ști să se orienteze pe mare a creat sextantul și instrumentele optice, în timp ce aplicarea formulelor matematice ale lui Newton a dat naștere meca-

nismului de orologiu pe care poezii îl identifică cu mecanismul corpului uman și al cărui tic-tac devine ritm al inimii poeziei.

Nici o altă epocă anterioară n-a cunoscut o atât de bruscă metamorfoză și o schimbare atât de radicală a expresiei artistice. Este greu de găsit o formulă sintetică capabilă să înmănuncheze ansamblul modificărilor suferite de formele estetice. Transformările muzicii nu pot fi explicate în lumina criteriilor picturii, iar schimbările din structura romanului nu corespund celor din sculptură; evoluția ritmului poetic și a metaforei n-ar putea fi asimilate celor din teatru; iar influența cinematografului și a invențiilor tehnice nu este aceeași în toate părțile.

Un lucru totuși le este comun: ruptura cu tradiția.

Poezia lirică abundă de un tragic nou. Prezența unei realități dispersate și discordante se face mereu simțită. Și, o dată zdruncinată baza ei estetică și socială, poezia devine, pentru moment, un limbaj al distrugerii (iuturism, dadaism); apoi își reia căutările în surse noi (suprerealism) sau, în anumite cazuri, reușește a se nega total (lettrism) ajungând uneori să-și schimbe în întregime sursa și limbajul (mașina de gândit).

Omul s-a familiarizat cu acele ființe formidabile, cu mașinile, a explorat domeniile micului înfinit iar acum noi domenii se deschid activității imaginației lui, acelea ale marelui înfinit și ale prezviunilor. Spiritul nou este, înainte de toate, dușmanul estetismului de formulă și al oricărui snobism. Poezii vor să subjuge, să înfrîneze profeția, acest specimen nărăvaș, încă nestăpînit. Ei vor în slrșit, să automatizeze poezia, așa cum a fost automatizată lumea; să dea, primii în lume, un lirism nou acestor noi mijloace de expresie care adaugă artei mișcare — fonograful și cinematograful.

În istoria omenirii, nici un eveniment n-a provocat schimbări atât de bruște în sensibilitatea și în viața omului, ca apariția mașinii. Prezența ei și a civilizației industriale influențează mai toate artele. Ea generează metamorfoze nu numai în poezie, dar chiar și în roman. Acest secol instaurază o artă nouă, deschide noi perspective și ridică probleme noi.

Semnificația, esența poeziei, rezidă tocmai în căutarea unei noi reuniri de estetisme distruse, a unei noi armonii „des éléments dispersés de la beauté”.

litote

★ Aștept să ajungă alții acolo unde nu ajung eu.

★ Dumnezeu e ascuns atât de bine, încît el însuși nu știe unde se ascunde.

★ A iubi înseamnă a nu fi obișnuit cu obișnuința.

★ Eu însumi, sau ultima mare iluzie.

★ „A fi” este caricatura lui „a crede”.

★ A vorbi despre alții e ca și cum ai spune despre o stea că este un punct galben.

★ Seara este fluxul și refluxul amețitor al tristeților mele.

★ Contemplarea a devenit modul meu propriu de a gândi.

★ În buzunarul meu, notesul e ca o inimă portativă.

★ Neantul nu este, poate, decît pierderea memoriei.

★ Aștept mereu să mi se întîmple o nenorocire. Într-o zi voi avea totuși dreptate.

★ Dumnezeu este, poate, albul dintre rînduri.

★ Durerea altora seamănă cu cheia propriei noastre dureri. Trece din ușă în ușă.

★ Sint, poate, un Narcis — fără să-mi dau seama unde: pe povîrniș, sau în apă.

★ A îmbătrîni înseamnă a înțelege în cele din urmă că te înșeli uneori...

★ E greu să atingi o luciditate care să nu te lîrască către nebulie.

★ E nemaipomenit să ți se întîmple lucruri fără importanță, pînă în momentul cînd nu ți se mai poate întîmpla nimic.

★ Civilizația — descoperirea că moartea nu ți se trage de la alții.

★ Destinul se răzbuună uneori în zadar; a crezut că moare, trăiește totuși, deși e la fel de neînsemnată ca înainte.

★ Conjunctură militară — e acolo unde nimănui nu-i dă prin minte să întrebe de ce trebuie să-și astupe fereastra cînd trece un general prin curte.

★ Arbori — cei care coboară către cer.

★ Culmea e să mori de sete și să asculți aberații inteligente.

★ Liniștea — chinuie oamenii și reconfortează animalele.

★ Cînd orice frumusețe e trecătoare și orice trecătoare — o frumusețe...

★ Se spune că un cui îl scoate pe altul; să fie oare o crucificare permanentă?

★ Frazе scurte. Cine știe unde duc cele lungi!

★ Cînd aduni fraze scurte, ți se rupe colierul.

Jacques Crépin

(traducere de Michaela Diaconu)

CADRAN

CENTENARUL ALAIN

Centenarul nașterii filozofului și moralistului Alain (Emil Chartier) este sărbătorit în Franța cu sobrietatea și calda emoție a discipolilor formați în spiritul lucidității și al umanismului caracteristic maestrului. În editura Gallimard urmează să apară foarte curînd o culegere de studii ale autorului. Revista „La quinzaine littéraire” publică (nr. 45/1968) două texte mai puțin cunoscute dintre acelea care vor fi integrate volumului așteptat. Sub egida „Asociației prietenilor lui Alain” d-na Jeanne Michel-Alexandre publică o schiță a unei istorii a operei „Libres Propos”. Într-un articol inedit, René Palmieri schițează personalitatea gînditorului a cărui legendă fascinează încă spiritele, în Franța și nu numai în Franța. Alain este văzut ca un maestru al gîndirii secolului XX. Omul și filozoful detesta indiscreția biografică, fiind convins că numai acțiunea este eficace, valorificîndu-se atît în planul personalității cît și al societății. În domeniul multilateral al acțiunii sau al gîndirii care impulsionează acțiunea Alain s-a ilustrat ca profesor, ca scriitor, ca moralist, pînă la sfîrșitul vieții, la 2 iunie 1951, cîteva săptămîni după ce fusese încununat cu „Marele premiu național pentru literă”. Era primul căruia i s-a atribuit această distincție.

Evocînd figura tînărului și enigmaticului profesor (pe atunci la Rouen), André Maurois își amintește un gest definitoriu: într-o dimineață, fără nici o introducere, Alain, luînd creta, a scris pe tabla neagră a unei clase o frază simplă: „Trebuie să tindem spre adevăr cu tot sufletul”. Este aici o veritabilă cheie a gîndirii și activității scriitorului. Pentru Alain, rostul major al filozofiei constă în a ține spiritul într-o stare de permanență alertă, prevenit să nu cedeze în fața falselor prestigii sau a viselor înșelătoare. Cultul omului era, pentru el, o adevărată religie. Dincolo de teoriile și de abstractizările strict raționale, umanismul său era întemeiat pe considerarea rolului predominant al culturii omenești. Certitudinile sale nu devin, însă, prejudecăți, pentru că gînditorul le confruntă necontenit cu realitatea. În acest sens, scopul școlii este, în convinge-

rile lui Alain, de a forma minți în stare să judece liber și nu în baza unor principii învățate și primite necritic. Probitatea și curajul rămîn, pentru spirit, virtuțile



R. St. M.

LAMBARENE

fără de care omul riscă să cedeze tentațiilor absurde ale temperamentului sau ale vanității.

Un act de caritate ieșit din comun, izvorît din necesitatea de a sluji ideilor umanismului, a fost înființarea de către doctorul Albert Schweitzer — la 18 aprilie 1913 — a spitalului care-i poartă numele, în mica localitate Lambarene din Gabon. Aici, în plină junglă africană, clima cea mai toridă și mai umedă de pe glob nu l-a împiedicat de a profesa pînă la sfîrșitul vieții sale.

Schweitzer era de principiu ca în spitalul său bolnavii să se simtă ca în mediul familial. De aceea, pînă la moartea sa, construcțiile spitalului aveau o înfățișare modestă. Fondurile necesare le strînsese de pe urma publicațiilor „Filozofia culturii”, „Johann Sebastian Bach”, „Insemnările unui medic de junglă”, „Povestiri africane”, „Eseuri despre Goethe” etc. și de la concertele sale, fiind un ilustru organist.

În 1954 donează toată suma care i-a fost atribuită cu ocazia decernării premiului Nobel, în scopul înzestrării spitalului.

Trei cartiere — al personalului medical, al bolnavilor și al leproșilor — 70 de construcții, 570 de paturi, — reparate pe 5 secții (boli tropicale, boli interne, chirurgie generală, obstetrică-ginecologie și chirurgie reparatorie pentru leproși) — și peste 100.000 de bolnavi vindecați — reprezintă realizarea lui Schweitzer în Lambarene.

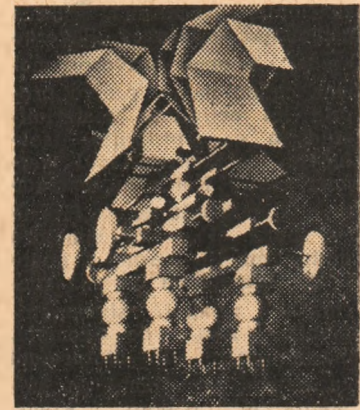
Schweitzer poate fi considerat ca un precursor al metodei de reabilitare socială și recuperare familială și profesională a leproșilor. La moartea sa (4 septembrie 1965), negri și albi laolaltă „și-au amestecat lacrimile cu stropii grei ai ploii ecuatoriale”. Succesorul său, un tînăr medic elvețian, a suportat atît clima cît și „climatul” stabilit de Schweitzer. A studiat la Lausanne și Zürich medicina internă, chirurgia și obstetrica, iar la Hamburg și Roma medicina tropicală. El și-a ales 5 medici ajutoari din Japonia, Anglia, Olanda, Cehoslovacia și Ungaria.

A modernizat spitalul introducînd electricitatea și ridicînd noi construcții. După cele mai recente informații, medicii, personalul ajutător și bolnavii formează astăzi în Lambarene o aglomerare de 1.200 persoane. În afară de cei 6 medici, funcționează 14 infirmerii medicale (de origine europeană) și 40 auxiliare medicale africane.

Dr. D. Dragomir.

LAMBERT

La galeriile „Lambert” din Paris s-a deschis o deosebit de interesantă expoziție de artă plastică, datorată lui José Ramón Díoz Alejandro, cubanez de origine, născut la Havana în 1943. E vorba de corpuri fanteziste, constituite cu minuția unui meșter laborios, placate în culori atrăgătoare. Între întrebările iscoditoare, specifice neliniștii omului de a cunoaște, între acel „m e mai departe” cu care sînt înzestrate poveștile copilăriei și „ce a fost înainte”, caracterizînd spiritul metodic, cauzal al adultului care se orientează spontan spre știință, pot fi surprinse momente de poezie și vis pe care plasticianul le fixează în aceste construcții. Despre ele criticul P. Waldberg notează că au avut darul de a-i evoca emoția încercată la lectura lui Jules Verne.



cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANȚA, AL. DIMA, ILE GRĂMĂDĂ, 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 TAȚOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU