

PIATRA UNGHIULARĂ

Conferința Națională a partidului s-a deschis miercuri concentrînd — în marea sală a Palatului, pulsațiile emoționante, de profundă solidaritate, ale întregii țări.

Sîntem încă sub impresia excepționalei sinteze asupra stadiului actual al dezvoltării economiei noastre și a societății românești în ansamblul ei, conținute în raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Au fost reliefate cu acest prilej, aici ca și în celelalte documente importante ale Conferinței, aspecte și cifre caracteristice, realizări și metode ale acțiunii ce urmează să se desfășoare în continuare pentru desăvîrșirea construirii în România a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Ne-am dat seama, mai mult decît oricînd, că sîntem contemporani ai celor mai impresionante prefaceri din istoria țării noastre. Firește, atîtea și atîtea fapte ne sînt cunoscute din mers, din însăși activitatea comună dusă an de an, din cifrele publicate și măsurile luate pentru asigurarea dezvoltării progresive a economiei și culturii și, totuși, numai în fața unei asemenea priviri globale reușim să evaluăm semnificația drumului parcurs pînă în prezent.

Desigur, vastul program al transformării României într-o putere socialistă armonios dezvoltată este alcătuit în chip conștient, în virtutea realităților științifice investigate și, mai ales în virtutea fundamentalei realități pe care o constituie conducerea întregii societăți românești de către partidul nostru marxist-leninist, printr-o intensă activitate creatoare, teoretică și practică.

Și totuși, preocupați zi de zi de împlinirea răspunderilor ce le avem, doar în momentele de reflecție profundă, cînd ne plimbăm ochii înțelegerii peste orizontul bogatei actualități care ni se oferă într-un amplu panoramic, în stare să descopere nu numai nuanțele multicolore ale lucrurilor dar și esențele realității în mișcare, doar atunci trăim din plin satisfacția acestor ani, cu acel sentiment al bucuriei grave, statornicind convingeri, cimentînd solidaritatea națiunii, oferind noi coordonate viitorului. Pentru că, în asemenea momente, descoperim aproape cu surprindere că sîntem generațiile care înregistrează cele mai înaintate cote ale producției industriale pe aceste plaiuri mioritice, și cei mai ridicați indici în ce privește forța de transformare a vieții, capacitatea de organizare și invenție, nivelul de trai al populației de la orașe și de la sate.

Actuala Conferință a partidului demonstrează consecvența și seriozitatea pusă în activitatea inaugurată, într-un nou spirit, în țara noastră, după cel de al IX-lea Congres și dezvoltată încă în chip sistematic, științific, după Congresul al X-lea al P.C.R. Instituind acel spirit de exigență și fermitate în combaterea formalismului și a anarhismelor, în stabilirea coordonatelor realiste ale activității economice de conducere, promovînd modernizarea mijloacelor, partidul nostru a adus întregul proces al dezvoltării societății la nivelul celor mai avîncate principii ale umanismului. În centrul acțiunii noastre, mijloc dar și scop al îndeplinirii noului stadiu al socialismului multilateral dezvoltat în țara noastră este omul. De aceea și cerințele dezvoltării conștiinței socialiste au avut și au în prezent o pondere sîră egal în preocupările noastre, ale tuturor. În acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat din nou, în cadrul raportului prezentat la Conferința Națională:

„Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale, rațiunea însăși a construcției orînduirii socialiste și sensul a tot ceea ce se îndeplinește este creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerea cît mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea plenară a personalității umane”.

Corelarea indicilor economici cu indicii vieții spirituale a trecut de mult din planul aspirațiilor, al doleanțelor, în acela al acțiunii practice. Simpla enumerare a problemelor supuse dezbaterii în actuala Conferință atestă adevărul acestei constatări. Dacă ar fi să amintim numai de noul *Cod al Muncii* care exprimă prețuirea arătată în societatea noastră activității productive, principală pîrgie a educației, a formării personalității comuniste, și încă sîntem în măsură să apreciem destul de exact însemnătatea acestui principiu. Această importantă codificare nu se referă numai la obligații și drepturi, în termeni de contract juridic, ci se referă la un mod de a gîndi, la o mentalitate nouă, la respectul față de om, la asigurarea celui mai deplin democratism social. La fel, în ce privește proiectul legii de remunerare după cantitatea și calitatea muncii în unitățile socialiste de stat.

Prin toate acestea și — mai ales — prin spiritul viu, realist și sincer, al dezbaterilor, prin atmosfera de înaltă răspundere și de a-dînc devotament față de popor care s-a manifestat, actuala Conferință ne-a dezvăluit profilul distinct al etapei în care ne aflăm în ce privește făurirea noii societăți și a unei înalte conștiințe socialiste. Este un profil clar conturat, impresionant prin perspective și cutezanță, surprinzînd într-o imagine unitară suflete și energii contemporane, altoite pe trunchiul permanentelor virtuți ale poporului nostru, pe care le vădește istoria. Acest profil al societății și al omului, al comunistului, săpat ca în granit, devine piatră unghiulară la temeliea celui viitor pe care sîntem decîși să-l clădim, sub conducerea partidului.

CRONICA

In celelalte pagini:

Ion Pascadi

ESTETICA LA RĂSCRUCE

Culmea

Acestui munte numai de departe
Puteam să-i văd străluminata creastă,
Dar timpul a strigat. Aici n-adastă
Nici un oștean. Nainte pin'la moarte!

Mergeam spre rîpi și stînci cu aspră față,
Ca șerpilor curpeni se-mpleteau cu pașii,
În ochi săreau fantomele de ceață,
Și n-auzeam strigîndu-i, naintașii.

Dar noi știam că sîntem; cîte-o țiară
Tiriș ne da de veste că ne simte
Și nu știam la cine o să sară,
Știam doar una: numai înainte!

Mai ne ducea cîte-o lavină-n vale
Ori poate-n fundul unei gropi adînci
Și nu găseai mai mult afară cale
Prin zidul de zăpadă și de stînci.

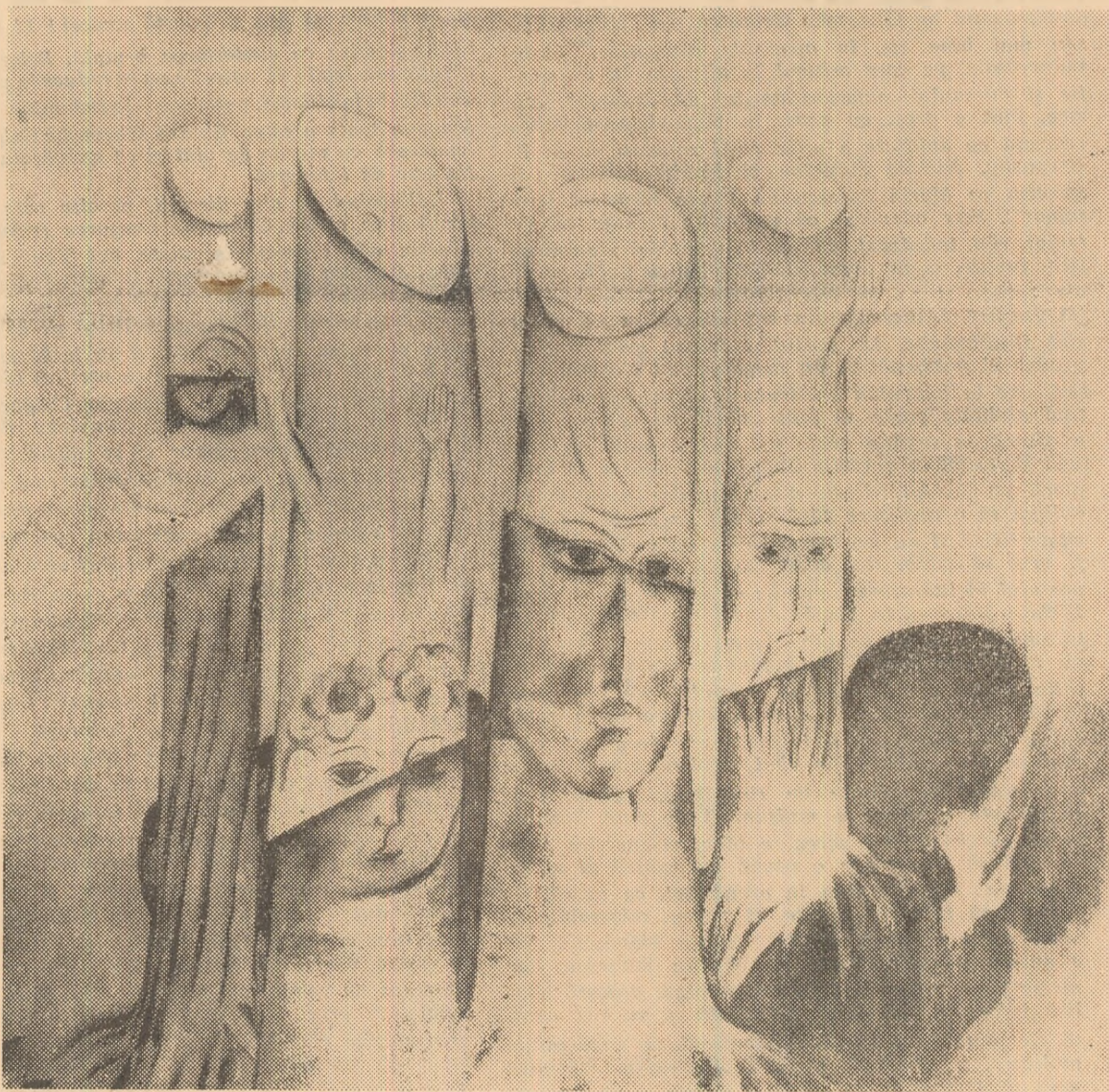
Căzutul mina și-o punea sub frunte;
Învăluit în haina nopții reci,
Cu gîndul împecat că e subț munte,
Se scuinda în liniștea de veci.

Dar cei rămași suiam cu rivnă iarăși,
De la-nceput, că dacă n-ar fi fost
Nimic, și înginam șoptind: Tovarăși...
Incrîncenați de-același tainic rost.

Străluminatul pisc de la plecare
În suflet ne crescuse tot mai nalt;
Purtat în sinea sa de fiecare,
Pe el urcam luîndu-l cu osalt.

Și iată că ne-am pomenit de-odată
Pe-aceeași culme toți ieșind afară —
Aceeși culme mult străluminată,
Pe vechea vatră cu o nouă țară.

Mihai BENIUC



DAN HATMANU:

„Altoi”

Pledoarie pentru

O ISTORIE A CIVILIZAȚIEI ROMÂNEȘTI

Cultura contemporană, fenomen social complex, a devenit în societatea noastră o componentă fundamentală a construcției socialiste.

Fenomenul cultural reclamă cu stringență abordarea într-un cadru științific larg, pe suportul unor criterii ideologice clare și pe compartimente mult diferențiate. Studiată din perspectiva concepției marxiste, ca un proces istoric, în care dialectica continuității și discontinuității își exercită prerogativele obiective, cultura unui popor nu poate tinde spre desăvîrșire dacă nu are ca suport întregul univers de valori, emanat din adîncurile geniului său creator. Valori culturale autentice ale trecutului, ce se impun a fi reinterpretate și reintegrate în sistemul valorilor so-

cialiste, generează o veritabilă **problematică istorică a culturii.**

Efortul de edificare a noii civilizații trebuie să aibă la bază sinteza științifică a întregii civilizații trecute. Socialismul este un proces cuprinzător de asimilare a celor mai valoroase creații din trecut, oferind posibilitatea reevaluării lor prin prisma actualității. Într-un astfel de context, trecutul devine o dimensiune a prezentului.

Fenomenul cultural, permanent existent pe teritoriul patriei noastre, s-a obiectivat într-un impresionant patrimoniu de civilizație. Omul, ființă culturală, creator și asimilator de cultură, și-a

Adela BECLEANU-IANCU

(Continuare în pag. 11-a)

Zaharia SÂNGEORZAN

GHEORGHE GRIGURCU:

TERITORIUL LIRIC

Critica lui Gheorghe Grigurcu stă aproape în întregime sub o fecundă zodie lovinesciană: multe intuiții profunde, dar și incredibile erori de apreciere, limbaj muzical, suplețe căutată în formulări, o ironie ascunsă, nu odată, într-o politețe cordială, sentimente față de unii scriitori considerați „personaje”... Poetul din Gheorghe Grigurcu este de descoperit în muzicalitatea frazei: criticul nu dă nimic la tipar pînă nu se convinge de sonoritatea melancolică a expresiei, de încălcarea ei emoțională. Lecția lui E. Lovinescu, a fost asimilată pînă la micile ticuri verbale de care, pare-mi-se, nu poate să scape nimeni atunci cînd afinitatea structurală nu e o vorbă goală. Nu putem însă recunoaște lovinescianismul lui Gheorghe Grigurcu în polemicile, sau mai bine zis, în opozițiile categorice, foarte vulnerabile, pe care criticul le așează cu ostentatie și cu multă superioritate în „desființarea”, am zice, fără a greși cu ceva, în bagatelizarea voită, regizată cu abilitate a unor poeți reputați ca A. E. Baconsky, Nichita Stănescu și Marin Sorescu („il socotim pe Marin Sorescu un foarte înzestrat poet minor”). Este adevărat că un critic trebuie să fie temut, rău, îndrăzneț, dar nu în demolări programatice, inutile, ci în descoperirea insuficiențelor reale ale operei, și nu în cele închipute. Ideile poeziei lui Nichita Stănescu din capodopera sa 11 elegii sînt răstălmăcite, iar poetul, culmea! ar fi „... un produs al publicității”, un megaloman! Negația critică este la îndemîna oricărui recenzent care cu puțină abilitate poate să facă „praf” pe oricine, dar a afirma, a susține critic valorile, e mult mai dificil. E posibil ca poetului Gheorghe Grigurcu să nu-i placă poezia lui Nichita Stănescu, dar criticul era obligat să o analizeze fără reacții de acută inferioritate lirică și nu s-o ironizeze cu atîta răutate. Am fi vrut să aflăm din acest text o situație clară a poetului în literatura română; ce aduce esențial nou Nichita Stănescu în poezia de azi și ce continuă, ce influență exercită asupra tinerei generații, 11 elegii ni se par sinteza lirică fundamentală a lui Nichita Stănescu, a o împănă cu cuvinte de zadarnică batjocură, e un fapt ce zdruncină moralitatea criticului. Polemizăm cu o încăpăținare derutantă numai pentru profani, iar cînd polemizăm și cu o exasperantă seninătate de conștiință, cădem, vai, în voluptatea dulce a mulțumirii de sine, într-un curat narcisism. De aceea, e bine, măcar din cînd în cînd să facem cîte o pauză instructivă și să ne întrebăm: cu ce venim în arenă noi, ca operă, ca valoare să înlocuim aceste, să zicem, mizerabile și ultrabanale 11 elegii ale lui Nichita Stănescu? Nu e nevoie să apăr poezia lui Nichita Stănescu, dar nu se poate trece cu indiferență peste această analiză infantilă, făcută de mintuală și cu rea voință. De același tratament superficial, de voită minimalizare, se „bucură” și A. E. Baconsky. Polemica decentă deviază de la temă — poezia — și răutatea nemotivată se revărsă în cascade. Fluxul memoriei și Cadavre în vid sînt reduse la un simplu exercițiu de versificare! Poetul ar fi un „... caligraf manifes”, iar o autentică ceremonie lirică este dinadins confundată cu discursivitatea, cu proza. Această pseudoanaliză este un model cum nu trebuie privit un poet de excepție. Excesiva negație se transformă la Gheorghe Grigurcu într-un suveran dispreț. Logica unei asemenea execuții, de fapt, cu efect nul, ne scapă cu desăvîrșire, căci încă nu ne putem convinge total de invulnerabilitatea esteticii lirice a lui Gheorghe Grigurcu atunci cînd „desființăm”, persiflează un poet ca A. E. Baconsky și acceptă pe Al. Lungu sau Ilie Măduță! O astfel de ierarhizare, de valorificare critică e o fanfaronadă de copil teribil! Dar, inexplicabil, această fanfaronadă juvenilă, acest carnaval critic plutind pe apele unei neseriozități a negației, nu se repetă în cazul unor poeți mediocri sau submediocri, unde Gheorghe Grigurcu e suspect de binevoitor, de amabil cu complimentele, cu notele mari pe care le trece surzind într-un catalog foarte voluminos, fără să se neliniștească de neadevărul lor. Și acest fenom

en de nesinceritate critică, de contestare puerilă, de operetă, — că de o veritabilă polemică nu poate fi nicidecum vorba —, este a unui critic foarte talentat care scrie și el o anumită poezie. Să fie oare vorba în cazul lui Gheorghe Grigurcu de un puternic și statornic sentiment de inferioritate lirică, trăit și declanșat brusc în fața poezilor „masacrați”? Dacă da, atunci cum se explică sinceritatea deplină a criticului în analiza unor poeți ca Radu Stanca, Ion Caraion, I. Negoșescu, Mircea Ivănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu ș.a.? Ni se pare că lui Gheorghe Grigurcu îi place să pozeze în polemist, să facă o critică de violență atitudine, să fie bădăios, să intimideze, să fie rău din cale afară pentru că așa se poartă uneori! El confundă însă polemica cu contestarea brutală. Polemica adevărată are legile ei nete. Ea nu se reduce la pamflet, la insultă, la falsificări, procedee la îndemîna tuturor. Spunem toate acestea fiindcă Gheorghe Grigurcu polemizează cu morile de vînt și că adevăratul sa vocație este de interpret.

Călătorind pe alte direcții, pe alte rute în Teritoriul liric al lui Gheorghe Grigurcu (volumul e o selecție din cronicile semnate ani de-a rîndul în Familia), dăm de comentarii subtile, căci improvizatul polemist nu se arată așa de vehement, descărațat de avalanșa de literatură lirică pe care o definește cu calm, cu tenacitate, și în locul ei apare o clară decizie în judecări, ceea ce verifică ideea noastră că atunci cînd poetul Gheorghe Grigurcu nu se pierde în hamletizarea unor complexe de natură lirică, criticul devine sincer și la obiect. Caracterizările sale asupra unor poeți contemporani sînt pregnante. Să-i recunoaștem din plin acest merit al lui Gheorghe Grigurcu care vede (cînd vrea vă vadă!) în fiecare poet un destin, o voce distinctă. Poet fiind, nu lipsesc la Gheorghe Grigurcu metaforele și filiațiile, o bună literatură critică: „Sub soarele esteticului, trunchiul senzual al liricii lui Negoșescu odrăsește lăstari puri, în aerul de candoare pe care orice autentică sfortare artistică îl degajă”. După o lectură din poezia lui Mircea Ivănescu, Gheorghe Grigurcu notează cu gravitate: „Mircea Ivănescu ni se pare un poet de dimensiuni în stare a umili orice ierarhie de poezie românească actuală. Pentru cine are ochi, cartea sa de poeme se citește ca un roman senzațional al spiritului”. Diagnosticul e trecut pe fișa critică cu o secretă admirație a exactității: „Cîntărețul Carydonului aduce în lirica noastră nota unui hamletism grațios, estetizat. Spre deosebire, bunăoară, de bardul întunecatului april, hohotitor și cavernos de atîtea ori, Radu Stanca alină suferința hamletică prin dragostea sa nesățioasă de forme, prin muzica elegantă și melancolică a versului. Poemele sale nu sînt rostite în fața stihurilor dezlănțuite (deși le invocă patetic), ci într-un mediu care receptează ecoul literar. Hamletul său nu părăsește niciodată scena”. Un excelent portret realizează criticul lui Ștefan Aug. Doinaș: „E un romantic la modul apropiat de clasicism, limpid, al marilor romantici, apropiindu-se și de momentul decantării, clasicizării celei mai moderne lirici, fără a traversa virtejurile ei de confuzie expresivă. Unii îl bănuiesc de o superficialitate a elaborării, în temeiul perfecțiunii muzicale a versurilor. Dar acest cîntăreț de ținută elină al cosmosului are nevoie de o eufonie ca de un tipar în care să-și toarne substanța cu maximum de efect, ca de un ecou al pitagoreice „muzici a sferelor” care să-l verifice perpetuu”. Poezia lecturii lui Gheorghe Grigurcu este a unui critic cu imaginație: „Depășind grațioasele zone ale incantației verbale minulesciene, Adrian Păunescu se exprimă cu o plinătate lirică elocventă, sub astrul însingurat al lui Sacher-Masoch”, sau „Dacă ar fi fost poet, Diogene ar fi putut scrie ca Ion Caraion”, „Virgil Teodorescu e așadar un suprarrealist al unei simplități neînvinse pe deplin”. Noi am zice că Gheorghe Grigurcu e un critic neînvinș todeauna de complexe reale sau imaginare ale poetului.

fragmentarium

UN UMANIST: MIHAI CARP

Const. CIOPRAGA

Înainte de primul război mondial, Vlahuță îi scria lui G. Topirceanu, la 6 iunie 1916: Spune lui Radu Nour să-mi mai deie o bucată, pe lingă cele două publicate în V.R.". Radu Nour era profesorul de română Mihai Carp, de la Liceul Internat din Iași. Sub titlul Eugenița apărură la editura Alcalay, în colecția „Scriitori români” (îngrijită de A. Vlahuță), două schițe. În amintirile de la Viața românească, Mihail Sevastos credea că „directorul colecției a alcătuit un volumaș din cele două schițe ale lui Radu Nour, fără să fi știut că ele sînt lucrările lui Carp și deci fără să-i fi cerut consimțămîntul...” Cum se vede, informația nu corespunde realității. În prima tinerețe, Mihai Carp publicase versuri, poeme în proză și schițe, unele în Evenimentul literar, altele în Lumea nouă științifică și literară, oscilînd între erotic și social. La Viața românească, emulația literară putea să determine un reviriment, dar cum vocația lui n-a fost creația propriu-zisă, nu-i găsim acolo decît cîteva schițe. După război, traducea din franceză, germană și italiană, alcătuiind antologii de tipul Povestiri fantastice și Umoristice (ambele, Iași, 1921), sau selecta pagini din Maupassant, A. France, Samain, Rosny și alții.

Patru decenii profesor, Mihai Carp urma, la 1 septembrie 1900, lui G. Ibrăileanu (cumnatul său) la gimnaziul din Bacău, în timp ce criticul primea o suplînire la Liceul Internat din Iași. Dintr-o biografie redactată de Alexandru Carp, cu un riguros sistem de referințe (lucrare ce ne-a fost incredințată în formă dactilografiată) rezultă că Mihai Carp, intelectual distins, format în atmosfera socialistă de la sfîrșitul secolului trecut, a fost un umanist militant, de o desăvîrșită probitate morală. De reținut din biografia în discuție, luminiile proiectate asupra lui G. Ibrăileanu, implicit asupra ambianței de la Viața românească. După examenul de capacitate pentru profesori, din 1902, prezidat de Titu Maiorescu, tinerii G. Ibrăileanu și Mihai Carp (printre primii clasificați) erau numiți titulari la Liceul Internat, iar Constantin Botez (viitor editor al lui Eminescu) la Liceul Național. Aflăm că în tinerețe Ibrăileanu era un pasionat excursionist. În 1904 împreună cu chimistul Petru Bogdan (viitor rector al Universității), criticul călătorea în Elveția și în Italia de nord. Cu tinăra soție și prietenii, putea fi văzut la Durău, la Ceahlău, sau cu pluta pe Bistrița, odată la Piatra Neamț, altă dată pe Dealul Doamnei, lingă Prut. „Ceahlăul, privit de pe Dealul Doamnei, își va aminti Ibrăileanu în pateticul articol Pacea, din 1918 — „ține mai mult de cer decît de pămînt...”

În răgăzul dintre excursiile la distanțe mici, instalat cu numeroasa familie Carp la mănăstirea Râșca, Ibrăileanu traducea în 1896 romanul Bel-Ami de Maupassant, „citind uneori celorlalți paginile traduse, pentru a-și controla oarecum versiunea românească”. Trebuie să fi fost pitorească o deplasare lentă, cu carul, de la Râșca la Slatina (citoria lui Lăpușneanu), continuată în grup vesel pînă la Cîmpulung. Note în manuscris, de la Mihai Carp, arată că în 1899 Ibrăileanu cu C. Stere, D.D. Pătrășcanu, Spiridon Popescu și Mihai Carp făceau itinerariul Văratec, Pipirig, Hălăuța, Cheile Barnaulului, Vatra Dornei. La întoarcere, Ibrăileanu fiind răcit, iar grupul trebuind să urce la Ceahlău, lucrurile se complicară. Să ni-l imaginăm pe autorul Adelei făcînd ascensiunea noaptea, călare, înfășurat în pleduri, și pe Mihai Carp conducînd calul de friu. Deși Sadoveanu locuia la Fălticeni, nu departe de munți, nici o pagină din primele volume nu evoca decorul montan. Scriitorul fu invitat la o călătorie pe jos în superbul decor de pe Valea Moșci (în apropiere de Râșca). După plimbarea din vara lui 1908, însoțit de Ibrăileanu, de G. Kernbach (Gh. din Moldova) și Mihai Carp, — Sadoveanu redacta navela Vremuri de bejenie, cu subiect istoric, Coeziunea grupului era întărită și prin căsătorii, Elena Carp fiind măritată cu Ibrăileanu, Lucreția Carp cu Petru Bogdan, iar sora Mariei Stere cu Spiridon Popescu. Printre figurile episodice, de menționat Mihai Pastia și delicatul Octav Botez. Toți sînt prieteni: toți se reuinesc în vacanțele estivale la Agapia și Văratec. După 1906 îi leagă mai mult încă Viața românească. Mihai Carp era unul din cei șapte membri fondatori, cu care, inițial, a subvenționat publicația. Mai mult încă, ani de-a rîndul a fost unul dintre susținătorii cei mai devotați: discret, perseverent, lucrează acolo benevol, pentru triumful unei cauze. Trebuiau triate articolele, se cereau completele rubrici ca „Revista revistelor”, „Mișcarea intelectuală din străinătate”, „Miscellanea” și altele. Mihai Carp e „bon à tout faire”. Publică „documente omenestii”, articole de atitudine polemică în numele redacției, cronici sociale, „note pe marginea cărților”, cronici școlare. Numeric, în etapa 1906—1916 stă în fruntea tuturor recenziilor. În același timp, Mihai Carp desfășoară o intensă activitate socială, de aspect democratic, în partidul muncii, ridicîndu-se în parlament, împotriva marilor proprietari. Este mai ales un admirabil om de catedră, de exemplară conduită, Demostene Botez, fost elev, îi contura după șaiszeci de ani, un profil patetic: „Dacă expresia „adoratie” nu ar avea și ceva turbure, în cuprinsul ei afectiv, poate că ea ar fi cea mai potrivită. Cam acesta era sentimentul elevilor pentru profesorul Mihai Carp. Al tuturor elevilor. El venea poate din aparența fizică și din tinuta impecabilă a profesorului (...). Era nu numai omul cel mai serios, dar și cel mai muncitor, și de o modestie care contrasta cu ceea ce ar fi putut da de presupus finuta lui vestimentară foarte îngrijită...”

Interesante precizări aduc paginile lui Alexandru Carp în elucidarea unor relații între personalități. Vom sublinia doar cîteva. Se corectează, de pildă, opinia că gruparea de la Evenimentul literar s-ar fi constituit la venirea lui Ștef. Acesta a găsit grupul constituit. Nici atunci, nici ulterior, Ibrăileanu și ceilalți n-au văzut în Stere un „patron” ideologic sau de alt gen. Se fac, de asemenea, utile precizări documentare privind afilierea lui C. Stere la liberali și numirea, „fără concurs”, ca profesor la Universitate. Se cuvin relevante amănuntele despre plecarea lui H. Sanielevici din redacția Vieții românești, pusă pînă acum pe seama neînțelegerii cu Ibrăileanu. În timpul bolii acestuia, în 1909, H. Sanielevici fusese chemat ca secretar de redacție la revistă, dar neputînd obține și transferul în învățămîntul secundar din Iași, s-a întors la Galați. Corespondența lui M. Carp cu G. Ibrăileanu este edificatoare. Sanielevici venise la Iași la sfîrșitul lui iunie, iar la 13 septembrie 1909 se despărțea de redacția de aici.

Înainte de toate, Mihai Carp a fost un om. Publicistul dintre cele două războaie mondiale, gazetarul de la Jurnalul de dimineață (în etapa 1945—1947), autorul unor subtile studii de gramatică română, lucid pînă la nouăzeci și unul de ani (dispărut la 17 iulie 1967) a rămas în memoria fostilor elevi (printre ei: M. Ralea, Horia Hulubei, Ionei Teodorescu, D. I. Suchianu, M. Jora) ca o figură cu virtuți modelatoare.

FETELE DE LA CONFECȚIA

— un reportaj de Aurel LEON —

Incontestabil, Vasluiul din 1972 nu seamănă nici pe departe cu cel din 1966. E și firesc să fie așa în orașul cu cel mai ridicat coeficient al demolărilor (8 la sută față de 3, media republicană) și cu un ritm al construcțiilor în adevăr trepidant. Aici reconstrucția fiind totală, Vasluiul modern prinde contur sub ochii noștri, de la centru spre periferie, asemeni unei flori ce-și deschide treptat petalele după somnul nopții. Tihniulul târg în care singurul eveniment anual era iarmarocul, vibrea astăzi ca un violoncel zi și noapte, escavatoarele mușcind tot mai adânc din dealurile lutoase, blocurile crescând viguroase, fabricile configurând stilpii de pondere economică în hemisicliul cărora statua lui Ștefan cel Mare va crește cu rind ca un pivot al vitejiei intrate în istorie. Ceasul din marea turn al sediului județean politico-administrativ a început să funcționeze, fiecare oră însemnând pentru acest oraș proaspăt o zăcnire spre viață nouă. Minutarele lui au notat clipe scierii primelor volute de către fântina arteziană și înflorirea trandafirilor dintre havuz și briul cioplit ca un chenar de cronică; înscrierea primilor oaspeți în registrul noului hotel și uimirea lor cind au admirat de pe ultima terasă rotundă șantier de jos; secvențe în care Radu Beligan, descins pentru Festivalul umorului, nu și-a recunoscut târgul copilăriei, căutînd repere de orientare de pe scările monumentalei Case de cultură și declarînd sincer:

„M-am plimbat cu colegii mei prin oraș și toți am avut acest sentiment: este aproape de necrezut ceea ce s-a putut realiza într-un timp care, istoricește vorbind, e pur și simplu o secundă”.

Vasluiul aleargă contra cronometru. În lupta aceasta cu timpul, secunda pe care o tremură ceasul din turn înseamnă enorm. Ea se proiectează în realizări concrete și — mai ales — în oameni. Aceasta fiindcă sublinierea făcută într-o ședință de către tovarășul Aurel Țolescu, secretar al Comitetului județean de partid, că cei care realizează noul Vaslui sînt, în marea lor majoritate, tot oamenii târgului adormit de ieri, conține un mare adevăr. Această forță latentă a fost descălușată și în adevăr peisajul spiritual vasliuan descinde dintr-un silogism ce sună ca o previziune.

★

Schimbările acestor ani sînt atât de fundamentale și de totale, încît tonul nostalgic cu care tovarășul ing. Boris Ciornei — directorul Fabricii de confecții — evocă începuturile din 1966 ale întreprinderii pe care a văzut-o născându-se și crescînd cărămidă cu cărămidă, dar mai ales om cu om, pare firesc:

— La început au fost doar cîțiva oameni pe acest islaz pe care fărușam vutoarele fundații printre caii, porcii și giștele mahalalei. Eu veneam de la Tîrgu-Mureș, actualul inginer șef Simon Grumberg de la Miercurea-Ciuc, deci din fabrici întemeiate. Unul fiind ieșean și al-

tul dorohoian, dorisem Moldova. O aveam. Singur ing. Gh. Palade, azi mecanic șef, nu se îngîndura. Era vasliuan. Să nu pretindem că a fost ușor. A fost al dracului de greu. Faptul însă ca porneam doar de la helioplanșe ne incita. A fi ctitor e o senzație unică: amestec de îngrijorare și teamă cu satisfacția concretizării treptate a celor plănuit, desnădejde trecătoare și apoi recăpătarea încrederii în oameni, în utilaje — în tine, mai ales cînd ești obligat să faci de toate. Montînd o mașină, ne gîndeam și la oamenii care vor lucra la ea și alegîndu-i îi obligam să ia parte la nașterea secției. Probabil de aceea s-a stabilit o recunoscută afecțiune între muncitorii noștri și utilaje. La urma urmei, o fabrică nu înseamnă doar hale, mașini, materie primă — înseamnă în primul rînd oameni. Or, foarte puțini specialiști au venit prin transfer de la alte fabrici, mu-

gente. Or, în materie de confecții orice amănunt contează. Deși avem peste două mii, nu se aude decît zumzetul mașinilor și e o curățenie și o ordine ca într-o căsnicie ideală.

Inginerul șef are dreptate. Fabrica de la Vaslui nu e numai „regina fișurilor”, ci începe să se afirme prin modele create aici, din care expune și în pavilionul republican, din care exportă în multe țări. Iar în privința căsniciilor, ele sînt cele care și-au adus în fabrică soțul, ca să-i aibă... sub ochi! Asultanei Tatiana și Petru, Marcu Adriana și Constantin, Cucu Dumitra și Mihai etc. Nucleul de început, cel de ctitorie, e dominat tot de ele: Iancu Maria, Zota Zina, Leancă Ana, Butucel Alexandrina, Pstranuă Rica, Patrașcu Aneta — femei din sate vasliuene, calificate în acele luni fierbinți din 1966, urcînd scara pînă la maistru, slăpîne pe meserie și sigure pe

iar Silvia Nica e o solistă de muzică ușoară ce vrea s-o concureze pe Doina Moroșanu. Rodica Parpalea pe cît de bună calculatoare, pe atît de eficace handbalistă în echipa fabricii.

— Vă place ce livrați piefei? o iscodim pe Adriana Darie.

— Ca dovadă că le purtăm și noi, femeii și bărbați. O să vă împărtășesc un secret: cînd merg pe stradă sau la un spectacol, fac în gînd un fel de pontaj: cîți poartă produsele fabricii noastre și cîți nu.

— Și?
— Stăm bine. Sîntem în progres.
— Fetele sînt mulțumite?
— Iși doresc încă un cămin pentru ne-familiste și o creșă pentru celelalte.
— Și conducerea fabricii?
— Sigur, intrucît toți indicii de plan vor fi depășiți.



viitorul fabricii lor. Leancă Ana și-a adus o nepoată, altele consătențe, cea mai proaspătă fiind Elena Cojocaru de 18 ani, și toate au ambiție să depășească anumite complexe.

★
Peste 90 la sută sînt femei. Secretara organizației de partid e Dumitra Ursu, președinta de sindicat — Adriana Darie. Chiar fațada dantelată a fabricii are ceva de cochetărie feminină, prefașînd par-că eleganța magazinului de prezentare. Fișuri, costume bărbătești, confecții feminine de toate felurile, uniforme școlare... — gust și meliculozitate.

— Trebuie să subliniem că mult mai ușor se lucrează cu personalul feminin, recunoaște inginerul șef Simon Grumberg. Sînt mai disciplinate și mai exi-

viitorul fabricii lor. Leancă Ana și-a adus o nepoată, altele consătențe, cea mai proaspătă fiind Elena Cojocaru de 18 ani, și toate au ambiție să depășească anumite complexe.

Primul ar fi impunerea puterii de muncă. S-a realizat. Frunțase în producție: Marcu Adriana și Timuș Constanța de la croit, Rusu Sonia de la finisaj, Pulver Valeria de la secția I, Arhira Didona de la secția a III-a...

Al doilea: recunoașterea calităților extra producție, începînd cu cele artistice. E fapt cert. Silvia Ene a adus de la Valea Mare, satul vestitei fanfare, melodii de muzică populară specifice zonei,

— Mai mult, completează tovarășul director Boris Ciocoiu, față de solicitări, în viitorul apropiat producția noastră se va dubla folosînd același spațiu de fabricație. Aceasta prin utilaje mai moderne și modificări în procesul tehnologic. Vom urca la aproape 3 500 de muncitori. În privința calității produselor, tovarășa Darie are dreptate. Și eu mă îmbrac tot la „Confecția” Vaslui. Dacă nu mă credeți, treceți pe la magazin.

Am trecut. Au avut dreptate, Am plecat cu un costum gris pastel, frate cu cel purtat de director. Vreau ca pontajul fetelor să nu se dezminț.

antract

...dacă nu vedem pămîntul

N. BARBU

Visam că zbor. Ridicam brațele și, mișcîndu-le ca pe niște aripi, mă ridicam treptat de-asupra caselor, a străzilor, a celor mai înalți arbori.

Nu mă ridicam prea sus, iar norii, sigur, nu i-am atins niciodată. Nu era un zbor miraculos, căci nu mă simțeam purtat de forțe nevăzute și nu eram ușor, străbătînd spațiile, ca romanticul Hyperion, de pildă. Dimpotrivă: cu cît voiam mai mult să mă înalț, cu atît trebuia să vislesc mai energic, în aer, cu aripile improvizate din pămînteștile mâini. Aveam senzația efortului și — plutînd — îmi dădeam seama că, fără a-mi aduna puterile nu m-ași fi menținut de-asupra.

★

Visul se repeta des, astfel că-mi amintesc toate detaliile bizare planării în aer. Priveam de sus, dar priveam tot spre pămînt și, în afara peisajului încîntător, cînd treceam peste grădini înflorite, — în rest, urmăream aceleași figuri și aceleași activități diurne: oameni care treceau în grabă pe străzi, spre muncă sau spre casele lor, copii jucîndu-se, automobile încolonate, firme, antene de radio și de televizor, — mai ales antene vedeam, multe antene, adică obiectele terestre cele mai apropiate de mine în cursul acestei survolări care nu mi se părea deloc neobișnuită.

Nu-mi amintesc dacă și alți oameni aveau aceeași însușire de ființe zburătoare, — nu, parcă nu am întîlnit a-

semenea „pietoni ai aerului” — cum ar spune Eugen Ionescu. Însă în vis e posibil orice, astfel că nu-mi puneam nici o întrebare referitoare la însușirile mele prezumptiv diferite de ale altora.

De altfel, ceea ce mi se părea curios, în timp ce visam că zbor, nu era faptul de a exista desprins de pămînt, ci senzația unei mai solidare și esențiale legături cu terra. Privirile îmi erau ațintite spre oameni și cuprinderea largă a spațiului îmi ajuta să văd și să cunosc mai mult și mai ușor, incitîndu-mi curiozitatea de locuitor al lumii. Senzația efortului de a zbura măsura, pe de altă parte, forța gravitațională. Mă simțeam, în aer, mai atras de pămînt decît atunci cînd pășeam ferm pe dalele marmoreene ale parcului din orașul copilăriei.

Era totuși, numai un vis. Pur și simplu un vis. Mai tîrziu, cînd am citit adevărul despre starea de însingurare a cosmonauților care străbat spațiile extraterestre, despre înfrigurarea cu care ei își mențin prin radio legătura cu cei de pe planeta noastră, prevenind orice întrerupere a recepției, am înțeles sau poate am intuit mai complet această nevoie de a simți pămîntul.

Și nu am mai căutat niciodată să-mi talmăcesc visul. Nu am aspirat să aflu o presupusă „cheie”, o explicație oarecare, convins fiind că nici o semnificație onirică nu egala atracția realului, atracția vieții efectiv trăite.

★

Evident, există și altfel de vise, și altfel de zboruri. Unele pot fi — și sînt — mult mai complicate, presupun imagini fantastice, metamorfoze, mutații în timp, precum în proza lui Hoffmann sau Tieck. Deschizînd imaginare porți spre zonele unui ideal încă nedeslușit, ele fascinează prin insolit și fastuozitate, aparent — dar numai aparent — îndepărtîndu-se de real. Pentru că, la urma urmelor, ele figurează tot ipostazele vieții umane, numai că sînt privite alegoric, subliniînd înțelepciuni și adevăruri prescrise. Astfel de vise da, sînt interpretabile. Ele au o cheie al cărei tipar secret se află în noi. Tot în noi, — în năzuințele și imboldurile tainice ale

faptei, în dorința ardentă de a ne depăși, trăind din plin istoricitatea. Oricum am privi lucrurile, zborurile spre ideal presupun realul din care pornesc și către care se întorc, îmbogățindu-l prin gînd și faptă creatoare. Este un spațiu unde, în adevăr, munca se împletește cu poezia, ca în proiecțiile deloc utopice, dar covârșitoare prin măreția lor, ale arhitectului Ioanide, modernul erou al lui G. Călinescu.

De-a lungul istoriei, considerația arătată omului, popoarelor, a cunoscut trepte ce urcă fără întrerupere spre noi, cei de azi, cei care năzuim, înarmați fiind cu luciditatea și experiența comunistă, năzuim să înfăptuim pe plaiurile ce înconjoară Carpații suprema fericire pentru om, în plină armonie cu fericirea comună, a colectivității umane. Zborul nostru spre culmile idealului uman este real. Este o realitate care a străbătut și faza de vis, aceea la care se referea Lenin în afirmația: „Trebuie să visăm”. Visăm — dar cu ochi deschiși, cu inima aprinsă și construim, construim în plin zbor spre viitorul pe care-l privim în față.

Este unicul. Cei care au aripile prea slabe sau brațele prematur ostentate și se încîntă, totuși, de o dotație personală încă în fașă, nu pot privi dincolo de capriciile unei subiectivități bolnave, hipertrofice. În poezie, în teatru sau în plastică, inapetența față de realitatea obiectivă nu poate duce decît la ceea ce un poet de aleasă și elegantă sinceritate — Virgil Teodorescu — numea de curînd „derapaj artistic”.

Zburînd, chiar în vis, riscăm a ne pierde în haos dacă nu vedem pămîntul. Iar pămîntul nu mai este astăzi doar țărîna pe care o frămîntă în palmă și o sărută fanatic Ion al lui Rebreanu. Pămîntul devine simbol al vieții. Al unei vieți clocotitoare, active, moderne, înglobînd daruri ale naturii și energii umane, trecut și prezent, istorie și năzuință contemporană. Pentru noi toți, pămîntul se particularizează, cu acest sens plener, în contururile României socialiste.

GEORGE MARIA PRINA:

Starea de noapte

Debutant cu peste trei decenii în urmă în efemeridele vremii, George Maria Prina e — paradoxal — debutant azi cu volumul **Starea de noapte**, care fără a republica ceva din elegantele-i versuri de odinioară, e o discretă antologie a poemelor lui din ultimii ani.

Dar, expresie a unei aspre experiențe artistice și a unui climat literar prielnic tuturor vîrstelor, volumul **Starea de noapte** impune, fără îndoială, un nou poet în constelația liricii actuale, care-și ocupă demn locul printre poezii generației sale. George Maria Prina e un poet de substanță. Și numai un excesiv, corosiv spirit critic și autocritic l-a ținut multă vreme departe de viața literară a țării, de care era în fond atras prin conștiința unei greu avuabile, dar certe vocații. Dar, tocmai această izolare, amintind — pînă la un punct — de Bacovia, atât de intim legat biografic de o zonă aparent periferică literaturii (în perimetrul excentric al unui — odinioară — obscur și deprimant tîrg de provincie) acordă liricii sale un profil distinctiv. Și în locul unor poeme inspirate de funcția și condiția specială a poetului, iată aci poeziile unui om care — fără infatuări și prezumții veletarde — trăiește ca om... Nimic din retorica unui destin personal zgduid de obsesia autocontemplației sau aprins de ardoarea unor chemări de sezon, ci un larg, generos și onest umanism, ținînd din izvoarele unei vieți omenești, trăită omenește: Mă întreb și răspund / în surdele ciocănituri / ale cioplitorilor de piatră nevăzuți / în timp ce de foarte departe cade ultima frunză (Cioplitorii de piatră).

Poezia sa are, astfel, caracterul unui extract liric al vieții înseși, ca un derivativ al accidentelor, care — cu prețul unei stranii alchimii verbale — condensate în succinte și pregnante notații, comunică semnificația ei. Viața curge aci în febra unor inedite mutații, discrete, transparente vibrații, avînd ca „urmări” „cenuși negăsite”, alterări de echilibru sau noi ipostaze, ori stări de agregare.

O viziune palpitantă a materiei în transmutația elementelor ei (aerul calcinat de soare, chiagul uscat se va prefăce în flăcări, nisip zbrîncit, tatuat cu schelete; florile ies la iveală din rînille vinete; lumina risnîită de la o umbră la alta...) acordă poeziei lui Prina vigoare, capacitate inventivă, dinamism, inedit.

O poezie a descripției care nu exclude reflecția și introspecția. Dimpotrivă, o susține și o implică, îi oferă un suport. Notația are aci o pondere, un pandant în etic și social. După cum alte ori adevărate mici fabule (ca **Adevărul istoric**, **Incidentă**, **Dispărînd**), dînd narațiunii un accent meditativ, nu evocă atît faptul cît îl semnifică, îmbălsămează ideea ce trăiește prin el. Sau, uneori, apelul la memorie nu vine decît să identifice unitatea morală a omului în căutare, din sedimentări psihologice, din reminiscențe reziduale ale unei vieți de autentic „fiu risipitor”, care în **Starea de noapte** își află refugiul și identitatea cu sine.

Poetul surprinde îndeosebi aspectele, zonele de interferență ale vieții, punctele în care datele ei antinomice intră în conflict, pragul fragil, permanent oscilant între noapte și zi, lumină și umbră, sau viață și moarte, cu tot dramatismul său subteran.

Poetul e un nocturn, un romantic postum. **Starea de noapte** are un sens de expiație și damnare. Din spița Edgar Poe, Baudelaire, Lautréamont, Verlaine sau Stelaru, el face din noapte zi, și „reintrarea în timp” (**Oamenii ies peste drum**), ca o revărsare în zori, are un sens hieratic, de eliberare. Contactul cu lumea, cu realitățile ei, pe dimensiunea esențială a vieții, se face în crepuscul: Era o umbră care mă scoabe din copaci / să alungesc lucrurile, cheltuind-o / cît să le dau misterul înapoi / și vechile măsuri (**Pe din două de veac**).

Semnificațiile cresc în raport cu umbra care acordă elongații, proiecții elementelor realității, investindu-le taina, poetul visîndu-se un „dulgher de corăbii”, cu nostalgii oceanice sau de pelerin cu asinul (pe dealuri împinzite de poteci / despre care nu știe nimeni să spună / unde mă duc...) Eroii săi preferați sînt marinarii, soldații (**Marinarii întorși**, **Monitor în patrulare**, **Tunari de poligon**), pe care-i surprinde în clar-obscur, sau în pastă groasă, de pinză flamandă. Numeroase poezii ale sale trădează o reală, profundă cunoaștere a acestor zone profunde ale vieții, în care „starea de noapte” e un dor al esențelor. De aci autenticitatea structurilor sale poetice, de aci adîncimea mesajului, care fără nimic căutat și livresc, transpore în mod liber din însăși substanța de viață a poetului, care dă o accepție modernă mitului biblic, fără a glumi în fond cu viața. Paralela cu Bacovia își are aci sensul ei.

Justițiar, cu un acut instinct al dreptății (**Călătorie**, **Nedumeriri**), poetul e solid și omul umil din tren, atent la „copii, bătrîni, femei, infirmi”. Sau denunță într-un stil violent (de aci predilecția sa pentru expresii tari, crudități verbale) stări vulgare, banale, amintind — ca program — repertoriul expresionist. Dar, poetul e — în fond — prin contrast, un suav. Poezia sa are — în esență — discreție, grație, eleganță și — în sevele ei — o transparență de lujeri de „șerpi giratori”. Uneori concentrația ei pînă la eliptic — sub presiunea unor condensări succesive — duce la strângulația elocinței. Dictionul lui Verlaine **prends l'éloquence et tordelui le cou** e — aci — o poruncă. Un lexic vioi, degajat și volubil e supus astfel unei discipline severe — în țesătura lucrată a frazei — el pierde orice iz cutumier sau banal. Poetul cîntă pe coarde mînuite în surdina. De aci un ecou stîns, catifelat al viorilor lui, care ating nu atît prin sonorități, cît prin timbru, urechea...

Și atunci coboară în istorie, în mit, sau legendă **Cronica**, **Adevărul istoric**, **Nisipul morților**, **Toamnă de munte**, sau în subsolurile adînci ale ființei umane (**Cei care se întorc**), expresie a uneia din cele mai nobile experiențe de viață, poezia sa devine un apel elevat, de o înaltă frumusețe morală, ca în **Drumurile uitate de mine**, în care acest „fiu risipitor”, întors spre valorile perene ale vieții, cu intuiția unor sfînte adevăruri, cu căldură și simpatie paternă, privește — în esență — o viață de om în ochii unei copile: Cîteva linii, cîteva bețe / Și o fetiță de cinci ani / care știe cu ochii închiși / drumurile uitate de mine.

Ceva de aed, de skald scandinav, ceva de Villon sau Rutebeuf, și — ca expresie artistică — ceva din Barbu, a cărui sobră lecție nu-i este străină, schițează un profil în plină evoluție. Și e doar un record al criticii noastre faptul că un volum ca **Starea de noapte** a rămas în suspensie, cele cîteva cronici care-l semnalează, nefiind de natură a-l impune.

AL. HUSAR

Bătînd egal înălțimile

Pămîntul zimbrului,
laudă ție!
laudă cetăților române
și formelor de floare
și columnei care trece
prin mine

silabisindu-mă-n grai de popor,
laudă!
laudă, bătrîne, meșter de viitor
și de piine.

de copii cu creștetul voinic
de gînd
de minte
de mult mai înainte, laudă
și inimii comune
și inimii comunite
bătînd egal înălțimile
la tribune

o, oameni cumsecade,
laudă partidului
și cărții
pentru cele mai tari carate.

ADRIAN COPACINSCHI

Pămîntul

Pămîntul — uriașă poartă la care sufletul se-nchină
Pămîntul — apa-nmiresmată în care plugurile sapă
Pămîntul meu de vise și de lacrimi
înjunghie lumina și m-adapă.

Sint robul lui, stăpînul lui de altă lume
pe sinul lui îmi culc și ura și sărutul
o, cită pace, cită taină și ce risipă de culoare
topește-n trupul meu, preasfîntul

Pămîntule, Pămînt de aur
Pămînt de strămoșești morminte
spre mina mea revarsă-ți apele
frumos
să-ngemănăm misterul cu rotirea
semînelor de aur și de os

MIRON BLAGA

Epistolă grădinilor

Patriei

Grădinile s-au depărtat
In arome subtile de toamnă
Îmbăiate în raze de soare
Și totul era înflorit.

Pină unde fructele acestea
Sînt poame roșii prea dulci?

Acolo se aprind amnare
Și fericit sînt pentru ele;
Zăpezile au reflex cenușiu —
Vor veni mai tirziu, mai tirziu.

Nicicînd nu-i mai greu
Să fii după trudă ferice
Ca atunci cînd fructele luminează
Cerule avînd culori de pămînt.

Dau știre sau însumi sînt știrea aflată
Pentru ziua bogată a Patriei?

Ion HURJUI

Griul

In pieptul pămîntului griul
Cunoaște dragostea cea mai profundă
Din osul străbunilor noștri
Bobul e țara cea mai rotundă

O singură linie-i timpul — a vieții
Roșu de foc din treaptă în treaptă
Călătorim pe un drum boabe de griu
Spre ziua-ntre zile mai înțeleaptă

Griul în pieptul pămîntului
Cunoaște dragostea cea mai profundă
Din osul străbunilor noștri
Bobul e țara cea mai rotundă!

Gheorghe DARAGIU

Documentar

DE LA „VIAȚA ROMÂNEASCĂ” LA „PRIMĂVARA”

În numărul din aprilie-mai 1936, al „Vieții românești”, închinat, în întregime, lui G. Ibrăileanu, într-o foarte scurtă intervenție, Ion Agârbiceanu, vechi și statornic colaborator al revistei, ne aduce o informație de istorie literară, vrednică de reținut. Este vorba, anume, de modul în care „Viața românească”, oprită la frontierele de dinaintea de 1918, își schimba numele, din cînd în cînd, și, în felul acesta, ajungea la destinație.

Fie de la Agârbiceanu, fie de la alți scriitori ardeleni, ca Emil Isac, spre exemplu, informația a fost preluată de istoria literară și așa se face că o întîlnim, pînă și în manualele de școală. Dar, după cîte știm, nici un specialist n-a arătat, mai precis, despre ce este vorba. Numerele cu titlul schimbat, din „Viața românească”, vor fi fost, cu siguranță, relativ puține și, din cauza acesteia, ele sînt rarism, astăzi. Este suficient să subliniem faptul că în bibliotecile din Iași nu se găsește niciunul. Ceea ce se menționează, în scurtele referiri din manuale se reduce, doar, la titlul schimbat: „Primăvara”.

Păstrez, din întîmplare, un asemenea exemplar, procurat dintr-o anticărie ieșeană acum aproape patruzeci de ani. Este vorba de nr. 7, din 1909. Înainte de a face o scurtă prezentare a lui, să-mi fie permis să reproduc, aici, articolușul, mai scurt de 20 de rînduri, al lui Ion Agârbiceanu, intitulat „G. Ibrăileanu”.

„Pînă la apariția „Vieții românești” nu am cunoscut scrisul criticului ieșan. Lectura cronicilor lui literare și a dărilor de seamă, publicate în marea revistă, care, oprită în Ardeal, ne sosea cu coperta sub diferite nume, m-a umplut cu un deosebit respect față de Ibrăileanu. Am recunoscut în el pe unul din puținii critici obiectivi ai vremurilor de-atunci, pe un analist și interpret sigur al valorilor literare, pe omul de largă concepție și vastă cultură. Avea intuiția marilor critici în a descoperi unde este adevărată inspirația și creație artistică, și unde e contrafacere.

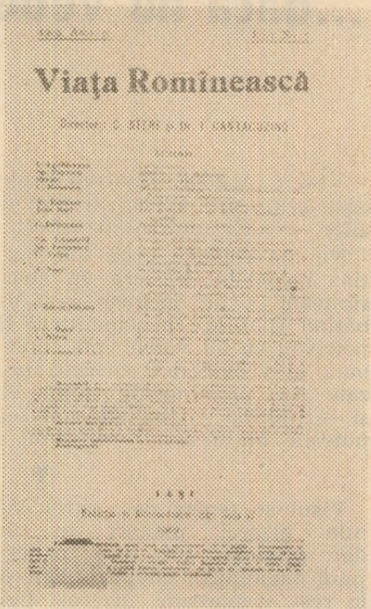
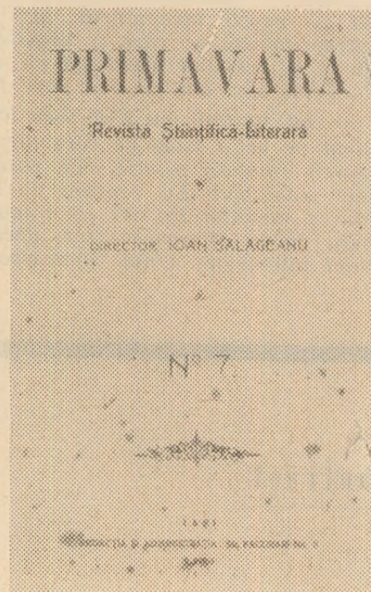
Cred că scriitorii români, ca și mine, au crescut în puteri citînd analizele literare ale taciturnului de la Iași.

E o mare întărire pentru un autor să afle o apreciere justă a scrisului său și a colegilor săi.

Cît privește ierarhia valorilor literare, numai critica adevărată o poate stabili și impune publicului. G. Ibrăileanu a fost dintre cei mai aleși reprezentanți ai acestei critici” (p. 3).

Comparînd numărul pomenit din „Primăvara” cu același număr din „Viața românească”, observăm, mai întîi, că lipsește cuprinsul de pe copertă. Titlul și numele orașului nu mai sînt im primare în roșu, ci toată coperta apare în negru.

Schimbarea nu privește, după cum se vede, numai titlul, ci și numele directorului (Ioan Sălăgeanu, în locul lui C. Stere și Dr. I. Cantacuzino), adresa redacției (str. Păcurari, nr. 6, în loc de str. Golia, 52). Coperta din spate este complet albă; anunțurile de pe cele două pagini, reclamele și publicitatea, fiind legate, direct, de asociația „Viața românească”, ar fi trădat intențiile celor de la „Primăvara”. Aceasta din urmă nu mai are nici copertile interioare: foile respective au rămas, amîndouă, complet albe. Lipsesc și cele opt file roșii, de publicitate (patru la început și patru la sfîrșit). În schimb, sumarul revistei a rămas neschimbat. Numărul se deschide cu schița lui Agârbiceanu, **La o nuntă**. Spiridon Popescu semnează, aici, cunoscuta sa năvelă **Rătăcirile din Sloborâni**; G. Ibrăileanu, **Partidele noastre politice** (Opiniuni ale unui diletant); G. Tofan, **Comemorarea lui Eminescu în Bucovina**; I.G. Duca, **Cronica externă** (Evenimentele din Spania); A. Mirea, **Cronica veselă** (Caleidoscop: Congresul literarilor). La rubrica „Miscellanea” ni se vorbește despre Octavian Goga, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga etc. și numărul se încheie cu obișnuitele rubrici de recenzii, revista revistelor, mișcarea intelectuală în străinătate și bibliografie.



Un moment din istoria conceptului de poezie

Petru URSACHE

A tît *Lirismul și totalitatea artei* cit, mai ales, studiul mai nou *Poezia. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii* au trezit comentarii interesante privind îngăduința lui Benedetto Croce față de conceptul clasicist al frumuseții. Supoziția era favorizată, în mod real, pe de o parte de faptul că gânditorul italian folosește cu predilecție noțiunea de „armonie” drept criteriu valoric în teoria sa despre „cosmicitatea” operei de artă sau de „temperanță”, atunci când urmărește procesul de creație propriu-zis, de transferare a materiei brute în construcție poetică. Pe de altă parte par simptomatice referințele malițioase la poetica romanticilor care credeau că poezia este „o stare de suflet” sau „o expresie a sentimentului.” Dacă acceptarea clasicității de către Croce ar putea fi demonstrată, cum s-ar mai explica aversiunea sa față de compartimentările rigide din literatură și artă, formulată aproape în toate lucrările și cu precădere în capitolul intitulat hotărît polemic „*Sclerozarea genurilor literare*”, din volumul *Poezia*. Noțiunea de armonie este o universalie pentru frumusețe, iar raportarea ei numai la clasicism pentru simplul motiv că doar în acea perioadă literară a fost preferată, pare riscantă. Este vorba mai curînd de interpretarea originală pe care Croce o dă conceptului de frumusețe, punîndu-l sub semnul unui umanism tipic începutului de veac, cînd avîntul scientist și tehnicist avea să determine, în cadrul unor mari sisteme filosofice ori estetice, o serie de prognoze privind destinul culturii și al artei europene. În vreme ce francezii vedeau în organizarea producției ca și în organizarea socială o tendință expresă de pozitivare a spiritului uman, de alienare și, într-un cuvînt, artificializare, Benedetto Croce, nutrindu-se cu idei luministe, se arată încrezător în virtuțile expresive ale limbajului poetic și în condițiile modernității.

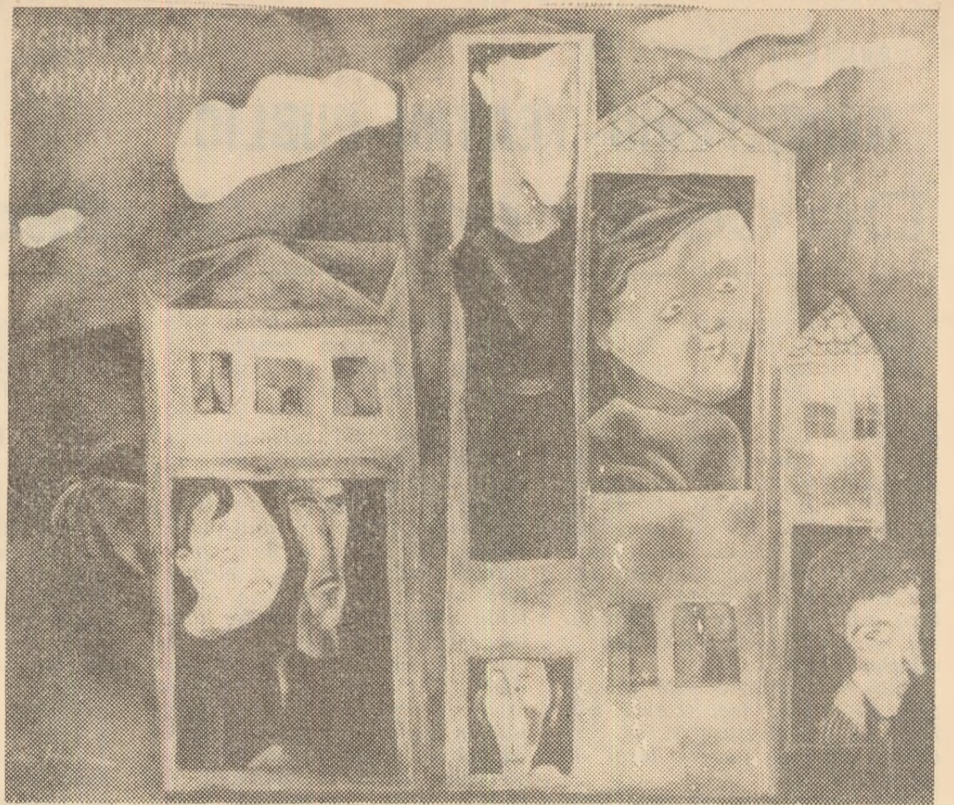
Dacă este greu de făcut, în general, precizări în legătură cu originea unor teze crociene (și nici nu este profitabil științific, întrucît, pe de o parte unele sînt de largă circulație, pe de altă autorul le imprimă un puternic timbru de originalitate), în schimb, într-un singur caz, cel puțin, putem urmări lectura sa de texte romantice și luministe. În felul acesta, dacă unii comentatori recunosc ecouri clasiciste în cercetările lui Croce, și nu fără argumente, poate fi evidențiat deopotrivă interesul său pentru studiile de poetică aparținînd generației lui Herder ori Novalis. Faptul nu trebuie să ne surprindă. În afară de observația pătrunzătoare a lui Aristotel cum că poezia este mai filozofică decît istoria, nimeni nu s-a pronunțat cu mai multă competență asupra acestei specii literare ca romanticii. Numai că scriitorul italian, neobișnuit să recunoască tutelarea ori înfîietatea altora în același domeniu de care se ocupa el însuși (în afară de cazul cînd este dispus să releve inconsistența gândirii înaintașilor, procedeu cultivat cu perseverență în *Estetica*, dar cu mai multă pru-

dență în studiile ulterioare, de pildă în *Poezia*, cea mai temperată din acest punct de vedere), provoacă o subtilă diversiune polemică cu romanticii.

Este poezia „o stare de suflet” sau o expresie a sentimentului. Dacă propoziția e concepută în acești termeni înseamnă că cele două expresii nu sînt sinonime cum și-a îngăduit Croce să ne propună și că poetica romantică nu este uniformă, ci diferențiată în privința tezelor ei fundamentale despre originea poeziei. Croce, dezaprobînd ideea că poezia ar fi „o stare de suflet” a invocat romanticismul în totalitate, ceea ce a însemnat o nedreptate. Teoria, se știe, aparține unor autori mai puțin reprezentativi, ca Amiel, și cuprinde o serie de neclarități, pentru că, așa cum se subliniază în *Poezia*, nu se face nici o delimitare între sentimentul ca trăire psihică și starea lirică, între materia brută și cea organizată artistic. Dar s-a putut constata, totuși, pentru prima dată în gîndirea europeană, că sentimentul este domeniul propriu poeziei și al frumosului artistic în general. Insuși Kant, cînd scria despre judecata de gust ca mod de deliberare spontană a subiectului, teză cu implicații romantice, nu trecea mai departe cu explicațiile. Autorul studiului *Poezia* nu putea să neglijeze aceste contribuții teoretice reale și aducea lămuriri suplimentare privind procesele psihice care se produc în momentul creației, demonstrînd că sentimentul poetic este o trăire subiectivă calitativ superioară oricărei reacții psihice comune. Este vorba deci de o dinamică a spiritului astfel direcționată în eul artistului încît trăirile interne capătă forme poetice. Croce nu ne spune exact ce înțelege prin aceste forme poetice, în schimb el ajunge să demonstreze din nou că poezia și arta în general nu sînt altceva decît intuiție pură sau „intuiție lirică”, concept fundamental pentru gîndirea sa și care unește în sistem studiile estetice principale. În orice caz lui îi aparține distincția dintre așa zisul „sentiment natural”, „eul empiric”, cum ar spune, cu o expresie foarte plastică Liviu Rusu, și „sentiment”, care, de data aceasta, nu cuprinde numai acte psihice nesemnificative, ci este prin definiție structurat filozofic, etc. etc., conceptul de „sentiment” reproducînd în individ un fel de istorie a umanității. De aceea autorului i se pare nepotrivită strădania acelora care teoretizează în favoarea introducerii tendențioase a ideilor în poezie, căci, dacă poezia este „sentiment”, cunoașterea, *teorează*, operația ar fi un nonsens. „Materia sentimentului nu are nevoie să i se adauge lucruri mărețe tocmai pentru că în ea converge întreaga viață practică, atît în aspectul ei cel mai elementar, care este însăși bucuria de a trăi, cu contradicțiile și cu durerile ei, cît și cu visurile și chinurile iubirii, dragostei pentru pămînt și pentru patrie, luptele politice și războaiele, entuziasmul pentru idealuri, avînturile eroismului, abnegația sacrificiului. Oare de ce se lamentează plicticoșii aceia, și ce anume cersesc ei, fărîmă cu fărîmă, privitor la moralita-

DAN HATMANU

„Pictori ieșeni contemporani”



tea care ar trebui introdusă în poezie, cînd legea morală trăiește în sentiment, acesta fiind centrul întregii vieți practice” (*Poezia*, p. 48—49).

Niciodată, Croce, n-a scris cuvinte mai cuprinse de firorul înalt al ideilor și al lirismului ca în *Poezia*. Sînt pagini de mare claritate filozofică, se citesc ca veritabile poeme. E însă de mirare că a ocolit pe acei autori, în special postherderieni, care observaseră și ei că poezia este mai mult decît o stare de suflet. El recunoaște cel mult contribuția lui Vico și a lui Herder, în legătură cu originea mitică a limbajului poetic, declarîndu-se întru totul de acord cu aceștia: „Fiind simbol ori semn, expresia prozei nu este *cuvînt*, așa cum, pe de altă parte, nu este cuvînt manifestarea naturală a sentimentului; cu adevărat cuvînt nu este decît expresia poetică, ce ne dezvăluie sensul profund al vechilor spuse că poezia este „limba maternă a speciei umane” și că „poetii au venit pe lume înaintea prozatorilor” (*Poezia*, p. 38).

Dar această concepție a fost depășită, tot în cadrul romanticismului, de generația imediat ulterioară lui Herder. Pentru Schelling, de pildă, poezia nu este numai logos originar înnoibilat de sensuri, ci un numit tip de organizare, „o expresie”, cum avea să spună Croce mai tîrziu, o disciplinare a materiei haotice care se supune impulsului geniului, creator de formă frumoasă. Nici Schelling, nici Hölderlin, nu au speculat suficient această idee preferînd o serie de alte teze mai puțin consistente despre originea și natura poeziei, ceea ce i-au făcut să utilizeze concepte ca vis, nebunie, har sacru, halucinație etc. și să propună adesea, împreună cu Jean Paul, Tieck, von Arnim practici ezoterice sau onirice. Lui Croce i-a revenit însă meritul, fără a mai fi egalat ulterior, de a fi arătat calea celor mai fertile discuții, desolidarizîndu-se de tradiția speculativă a înaintașilor săi. Impunînd conceptul de „expresie poetică” și argumentînd universalitatea *poeticului*, cum ar spune Mikel Dufrenne, a lirismului și a frumosului (pentru autorul italian noțiuni sinonime care-i permit respingerea ideii de fărîmîtare a artei în genuri și specii), el se obligă totodată să clarifice un întreg dicționar de noțiuni fundamentale ale esteticii, ceea ce face din studiul *Poezia* un model de cercetare sistematică. Această ultimă mare operă a lui Croce, de estetică generală, constituie în același timp, după contribuția romanticilor, al doilea moment important din istoria conceptului de poezie.

VALERIA BOICULESI

Dacă nu-nfloresc o zi

Doamne eu nu pot trăi
dacă nu-nfloresc o zi...

dacă nu-nfloresc cu singe
ziua nu-i a mea
și plînge...

dacă nu mi-o tai din piatră
ziua-aceea nu mi-i vatră!

Doamne eu nu pot să cînt
dacă stau
și nu sint vînt
și lurtună
și potop...

Nu sint spic
și nu sint plop!

Nici măcar un fir de ploaie!

Clipa trece
și mă-ndoaie...

Ochii

De atîta vînt cu soare
ochii-mi se făcură floare:
unul ride
altul doare...

poate ochiul meu cel stîng
sau cel drept
cu care plîng
cînd te caut prin parîng...

poate ochiul meu înalt
cel de iarbă
și asfalt
amețit de dor și hui
cînd te strig
și cînd te uit...

Arzînd

Numai dorul meu stă în picioare
ca un spic de griu nesecerat...
Trece luna peste el
și-l doare —
liniști amețite îl străbat —
și el stă
sub cerul beat și veșnic
neclintit
arzînd ca la-nceput —
și din spic de griu se face sîșnic
și-n genunchi arzînd
se face lut...

REPERTORIU-TEATRU-PUBLIC

De ce e necesară discuția?

Relația repertoriu-teatru-public, aplicarea ei în fapt constituie baza activității unei instituții profesionale de spectacole. În cadrul acestei discuții frontale inițiate de „Cronica“ am urmărit opiniile deja publicate, opinii care, au o mare acoperire în practica de zi cu zi. Nefiind un teoretician ci un practicant al scenei, cu o anumită experiență adunată în ani, mă voi limita a arăta doar câteva aspecte care prejudiciază unei normale traduceri în fapt a relației amintite.

Cultura socialistă este o cultură de masă, deci teatrul trebuie să se adreseze și să servească eficient masele largi de spectatori.

Iată câteva exemple care ilustrează câteva realități critice:

— un teatru înscris în repertoriu 8 titluri și, anticipând spectacolele, contractează abonamente, iubitorul de teatru plătește abonamentul dar pe parcurs are o primă surpriză: alte titluri în locul celor pentru care a plătit. Câteva noi titluri nu-l interesează și, deși a plătit, absentează din sala de spectacol. Dar în scriptele teatrului (paradox oficializat) el, absentul, figurează prezent în fotoliu. Sala pe trei sferturi goală devine, în rapoartele și dările de seamă către forurile superioare, sală care geme de privitori. Iată un trist exemplu de a ne fura singuri căciula, cum se spune în popor, o inexactitate care acoperă comoditate, greșită orientare, o minciună, căreia nu i se pot accorda nici un fel de circumstan-

te atenuante. Dacă prima surpriză este „opera“ conducătorului de instituție, urmează o a doua, al cărei autor este regizorul, acel regizor care se vrea cu tot dinadinsul „ultra-modern“, regizor care declară ritos că: „nu-l interesează publicul“. Și, consecvent, prins de aceasta, sper, trecătoare maladie anti-public, construiește spectacole contra textului, văduvite de o elementară logică, încărcate de ciudățenii, penumbre, zgomote, tăvăliri, metafore stranii, pe care publicul le respinge indignat, dar care sînt salutate de doi-trei cronicari, cronici în care elogiale sînt în raport direct proporțional cu nebulozitatea și ostentația regizorală. Directorul teatrului închide ochii, nimeni nu poate spune că el nu încurajează ultima „modă“. Că spectacolul respectiv este respins de public și nu are încasări, asta se rezolvă operativ introducînd, peste noapte, o comedioară cu idei puține, cu un decor și cinci personaje, pe care o trimite urgent în tur-neu. La finele trimestrului, în rapoarte se menționează realizarea planului financiar. Dar, în spatele cifrelor exacte, se ascund două greșeli clare: spectacolul respins de public, (cu de-vez costisitor) și comedioara ieftină. Cui îi folosește o asemenea situație? Nimănui, nici chiar unor funcționari ai unor comitete de cultură și educație socialistă, care închid ochii la rîndul lor, ca să nu contravină „model“. Este bine știut că „noul“ nu exclude teatrul firesc, logica sănătoasă, emoția obținută prin mij-

loace normale. „Noul“ creatorului de spectacole trebuie să aibă în vedere în primul rînd obținerea și interesul publicului. Cred că nimic nou în teatru nu poate fi făcut și nu poate rezista fără a ne îngriji, de opinia, de gustul, de cerințele, de nevoile spirituale ale spectatorului de azi. Să trezim interesul pentru teatru cu formule noi, dar fără ostentație, fără a-l violenta, fără a-l jigni pe spectator, situîndu-l pe o poziție inferioară nouă. S-a născut, în mentalitatea citorva regizori, părerea că înaintea publicului primează „cronica“. În gîndirea unui asemenea regizor, publicului nu îi este rezervat nici un rol! Nici acela de participant la spectacol. (Am auzit și declarația: sînt fericit că îi văd plecînd din sală?!). Atunci, într-o asemenea situație, pentru cine se construiesc spectacole? Care este finalitatea actului scenic? Unde este rostul politic, caracterul propagandistic-ideologic al spectacolului de teatru angajat clar și frontal în slujba unei ideologii și politici de stat? Unde este respectul obligatoriu față de consumatorul de artă? Acesta va refuza să vină la teatru atunci cînd scena devine teren de pseudo-inovații care nu folosesc spectatorului, dar care vîdesc o greșită înțelegere a libertății de creație. Libertatea noastră de creație trebuie pusă și este pusă în slujba masei largi de spectatori dornici de teatru emoționant, logic, convingător. Situația de mai sus demonstrează rolul creatorului de specta-

col în această ecuație repertoriu-teatru-public, a cărei rezolvare nu cuprinde nici o necunoscută și dificultate, atunci cînd toate componentele ei funcționează și gîndesc firesc și corect.

Un alt aspect: de multe ori noi, regizorii, sîntem tentați, mărturisit sau nu, să realizăm marele nostru spectacol cu texte de pe foarte îndepărtate meridiane. Pentru acest text căutăm scenografia reputați, compozitori confirmați, invităm actori mari în reprezentație, ne solicităm dublu fantezia, căutăm formule originale de spectacol. Nici o cheltuială nu este prea mare, nici un efort nu ne obosește. Și de multe ori, dacă există talent și gîndire sănătoasă, reușita încununază efortul depus. Dar, oare de cite ori dorim și gîndim la fel asupra unui text din dramaturgia românească cu problematică strict contemporană? Practica arată că semnul de înțelegere pus la sfîrșitul frazei precedente este în multe cazuri justificat. Teatrul de azi trebuie să facă un efort suplimentar, o investiție suplimentară de talent și originalitate atunci cînd prezintă o piesă actuală valoroasă. Ridicînd coeficientul de spectaculozitate al piesei românești, satisfacem o legitîmă dorință a publicului nostru, îl apropiem de noi, de problemele noastre comune. Să știm să dăm mai multă emoție, mai mult fior, să vrem să evităm scenografia ternă, rezolvările de duzină, să ne adresăm nu numai minții ci și ochiului, inimii spectatorului. Cred că astfel teatrul își consolidează spectatorii, cîștigă spectatori noi, își mărește prin emoție aria de convingere, de propagare a acelor idei de care timpul nostru are nevoie și care ne fac pe noi, artiștii, folositori celor în mijlocul cărora trăim.

Un alt aspect care poate ajuta substanțial la realizarea faptică a relației teatrului-public îl constituie cronica dramatică, principal aliat al teatrului bun, mijloc eficient de informare și

îndrumare competentă, operativă și obiectivă a publicului larg. Dar și în acest sector există deficiențe, aspecte negative arareori semnalate public de cei care lucrează efectiv și pentru spectacol. Se știe că orice cititor are respectul cuvîntului tipărit. Dar dacă tipăritura nu respectă adevărul, dacă vădește un gust ciudat, singular, dacă este tributara unei mode perisabile, dacă aprecierile sînt în funcție de gradul de amicitie între artist și cronicar, atunci cuvîntul tipărit prejudiciază. Nu sînt partizana calificării profesionale și pentru criticii dramatici. Lumea teatrelor a salutat cu satisfacție inițiativa reciclării profesionale a actorilor, regizorilor, scenografilor. Oare n-ar fi nimerit ca acei cronicari de teatru care și-au cîștigat în ani o autoritate unanim recunoscută de artiști și de public, să tuteze fiecare citiva „stagiari“ pe care să-i învețe profesia, să-i îndrume, să-i controleze și apoi să le dea calificarea meritată? Cred că numai o diplomă recent obținută, chiar cu notă mare, nu îndreptățește pe nimeni să exercite o profesie de mare responsabilitate socială. Cred că ridicarea gradului de profesionalitate al unor critici, îndeobște tineri sau foarte tineri, ar scuti publicul de o falsă îndrumare și pe artiști de jigniri publice.

Discuția propusă de revista „Cronica“, se dovedește astfel cu atît mai necesară cu cît pune în evidență cu toată sinceritatea aspecte a căror rezolvare nu mai suferă amînare. Poate s-ar cuveni tratate și alte situații critice, la fel de importante sau și mai importante decît cele expuse mai sus. Dar, din considerente de spațiu, restul — într-o eventuală intervenție viitoare.

Victor TUDOR POPA

regizor
Teatrul Național — Cluj

Primile începuturi ale organizării Muzeului de artă din Iași, și mai ales ale constituirii fondului de artă străină al acestuia, sînt legate de numele lui Scarlat Vărnăv — una dintre cele mai generoase și mai pilduitoare personalități ale istoriei noastre din secolul trecut, „...bărbat de mare valoare, elocvent, cărturar, filantrop și mare patriot“ (N. Iorga), fiind așezat de unii cercetători în rîndul celor mai de seamă figuri ale generației pașoptiste.

Totuși, tratatele de istorie și enciclopediile nu-i menționează numele, iar chipul său nici nu se mai știe cum arăta. Totuși, dînd la o parte colbul de pe vechile documente și hrisoave, dincolo de piclele opace ale uitării descoperim un om deosebit de activ, dinamic și inteligent, generos și perseverent, un om animat de cele mai înalte idealuri ale epocii sale, receptiv la tot ce era nou în această epocă și gata oricînd să-și sacrifice viața și avutul pentru propășirea patriei sale și a neamului său. De altfel, deviza fundamentală a vieții lui Scarlat V. Vărnăv, înscrisă în mod deliberat pe frontispiciul celor mai multe dintre documentele rămase de la el era: „Viața, averea, onorul, patriei prosternă românul!“.

Descendent al unei vechi familii de dregători moldoveni, printre înaintașii căreia se găsesc Vărnăvi cu ranguri de spătari, postelnici și chiar de mari vornici, Scarlat V. Vărnăv era al doilea fiu al banului Vasile Vărnăv din Hilișău, un sat de prin părțile Dorohoiului.

Frământările spirituale, politice și sociale din anii premergători seismelor revoluționare de la 1848 — seisme ce au zguduit majoritatea țărilor din Europa — îl prind în tumultul lor și pe Scarlat Vărnăv. La locuința acestuia din Paris — situată în Place de Sorbonne nr. 3 — aveau loc întruniri ale tinerilor revoluționari români, aflați la studii în capitala Franței și tot în această locuință ia ființă la 2—14 decembrie 1845 „Societatea studenților români din Paris“ sub patronajul de onoare al poetului Alphonse de Lamartine, partizan de seamă al Unirii Principatelor Române. Ca președinte al acestei „Societăți“ a fost ales Ioan Ghica, iar ca secretar C. A. Rosetti. Lui Scarlat Vărnăv i s-a încredințat funcția de casier al acesteia, dar după mărturisirea unuia dintre fruntașii revoluției de la 1848 — Dimitrie Brătianu — activitatea lui Vărnăv, prestată efectiv în cadrul societății, depășea cu mult atribuțiile ce decurgeau din simpla funcție de casier.

Pentru a-și atinge scopurile sale so-

Din istoricul Pinacotecii ieșene (I)

PRIMUL DONATOR

cială, politice și culturale, Societatea era subvenționată prin subscripții publice, iar printre donatorii care figurau pe listele acestor subscripții cu sumele cele mai mari — alături de C. A. Rosetti, M. Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Costache Negri, frații Gulescu, Hermiona Asachi, Elena Negri etc. — întîlnim și numele lui Scarlat V. Vărnăv. O dată cu sumele depuse în folosul acestei „Societăți“ — al cărei sediu se afla în propria sa locuință din Paris, — Scarlat V. Vărnăv își inaugurează seria marilor donații către „Patria română“, confirmînd de fiecare dată, la modul cel mai convingător — prin faptă — sinceritatea și temeinicia devizei sale de căpetenie: „Viața, averea, onorul/ Patriei prosternă românul!“.

Într-adevăr, nu mult după constituirea „Societății studenților români“, în aceeași lună a anului 1845, Scarlat Vărnăv cumpără o parte din marea colecție de tablouri a marchizului de Las Marismas, „...tablouri zugrăvite de unii din cei mai însemnați pictori ai Evropii, dinpreună cu o colecție de cărți nouă, vechi și antice, piste una mie la număr, spre a (le) ofra obștei române... cu speranța că se va forma măcar cu încetul o galerie națională de tablouri (Sc. Vărnăv). Se așează astfel una dintre pietrele de temelie ale prestigioasei Pinacotecii ieșene, punîndu-se totodată bazele colecției de artă străină a acesteia. În anul următor — 1846 — o nouă donație făcută de Scarlat Vărnăv va duce la întemeierea unei noi instituții de cultură: „Biblioteca română din Paris“.

Dacă scopul principal al „Societății

studenților români“ era acela de a întreprinde la studii în Franța „tineri din toate provinciile Române“, scopul mărturisit al Bibliotecii române din Paris era acela de a oferi studenților compatrioți posibilitatea să-și cultive — de parte de patrie — limba maternă.

În ajunul evenimentelor de la 1848 — după ce ajunsese mai întîi membru al gărzii naționale franceze — Scarlat Vărnăv revine în țară, participînd la mișcarea revoluționară din Moldova în cadrul căreia s-a distins ca un adevărat tribun al revoluției, vorbind despre dezideratele acesteia la întrunirile politice care aveau loc „pe cîmpia de la Frumoasa și mai în urmă ca înfocat luptător pentru unirea Principatelor“ (Valerian P. Bărlădeanu).

După reprimarea mișcării, în ultimele zile ale lunii martie, fruntașii pașoptiști din Moldova sînt siliți să se exileze. Vărnăv pleacă din nou la Paris, ca apoi, pe la 1850, să revină din nou în țară, ocupîndu-se de tot felul de treburi, publice, printre care și de aducerea — de la Galați la Iași — a colecției sale de tablouri, donată statului încă din anul 1847.

Unul dintre cele mai elocvente documente privitoare la contribuția pe care Scarlat Vărnăv și-a adus-o la opera de emancipare a poporului român este „Dania“ (=Testamentul) pe care o face la 12—24 februarie 1857. Potrivit acestui act testamentar, Scarlat Vărnăv „ofrează toată averea sa Patriei române, adecă moștile... Cilișeu și Livenii de la ținutul Dorohoiului, cu toate sadurile și acarele aflătoare pe dînsule...“.

Avînd convingerea că învățămîntul și instrucția, în general, joacă un rol hotărîtor în „propășirea societății omenești“ Scarlat Vărnăv stipulează în mod expres ca „din veniturile numitelor moșii“ să se subvenționeze numeroase școli din Botoșani, Dorohoi, Tîrgul Frumos, din satul său natal și din alte localități și să se asigure burse — a cîte 300 lei — unor elevi săraci și merituosi.

În același an, 1857, pe neașteptate, Scarlat Vărnăv se stabilește la Mănăstirea Neamțului, iar un an mai tîrziu, în 1858, se călugărește și — schimbîndu-și numele potrivit obiceiurilor monahale — devine „părintele Sofronie Vărnăv“, fapt pentru care el este pomenit adeseori și cu acest apelativ.

Surprinzătoarea întorsătură ar părea inexplicabilă la prima vedere în viața unui om ca Scarlat Vărnăv. Desfășurarea ulterioară a evenimentelor ca și unele mărturii ale contemporanilor dovedesc însă că ne aflăm, de fapt, în fața unui nou sacrificiu și a unei noi acțiuni pe care Scarlat Vărnăv le întreprinde în folosul patriei sale. Iată ce ne povestește, despre acest lucru, într-un fragment autobiografic, profesorul Ion Negre (1844—1906) din Piatra Neamț, „argățel“ la Mănăstirea Neamțului pe vremea „călugăriei“ lui Scarlat Vărnăv: „El a venit în mănăstire la 1857 și la 1858 s-a făcut călugăr. **Ce împrejurări l-au determinat la aceasta, este un mister! Se zice că dintre bărbații din Moldova, care au făcut unirea, pe dînsul ar fi căzut soarta să se facă călugăr și cunoscînd din timp tainele și afacerile mănăstirii Neamț să-i ajute la secularizarea averilor**“ (Sublinierea noastră — Cl. P.).

Că acesta este adevărul, o dovedește nu numai mărturia profesorului Ion Negre ci și însăși desfășurarea evenimentelor, iar persecuțiile și înscenările puse la cale mai tîrziu împotriva lui Vărnăv de către arhierii — pe care acesta îi numea în discursurile sale **arhirii!** — ca și violențele poliției îndreptate împotriva sa după detronarea lui Alexandru Ioan Cuza, sînt dovezi neîndoielnice în sprijinul aceluiași adevăr.

De altfel, numai după doi ani de la detronarea lui Cuza, Vărnăv va dispărea pentru totdeauna din arena vieții sociale a țării sale, murind în împrejurări suspecte la Bîrlad, unde era deputat. (În dimineața zilei de 31 ianuarie 1868, a fost găsit mort în camera sa de la hotel, după ce participase cu o zi înainte, la o întrunire politică din această localitate).

Claudiu PARADAIS

DAN HATMANU

Frumos nume are cetatea dintre Cotnari și Scobinți, pe zidurile căreia stăm la taifas trei oameni: Cătălina. Denumire de fată, alint de dragoste, tinguit de dor, totuși cetate venind de la geto-daci și legată de lumina lui Ștefan cel Mare ca o legendă scoasă din memoria pământului. Inginerul Mihai Dincă e predispus să ne justifice noblețea licoarei pe care o produc aceste plaiuri expuse soarelui ca niște heliocasete prin ceea ce alambicul vegetal extrage din istorie și urcă în contemporaneitate. Hotărît lucru: deși om al științelor exacte, Mihai Dincă e un romantic integrat perfect în peisajul acesta adoptiv.

Prin contrast cu el, Dan Hatmanu — deși născut și crescut sub geana Cătălinei, deși legănat de atâtea basme șoptite de pădurile bunici, nu se lasă ademenit nici într-un fel de sentimentalism, ci dimpotrivă ne sesizează un anume dramatism cromatic al priveliștii. El ne explică această înclinare tocmai prin faptul că a respirat atmosfera de la Scobinți, unde tatăl său a fost învățător.

— Nu e vorba de un dramatism de suprafață, să zicem al contrastelor evidente, ne spune pictorul, ci de unul abia ghicit și rezultat din lupta culorilor. Această zbatere m-a atras cred și spre pictura maestrului meu Corneliu Baba. Și, desigur, nu întâmplător am fost înfluențat de el și consider că mai am încă aflințat cu paleta meșterului.

— După mine, Corneliu Baba e un romantic de esență, oricât de cerebral ar părea, datorită științei altoită pe meșteșug, poate mai bine zis datorită gândirii care precede instinctul cromatic.

— Să știi că cei doi termeni nu se exclud, fine să sublinieze Dan Hatmanu. Romanticism de esență e termenul pe care rivnesc să mi-l adjudec. Pentru mine culoarea nu e un scop în sine, ci un mijloc subjugat sau conjugat cu ideea. Visez eseul cromatic. Totuși, în desfășurarea de paletă, romantismul — fie și în plan secundar — transpare oricât m-aș vrea de lucid și de rațional. Poate e o înclinare specifică nouă, moldovenilor: nu putem uita că descindem cumva din psalmodia lui Dosoftei și oful cobzei lui Barbu Lăutaru. Tocmai de acest elegiac ușor dar persistent vreau să fug, căutând funcții noi și forță de sugestie pastei, poate că de aceea lupt pentru a exprima toată gama apelând numai la alb-negru.

— De fapt există o anumită noblețe destinată din aceste culori primordiale, o noblețe proprie etnografiei și spațiului

DAN
HATMANU
„Autoportret”



nostru spiritual. De pildă, eu n-o văd pe Vitoria Lipan din Baltagul decât cu trăsătură de munteancă, vîrstată alb-negru, după cum nu-l văd ilustrat pe Blaga decât în grafică aspră de alb-negru așa cum a reușit Iulia Hălăucescu.

— Restriștea spre munți a istoriei noastre medievale și, în general, statuarul dramatic solicită o simplitate extremă. Eu însă mă zbat pentru imblinzirea acestor culori, adică cred că ele pot sugera toată gama și imi rezerv o exemplificare de atelier.

— Fiindcă ați pomenit de noblețe etnografică, vă poftesc la Complexul vinicol să vedeți bunica teascurilor moderne, ne invită Mihai Dincă. Am descoperit-o în șura unui moșneag din Scobinții meșterului Dan. Cred că are pe puțin două secole în greabăn.

Intre palisade, în culori pastel crud și bare nichelate, teascul de lemn brun, aproape mineralizat, cu ghivint cioplit din cuțit și păstrînd încă arome din toamnele tinereții lui, pare un plîiesc abia descins din neguri cărunte de Ceahlău, stînd demn și sever între recipientii și pompe. Pictorul rămîne uimit cu mîna pe mușteaș. Ochii îi ard sub sprîncene.

— Formidabil cum se reflectă silueta lui mată, ternă, în lumii de email și mochetă, parcă e un duh care trece în toată instalația, izbucnește într-un tîrziu. E în

adevăr ceva care impune respect și dragoste, poartă amprente de trudă și de talent. Observați că nu-i stingherit de modernizarea cadrului.

— Pentru că e la el acasă, maestre, conchide directorul de la Cotnari.

Atelierul unui pictor descinde cît din bazar (n-ar fi greșit nici bizar), cît din repere ale drumului parcurs. Cercetez o mapă cu schițe, unele de la Leningrad, altele de la Paris.

— Ai trecut și prin virtețul parizian care i-a deusolat pe atîția. Cum ai putea sintetiza acum, în perspectiva timpului, cele două perioade de studii?

— O epocă de muncă robustă în căutarea unei replici artistice realiste, eficiente, problemelor sociale care evoluează alit de rapid; găsirea unității dialectice între individ și social prin proiectarea colectivului din ins și invers; aflarea unor noi dimensiuni ale artei, poate cu alunecare spre un anume retorism nu totdeauna justificat, — Leningrad.

Agnosticism plus freudism speculat pe toate fețele, scepticism psihologic proiectat pe plan social, totul altoit pe individualism. În general forme de exprimare căutate, de aceea fade, greoaie. O impresie de ceva vîlguț, apatic, mult zgomot pentru formule sterge. Dar o mare școală prin valori muzeistice și nostalgii în gris

— Paris. Ambele utile, fiecare în felul său.

Pe toți pereții atelierului, lucrări rezemate, șasiuri, pe podea o schiță de mozaic, numai tavanul e liber — deocamdată. Mă atrage un portret de femeie severă dar calmă, cu o bunătate emanată de privire în siguranța ei ca de piatră. Un gulerăș de dantelă cu nuanțe în galben oboșit glumește cu părul de mahon strîns puritan și în sidefiul obrazului în ușoară imbujorare. Totul dominat de blîndețea ochilor căprui, evocînd foșnetul frunzelor toamna. Mă lansez în considerații asupra unității cromatice și a acordării acestei palete discrete la subiect. Dar Hatmanu zîmbește sugubă, amintindu-mi acuitatea creionului care ne-a dat acea expoziție fizionomică de neuitat:

— Înseamnă că experiența promisă a reușit. Nu e decît alb-negru. Vă rog priviți de aproape.

— Totuși, se vede galben sepia, se vede căprui blînd, petale de roz decolorat... însă ai dreptate, e o iluzie. Nu e decît alb și negru, dar valorate așa fel încît nasc consore.

— Pentru expoziția din Italia nu trînit decît alb-negru. Merg pe pictura de idei. A colora nu înseamnă a pune culoare ci a sugera. Pictura începe de la stabilirea acelor raporturi între volume care conduc la conflict și fără conflict nu există temă. Chiar peisajul neinterpretat nu e viabil, el trebuie să trăiască în om.

— Cum te vezi fără oglindă Dan Hatmanu?

— Un individ cu cele mai trăsnete complexe, generos și ghiduș. O notă de ironie blajină, fără urme de răutate. Pe unde va fărăn în sensul unei anume porniri spre lucru ordonat, făcut temeinic gospodărește. Cred că, mai mult decît oricine, artistul trebuie să aibă un drum al lui, să nu meargă după cum bate vîntul. Modernitatea o descopăr mai ales la... copii. Imi plac grozav.

Ne aflăm în grup pe dalele curții de la Casa copilului — Tătărași, veniți să admirăm mozaicul abia terminat de Dan Hatmanu și Nicolae Constantin. E o lucrare luminoasă, optimistă ca și copilăria. Adrian Podoleanu îi remarcă firul narativ, Val Gheorghiu simbolistica născută din cadranele de ceasornic în veșnică mișcare... un covor al gingășiei atîrnat pe grinda cerului. Îți lasă impresia că, de fapt, continuă pe verticală sau de cealaltă parte a clădirii.

Alături, mai modest ca dimensiuni, e grafitul realizat anul trecut de aceeași. Deși linia e în tehnică viguroasă, delicatețea desenului respiră ghidușie înfîntilă de recreație, are ceva din zîmbetul lui Dan Hatmanu. Acum îmi dau seama cît de mult iubește acest pictor copilăria și că atunci cînd la școala din Horodîștea, sârbătorindu-i pe micii pictori premiați, a întreat-o pe Ilenuța dintr-a patra: „cum merge cu arta, colega?” a făcut-o cu toată seriozitatea.

Mai ales că în spatele lor, dincolo de Cătălina, se ișea printre livezi satul Scobinți, deci și copilăria lui Dan Hatmanu.

Aurel LEON

neo-romantism și nouă figurație

Denumind unul dintre ciclurile expuse (la galeria Orizont) Peisaje și flori imaginare, SORIN IONESCU oferă o primă cheie pentru pictura lui actuală. Ea aparține fără îndoială unei mentalități romantice (un prim argument în acest sens ar fi oferit și de titluri: între vis și veghe, între două lumi, Natura visează: flori, Pe mări necunoscute, ... Și lumina plutea peste ape, Grota tăcerii, Goana nălucilor, Tainicul țărîm, etc.). Peisajele imaginare ale lui Sorin Ionescu pot fi considerate reconstituiri cu mijloace picturale ale unor călătorii pe teritoriile miraculosului și insolitului, răscurte în zona imprecisă de fuziune a visului cu realitatea. Trebuie să subliniem că „provocatorul optic” pentru exercitarea fanteziei, pentru stimularea proceselor imaginative (în felul celebrei pete de pe un perete al lui Leonardo) este asigurat de o curiozitate oarecum științifică: peisajele lui sint „declanșate” de aspecte ale cercetării mineralogice, cristalografice, chiar ale fotografierii cosmice. Materialul informativ furnizat de acestea servește drept indicație de bază pentru valorificarea „modelului interior”. Viziuni cosmologice, abstracții biomorfice (cu interesantă modalitate de recuperare a temei „pădurii fantastice”) sînt realizate prin colaj, frottage, pulverizare, suprainpresuni. Varietatea combinațiilor în reconstituirea minuțioasă — de unde impresia de vis-precis — a unor imaginare jocuri ale naturii urmărește să confere acestor peisaje, în diverse grade, măreție, neliniște, mister; lucru realizat programatic printr-un procedeu de origine suprarealistă, prin ceea ce Marx Ernst numește planul inadecvării, al deplasării calităților: catifelări, aspect de mineral, de hîrtie boțită, etc., distribuite în altă ordine decît cea a firescului. Notele de călătorie (Insula Madeira, Peisaj Capri, Peisaj Taormina, Avignon) sînt exemple de ceea ce Francisc Șirato înțelegea prin „emoția turistică” a artistului.

Pictura lui ION GRIGORESCU (tot la galeria „Orizont”) îndreptățește repunerea în discuție a relației multiple între imaginea picturală și imaginea fotografică (și cinematografică) problemă esențială în cadrul atît de larg al noii figurații, a modalităților ce țin de reportajul social, informatic. Toate soluțiile transportului de imagine, atît de frecvent în artele grafice (e locul să amintim s-a făcut remarcant și ca grafician) — de la foto-pictură la mec art (arta mecanică) utilizează fotografia ca material brut, asemă-

nător cu modul în care dadaștii foloseau obiectul găsit.

Transferul pe pinză poate fi făcut, ca în acest caz, printr-un desen ce păstrează unele caracteristici ale fotografiei: afinitatea cu realitatea imediată, lipsită de artificii, aspectul de — expresia aparține lui Cesare Zavattini — „realitate surprinsă în flagrant”, de instantaneu (și să nu uităm că instantaneul este de fapt o „invenție” a picturii: celebrul „Bună ziua, domnule Courbet” precede instantaneul fotografic; fotografiile contemporane acestui tablou erau foarte convenționale „poze” din atelier).

Tablourile lui Ion Grigorescu trebuie considerate drept colaje psihice; metoda este — am arătat pe ce cale — „citatul” din piese detașabile. Cu siguranță, în colajul psihic al percepțiilor și amintirilor furnizate de realitate, alegerea dintr-o mare cantitate de imagini și montajul lor dețin roluri foarte importante.

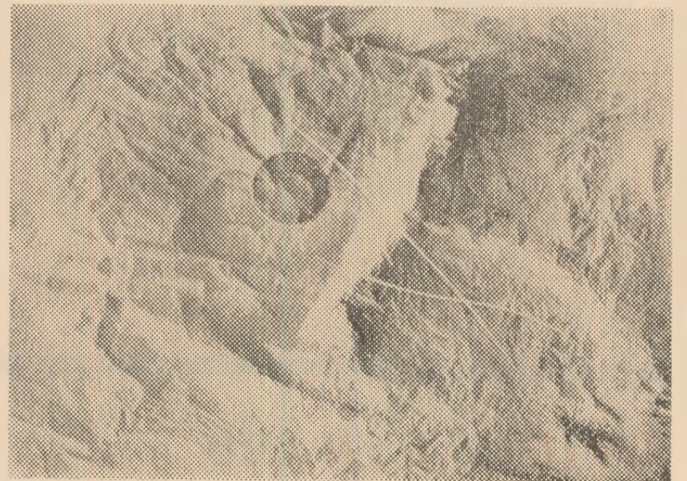
Introducerea mijloacelor publicității (să subliniem funcția deținută de text în unele tablouri — ca acela recent expus la Bienală — ale lui Ion Grigorescu) și ale cinematografului (se poate urmări, în expoziție frecvența utilizare a montajelor parte pentru întreg, a unor soluții de cadraj „la întimplare”, a „ruperilor” de scară dimensională) vine să îmbogățească limbajul acreditat al picturii și totodată să elimine unele convenții și stereotipii puse în circulație de pictura abstractă.

Faptul că privitorul nu mai trebuie să fie atent la descifrarea imaginii (totul este ușor recognoscibil) facilitează acestuia stabilirea de conexiuni posibile, de constelații de semnificații trezite de un spațiu pictural (mai exact, un parcurs) fragmentat (nu numai la propriu, prin vechea formulă a polipticului) relativizat și nelimitat.

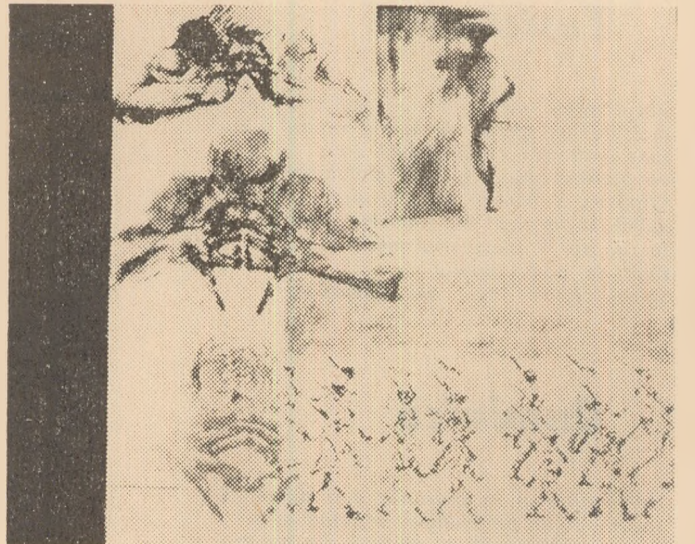
Revenind la problema selectării imaginilor pe care le prelucrează (culoarea, e bine să amintim, urmează a fi considerată, în cadrul codului, nu în funcție de „valorile picturale” sau de „confortul optic”, ci ca înțărare „mimetică” și mai ales ca semnalare afectivă) se poate observa că latura „poetică”, încărcătura emoțională ce le particularizează vine din insistența apelară la gestică — dar niciodată retorică — umană: gestul manevrării obiectelor, în special a obiectelor de deschis, gesturile ce însoțesc meditația, etc.

Concluzia ce se impune este că demersul plastic al lui Ion Grigorescu se alătură celor mai viabile soluții ale unui realism cu adevărat actual.

Mihai DRÎȘCU



Sorin IONESCU ' „Goana nălucilor”



Ion GRIGORESCU : „In post”

LITERATURĂ ȘI UTILITATE

Andi ANDRIEȘ

Să fie oare, la ora actuală, parazitismul literar un fapt care să ne îngrijoreze? Nu, nicidecum. Să fie cumva amenințată viața noastră literară contemporană de vreun asemenea morbo? Nici într-un caz. Atunci? Atunci să privim lucrurile în perimetrul lor particular. Doi, sau cinci, sau opt paraziți literari nu pot umbri noblețea scintilietoare a creației. Existând totuși, pot provoca binecuvîntatul dezgust și oprobriu al obștei și nu numai al obștei.

De unde începe parazitismul literar? De la hipertrofia eu-lui, de la dimensionarea eronată a propriei persoane în raport cu confrății și cu societatea, cu alte cuvinte de la o gândire regretabil limitată în latura ei activă.

Cînd paraziții literari simt nevoia unei justificări, își expun printre plictisuri o filozofie care, dacă n-ar fi anti-socială, ar putea să pară amuzantă. O filozofie ridicolă și atentatoare la bunul simț, lată, spun ei, aceștia sîntem noi. Geniali și așa mai departe. Unicate și așa mai departe. De neînlocuit și așa mai departe. Lată, spun ei, binevoim a vieții printre oameni, mulțumiți-ne, minusculi contemporani, pentru cîntea pe care v-o facem acceptindu-vă drept cadru de existență. Hrănește-ne, societate, împleți-ne burțile, tovarăși, credeți în noi și lăsați-ne să credem în ce vrem, lată, spun ei, batem la ușă, ușa trebuie să se deschidă și voi trebuie să ne dați bani. Trebuie să trăim, nu-i așa? Mîine venim iar, trebuie să trăim, nu-i așa? E o muncă această așteptare lingă ușă ore întregi, e o muncă băutura și pokerul, cînd să mai scriem, cînd să ne mai angajăm? Noi trebuie să ne întreținem, să trăim, dă-ne societate, dă-ne...

Talentul paraziților literari poate exista sau poate lipsi. Dar odată instaurat, parazitismul rămîne parazitism și într-un caz și în altul. Talentații sau nu, paraziții incomodează prin mentalitate. Ceea ce e foarte grav este că senzația de inutilitate pe care o sugerează se transmite și scrisului lor, sârman și anevoios, puțin, de o angoasă falsă dar premeditată, exterior, fără fiorul și fără adevărul vieții.

Scrisul este o muncă, o muncă istovitoare, dăruită, lucidă. Societatea românească de azi așează munca literară pe cele mai înalte trepte ale prețurii publice. Dar nu se pot accepta prezențele sfidătoare, violente, obraznice și ostentative care se exclud ideii de muncă și consideră că pubertatea lor tomnatică merită totul fără să dea nimic.

Breasla scriitorilor nu are un număr fix de locuri ca o sală de cinematograf. Valoarea și onestitatea condeiilor, urcușul creator și exigent spre nemurire, fac din această breaslă o entitate de elevată spiritualitate și militantă angajare. Parazitismul literar, ca orice mentalitate rahitică, poate fi vindecat prin conștiința limpede a devotamentului și productivității. În felul acesta, talentul celor în cauză ar rămîne talent și s-ar afirma ca atare, în felul acesta cei în cauză ar fi reacceptați firesc într-un front colegial și umanitar. Altfel, e nevoie de un insecticid care nu iartă.

In variate accepții, pornind de la cele tradiționale care au în vedere categorii precum adevăr, cunoaștere, pînă la cele moderne în care se discută despre imprevizibil, exclamație, paraartă, problema sensurilor operei a fost în permanență cercetată atît dintr-o perspectivă generală filozofică, dar și din cea a unor metodologii particulare, precum semantica, teoria informației, psihanaliza. Este evident că la diferite nivele ale cercetării însuși conceptul dobîndește determinări particulare și nici nu putem discuta într-un singur articol probleme atît de numeroase cum ar fi determinarea sensului, natura, tipurile și receptarea acestuia (lucru pe care am încercat de altfel să-l facem în parte în studiul nostru Creație și sens artistic, apărut în Editura Minerva, în volumul Creație și idee (1971).

Apropiatul Congres internațional de estetică a prilejuit însă apariția simultană în Editura Academiei a două volume: Previzibil și imprevizibil în epică de Gr. Smeu și Mărturia artei de V. E. Mașek, care din unghiuri diferite abordează această problemă centrală a operei: are sau nu arta un sens, de ce natură este el, cum apare în perspectiva creatorului spre deosebire de cea a receptorului și dacă atitudinea estetică urmărește, ca finalitate specifică, actul de cunoaștere, sau acesta rămîne adiacent. Fără a face recenziile acestor lucrări, credem că vom putea răspunde la asemenea întrebări comentînd problematica pe care o supun discuției cei doi cercetători, observînd cu satisfacție că în ambele cazuri au dispărut simplele enunțuri, speculații și afirmații axiomatiche, pentru a fi înlocuite cu analiza riguroasă și la obiect, pornind de la cercetările existente și de la opera de artă însăși.

Grigore Smeu s-a aplecat astfel asupra unui domeniu distinct — cel al epicii ca gen literar — ceea ce dintru început vădește în a se aventura cu concluzii „general valabile” pentru domenii atît de diferite cum sînt poezia față de proză, ca să nu mai vorbim de muzică, plastică sau arhitectură. Punctul său de plecare îl reprezintă ideea că ne aflăm în fața unei relații dialectice previzibil-imprevizibil, specificul artei neputînd fi înțeles în afara acesteia. Precizarea — argumentată pe larg cu ajutorul unui bogat material cules indeosebi din proza românească contemporană — ni se pare esențială, pentru că am cunoscut în publicistica noastră nu puține momente cînd rolul previzibil în creație (deci al unei concepții despre lume, al unui ideal artistic) erau total negate pentru a se susține lipsa oricărei intenționalități, domnia hazardului, un fel de „dicteu automat”.

Pe de altă parte, Gr. Smeu subliniază cu finețe rolul fundamental al imprevizibilului nu numai în literatură fantastică sau în cea a absurdului și inconștientului, dar se ridică totodată împotriva „imprevizibilomaniei”, prezente nu atît în aceste opere am spune noi, cît în comentariile despre ele. Dialectica previzibil-imprevizibil suferă variații nu numai în raportul dintre specii distincte, cum ar fi proza fantastică și cea istorică, dar și în raport cu tehnica construcției epice, în care naratorul poate fi scriitorul însuși, un intermediar sau unul dintre personaje.

Investigația autorului ni se pare deosebit de fructuoasă mai ales prin faptul că el depășește pragul „tradițional” al operei înseși discutînd și

SENSURILE OPEREI

Ion PASCADI

despre procesul de receptare în care, evident, trebuie distins momentul organizat al educației artistice de receptarea individuală, convertirea previzibilului, din perspectiva creatorului în imprevizibil al receptării, perspectiva timpului real în raport cu timpul personajului literar, închiderea și deschiderea operei.

Semnificativă ni se pare îndeosebi remarcă autorului după care gustul imprevizibilului a devenit deosebit de acut în atitudinea estetică a cititorului contemporan, la care am adăuga că, în mod normal, chiar în creație, a avut loc un proces de vocalizare a ceea ce ar fi previzibil cu ușurință, o încercare artistică de a ascunde sensul și o renunțare la precizia și rigoarea clasică a acesteia care-o apropia în mare măsură de sensul logic. Procesul de autonomizare al artei a favorizat de altfel acest proces pentru că odată cu accentuarea specificului esteticului, legăturile sale cu celelalte valori — fără a slăbi — au devenit de multe ori mai mediate, mai indirecte. Se petrece totodată și un proces de interiorizare, pe care Gr. Smeu îl numește inspirat, trecerea de la exclamativ la inclamativ.

Pe un plan mai general decît cel al epicii, V. E. Mașek cercetează spațiul cunoașterii artistice, încercînd să scoată în evidență aportul specific al operei în procesul de cunoaștere, sensul demersului estetic și valoarea lui cognitivă. Esențială ni se pare distincția pe care el o face între „cunoașterea nespecifică” și „cunoașterea specifică” realizată prin artă (ni se pare nefericită intercalarea între acestea, a unui paragraf distinct despre „cunoașterea afectivă”, care pare astfel un al treilea tip aparte, cînd însuși autorul demonstrează, pe bună dreptate, că afectul este o componentă indisolubilă a procesului cognitiv). Într-adevăr, deși deosebirea dintre specific și nespecific este greu de făcut — de altfel, am adăuga noi, ea este variabilă istoricește în sensul că specificul poate deveni nespecific în timp.

Plînă de justețe ni se pare și argumentarea unei modalități de cunoaștere numită de autor, după U. Eco, „metafora epistemologică” și care duce nu la adevăruri verificabile sau măcar la certitudini, ci reprezintă e-lanul spre mister și necunoscut al oricărui artist veritabil, încercarea de a intui realitatea dincolo de hotarele cunoscute (evident, asemenea granițe sînt în permanență variabile). Luarea în considerare a acestui teritoriu al incertitudinii ni se pare extrem de importantă întrucît sensurile ce urmează a fi desprinse sînt, poate, cel puțin la fel de importante ca cele pe

care le stăpînim deja și credem că acceptarea lor — chiar „sub beneficiu de inventar” — face parte din actul cunoașterii specific artistic (precizăm că opinia aceasta ne aparține, autorul mulțumindu-se s-o sugereze, dar nefiind atît de categoric; e drept de altfel că terenul este aici extrem de „mișcător” astfel că trebuie să fii prudent).

Distincția dintre adevărul artistic și valoare, făcută în mod argumentat de V. E. Mașek, deși reia o serie de puncte de vedere general reținute, ni se pare extrem de importantă, poate nu atît sub raport strict estetic, cît în planul politicii culturale unde confuziile de acest tip se întîlnesc adesea.

Partea a doua a eseului lui V. E. Mașek, intitulată „opera tautologică”, deși nu indisolubil legată de prima, continuă pe alt plan o parte din problematica ei, încercînd să găsească o soluție teoretică unei probleme reale, aceea a decalajului dintre o parte a artei contemporane și public. Alarma teoretică a autorului nu este lipsită de motive pentru că limbajul artei contemporane este adesea greu sau imposibil de descifrat iar impostura își face loc nu odată alături de arta autentică (ceea ce nu cred că justifică însă afirmația autorului că ne aflăm în fața unei „crize semantice” a conceptului de artă și nici propunerea lui de a denumi obiectele estetice care nu intră în reprezentarea noastră tradițională drept „paraartă”).

Prezentarea acestor produse care au încetat să fie artă, deși se drapează adesea sub mantia ei, este într-adevăr o necesară semnalară a pericolului imposturii, iar problema accesibilității artei nu poate fi ocultată întrucît — după cum este știut — orice valoare se constituie în raportul dintre obiect și subiect, iar dacă vrem să vorbim de sens, acesta se referă la cineva și nu se pierde în gol, fără a se autoanula altfel.

Credem însă că autorul, riguros și prudent în întreaga lucrare, deschide aici poarta pentru numeroase interpretări și reacții cu care n-am mai fi de acord. Dacă numim paraartă produsele a căror intenționalitate nu este artistică sau nu o cunoaștem, am elimina cu ușurință din sfera artei poate nu numai produse al imposturii dar și opere valabile. Insuși autorul amintește de procesualitatea istorică a constituirii valorilor și dacă nu trebuie să fim gata să acceptăm cu imprudență intrarea oricui în Panteonul Artei, cred că nu trebuie nici să-i zăvorîm ermetic ușile. Istoria literaturii și artei cunoaște nu puține cazuri cînd valorile au forțat pînă la urmă ușa care le închidea drumul spre recunoaștere.

Problema e desigur delicată și dificilă, iar argumentarea lui V. E. Mașek caută în parte să prevină asemenea pericole, dar în genere, cred că doar prin cuvintele noi nu se rezolvă complicata și subtila interpretare a artei contemporane. Lucrarea în ansamblu pledează de altfel tot timpul pentru nuanțare și finețe, în-cît sesizarea acestor dificultăți reale nu trebuia poate însoțită neapărat de o soluție atît de categorică.

Remarcăm în această a doua parte a lucrării un excelent paragraf intitulat definiția negativă a artei”, în care autorul — învîșînd probabil din ironica observație a lui Croce, care spunea că „arta este ceea ce știm cu toții că este” — încearcă să răspundă problematicii și mai puțin categoric la această milenară întrebare, făcînd cu acest prilej numeroase remarci interesante și valabile.

Sperăm că alte valențe ale sensurilor operei ne vor fi date în celelalte lucrări care urmează să apară în curînd în cîntea celui de al VII-lea Congres internațional de estetică de la București, dovedind nu numai că estetica marxistă românească există (lucru de care nu pușini se îndoiau), dar că ea poate intra cu succes în competiția internațională a valorilor în acest domeniu atît de controversat.

OVIDIU GENARU

Testament

Voi dragele mele gemene veți zidi un orașel
mai frumos spălat de ploile rezezi / cu-n
turn înalt dar nu medieval care
va patrona știința grea a filologilor /
tîhnă va fi numele lui / și vîntul ca un
suflet strămoșesc va tremura copacii /
iar eu voi fi mcseriașul memoriei /
izvor de adieri pentru
spicul pletelor aurii ale copilăriei.

Duminică

Hei fiecare zi în provincie e o duminică /
cocoșii cîntă pe înaltele arginturi și-o
muzică țărănească se revarsă din covoare /
o cartiere vesele / o fetele privind

speriate din colivii de liliac (greu își
mai desfac nasturii de la bluză) / la noi
la Bacău tineretul iubește atletismul și
popicele doborînd cu măiestrie mii de
sticle de bere / sînt scări puține dar bine
măturate / și musafirii urcă spre răcoarea
cinei din grădină / palori indigo și duoase
mistere tremură după perdele / și valsul
barca pe valuri clotină morții și viii
îmbățați de miresme de troscot.

Începutul unei poezii

Hei ca să găsesc începutul unei poezii ascun-
se aseară sub saltea / întorc pe dos
toate boarfele / sparg vesela ieftină de
faianță / ameninț familia / cotrobăiesc
pretutîndeni / și-abia
într-un tirziu îmi tac o cafea / fumez
o țigară amară / mă-tînd într-un totolui
și mîhnit vă întreb / dar de ce dumnezeule
să-l fi ascuns atît de bine oare ?

VASILE BĂRAN

Dispariția unui hoinar

Aproape de seară m-am întors ghemuit într-o cabină a unui tren de marfă. Mă văd parcă și acum sărind de pe tampoane înainte ca trenul să intre în gară, în fața semnalului unde își încetinea mersul și tăind-o într-un apus de soare memorabil, prin parcul din fața fabricii de confecții dincolo de care își avea restaurantul colonelul meu de aviație. Deși nu stătușem acasă decât o săptămână, mi se părea că trecuse un timp nesfârșit și mă cuprinsese un fel de neliniște — poate ei au dispărut, poate ei nu mă mai recunosc și o să fiu nevoit să mă întorc acasă sau să dorm o noapte în gară. Dar teama provenea și din alteceva, munca aceea de băiat de prăvălie mă cam plictisise ba, și mai grav, începusem să mă simt umilit. Încep de pe când eram în sat, elev la școala primară, îmi descoperisem o fire poetică și nostalgică (scrisesem chiar și un caiet cu versuri) or hamalicul la care eram supus nu putea decât să mă sperie și să-mi omoare pe loc orice stare de visare: „Unde e romul? Unde e salamul? Vezi ce e cu ciorba! Ai adus sifoanele? Du-te la brutărie! Unde naiba ai stat atâta?” Așa încît tot gîndul meu era să fac ceva, să-mi tai un drum mai adînc, mai sigur în viață, nu atît să fi plecat mai curînd de-acolo, cît să găsesc altceva, pe măsura închipuirilor mele. Mă socoteam instalat provizoriu, presimțeam că nu așa trebuia să-mi curgă viața — era numai o întîmplare că mă aflam atunci într-o prăvălie oarecare — altceva aveam să fac eu pe pămînt. Ciudat: sentimentul acesta de provizorat l-am trăit foarte multă vreme, mereu căutam, mereu nutream o speranță nouă ca să-mi dau seama apoi că, de fapt, abia aceea fusese viața adevărată — jumătate realitate, jumătate vis — și că maturizarea, „așezarea”, cum s-ar spune, nu e de fapt — decât ceea ce s-a uitat, că înțelepciunea senină poate fi adesea confundată cu acel soi de blîndă meditație pe care-o intuim la motanii castrați.

Faptul s-a și petrecut: într-una din dimineți, pe cînd veneam de la piață cu coșul cu verdeață — pătrunjel și mărar pentru ciorbă și tocană — o văd, spre marea mea nedumere, în curtea în care funcționa restaurantul, pe Doamna colonel dirijînd încărcarea, într-un camion, a tot felul de lăzi de campanie, canistre și pechețoaie legate cu sfoară — și undeva, într-o căldare goală, făcut mototol — capotul ei înflorat în care dormisem adesea fără ca ea să fi știut — și abia mai tîrziu am înțeles că totul se isprăvise, colonelul dăduse faliment. S-ar fi părut că n-avea de ce să fiu trist: soarta cu apucăturile ei inteligente aranjase în așa fel lucrurile încît să pot pleca fără nici o complicație, ca nimeni să nu aibă nici o pretenție: „uite poți să ieși și bocancii ăștia” îmi spusese colonelul, iar Doamna cu un glas care parcă răgușise dintr-odată m-a asigurat că după un timp, cînd vor fi instalați cum trebuie, puteam să mă duc la ei, la Turnu-Severin, unde precis o să aibă clientelă, Turnu-Severin fiind nu numai un oraș mai mare decît Tg. Jiul, ci și port la Dunăre. Mereu trec pe-acolo vase, iar pe vase sînt marinari și marinarii, ca și soldații, nu se uită la bani.

Nu spun că nu m-ar fi încîntat acel port cu marinari, aș fi putut să văd cu ocazia asta și Dunărea despre care știam că e unul dintre cele mai mari fluvii din Europa, că izvorăște din Munții Pădurea Neagră și se varsă în Marea Neagră pe trei guri, Chilia, Sulina și Sf. Gheorghe. Dar cînd va fi asta, cînd se vor instala ei, Doamna și colonelul, cum trebuie? N-am întregat și nici Doamna nu mi-a spus, astfel că, pînă una alta, a trebuit să rămîn în mijlocul acelei curți pietruite uitîndu-mă cu ochii holbați după camionul care ieșise și stringînd cu putere în mîini toarta unui coș plin cu mărar și pătrunjel de care Doamna se lipsise făcînd un gest a lehamete: „Dă-o dracului de verdeață. Păstrează-o tu!”.

Am citit cîndva o povestire în care era vorba de un copil și un breloc. Toată vremea cît îl avusese, copilul nu luase în seamă brelocul deși se rugase mult de un unchi al lui pînă să i-l dăruiască. Îl purta la cîngătoare, ca și cum n-ar fi avut nimic acolo. Dar într-o zi copilul a pierdut brelocul. Nu el observase ci un coleg de joacă: „Băiatule, unde ți-e brelocul?”. Durerea a fost cum nu se poate mai grea: copilul își pierduse brelocul! Unde e brelocul? Era o povestire lacrimogenă, mama a leșinat, tata s-a apucat să fumeze după ce se abținuse vreme îndelungată de la tutun, au venit verișorii și mătușile dar cu toate strădaniile brelocul n-a mai fost găsit. Peste ani, cînd copilul a devenit bărbat a reflectat spunîndu-și „Probabil că brelocul intruchipa zilele mele de-atunci”.

Pe timpul acela eram și eu tot un copil dar prin plecarea colonelului și-a Doamnei nu pierdeam un breloc și nici zilele, care se duc oricum, ci chiar mijloacele de existență. Și-un vis. Gîndul meu fusese să rămîn acolo pînă cînd voi fi putut să mă înscriu la liceu (eram în Tg. Jiu două licee), și să-mi fi făcut o bază normală de plecare în viață. Planul ăsta îl discutaseam și cu colonelul, ar fi urmat ca toamna să fi dat examenul și să-mi duc munca la restaurant paralel cu învățătura. Un băiat de prăvălie elev la liceu era chiar frumos, dimineața la cursuri, după-amiază servind mușterii și plătind, în chipul ăsta, mîncarea și dormitul...

Dar iată că venise furtuna aceea care mă lăsase, deodată, în mijlocul unei străzi goale, fără acoperiș. O clipă mi-am făcut calculul să rămîn la Petroniu, proprietarul magazinului de-alături, să vînd cremă de ghețe și mățuri și cuie de pingelit pantofi, sau la cojocar să argădesc căciuli, dar ei niciodată nu angajaseră pe nimeni, îi știam, n-aveau nevoie de băieți dinafară. Și mi-am dat, dintr-odată, seama că Doamna și colonelul fuseseră pentru mine o oază foarte greu de găsit în pustiu acela fără pomi și fără poteci. N-aveam altceva de făcut decît să mă duc, înapoi, acasă, și-abia de-acolo să văd încotro s-o pornesc.

M-am întors pe jos, cale de peste douăzeci de kilometri, o-

colind satele, luînd-o peste păduri, cu bocancii în spinare și coșul cu verdeață la subțioară, rîsucind din cînd în cînd între dinții cite un fir de pătrunjel și ieșind, în cele din urmă, la hanul lui Braia, așezat în răs-cruce, la drumul mare unde, neavînd alte treburi, era cît pe-aci să mă rostogolesc pe podeaua vinătă, leșinat de foame. Pentru că ghinionul a făcut ca la acea oră de amiază, cu stomacul absolut gol, respingînd într-un mod categoric măraru drept hrană, să simt de departe miros de carne cu cartofi prăjiți și să dau aveva cu ochii de ditamai friptura lăfăindu-se în castronul unui omuleț scurt și indesat ca un trunchi zdravăn de copac și căruia hangiul îi spunea „Domnule inspector”. M-am oprit în loc, am aruncat o privire fripturii și m-am lăsat ușor pe un scaun cu multă apă-n gură. N-aveam de gînd să vînd măraru și pătrunjelul, modul în care mă așezasem însă i-a atras atenția hangiului care, dovedindu-se foarte de treabă, mi-a explicat că așa ceva nu cumpără, că grădina îi era plină de buruieni de astea, că așa ceva numai la oraș ar avea căutare și că, mai curînd, l-ar interesa niscaiva orez sau pește sărat. Am sau n-am? Pot să-i fac rost sau nu? Dacă nu, atunci să-mi văd de drum. Aș fi plecat imediat și era cît pe-aci să plec, dar inspectorul i-a făcut semn să fiu lăsat în pace înțelegînd că puteam să-l privesc cît voiam. Și, într-adevăr, m-am uitat la el cu o mare curiozitate fiindcă avea un fel special de a se înfrupta din bucățile suculente de carne și din cartofii rumeni care mă făcea să salivez cu poftă, în timp ce ochii lui micșorați, ca de vicuzure înfipt în pradă, mă priveau

cu interes pe deasupra furculiței dusă mereu sub nas, sub nasul lui și nu al meu, adică fără nici un gest din care aș fi putut pricepe că, în cele din urmă, o să-mi dea și mie o bucătură cum, dealtfel, s-a și întîmplat. Carnea friptă și cartofii prăjiți ar fi putut fi unul dintre lucrurile cele mai obișnuite, dar atunci, în acel moment simțeam că nici cerul nu putea fi mai îndepărtat. Și sînt și-acum convins că privațiunile încercate în copilărie și o urmă profundă, de neșters, neputînd fi niciodată compensate. Ar trebui poate ca astăzi, ori de cîte ori îmi înfig dinții într-o friptură să încerc un sentiment de revanșă și de izbîndă, extrem de satisfăcător, iar ochii mei să caute, pe deasupra furculiței chipul acelui individ pentru a-i face cunoscut că sîntem chit, că și eu am izbutit ceva în viață. Îmi dau însă limpede seama că oricît m-aș înfrupta, voi simți veșnic — ar fi neloiat să neg — mușcătura regretului în suflet, și toate fripturile din lume de găină, de vacă, de porc, de porc mistreț, de iepure, de fazan, nu m-ar putea face s-o uit pe cea din castronul inspectorului și pe care o doream cu cea mai mare ardoare — și ea va continua să mă sfideze în insolentă pînă la capătul vieții, veșnic prezentă, presimțită și veșnic inaccessibilă. N-aș vrea să se înțeleagă că nu mi s-au mai oferit de atunci și alte prilejuri să simt senzația de foame, dimpotrivă, au fost chiar prea multe, dar acel moment a avut darul să le strîngă în el, ca o sinteză, pe toate celelalte și acum cînd reflectez mi-e ușor să descopăr și cauza. Anume că întîmplarea aceea de la han fusese însoțită de o alta care mă umple și astăzi de furie: revenindu-mi din starea de leșin recunoscușem în inspector pe Toditoiu, notarul, care, plecînd de la primărie, devenise inspector al Federației cooperativei de consum, adică un om de la mine din sat, un om care n-avea cum să mă cunoască, dar care îl cunoștea foarte bine pe tata și cînd a început să mă descoase, ștergîndu-și buzele de grăsime și sorbind dintr-odată un pahar cu băutură din sticla mare așezată lîngă castron, de unde vin și al cui sînt și ce era cu mine pe-acolo, m-a cuprins furia și indignarea; Nu puteam admite ca o făptură omenească să se afle într-o asemenea situație, omul trebuie să rabde, să nu-și piardă niciodată vitalitatea, fiindcă altfel nu pe mine mă făceam de rușine ci pe părinții mei, familia mea, colțul meu de lume la al cărui prestigiu aș fi ținut chiar de-ar fi fost să mor pe loc din pricina unui stomac idiot. M-am ridicat și am plecat fără să răspund la niciuna din întrebările sale și fără măcar să-i fi dat „bună ziua”. A-tîta doar că l-am mai auzit spunîndu-i hangiului: „Un derbedeu, ce-ar putea să fie?”.

De la hanul lui Braia și pînă acasă mai aveam încă opt kilometri și i-am făcut pe calea ferată și apoi prin niște grădini cu prunji și corcoduși unde puteam găsi mijlocul să-mi umplu burta, dar șocul umilinței a împins foamea pe planul al doilea. Mă gîndeam că trebuie să mă obișnuiesc să rezist și eram chiar bucuros că, scăpasem cu fața curată din acel han nenorocit fiindcă cea mai îngrozitoare rușine în satul nostru ar fi fost ca cineva să ceară mîncare la altcineva. De asta se și aruncau, atunci cînd se certau între ele două familii, aceste cuvinte care țineau locul celui mai convingător argument: „N-am venit la ușa ta să-ți cer de mîncare”; iar la școală, în

recreație, copiii ciuguleau ce-aveau de-a dreptul din traistă, tocmai ca să nu se vadă ce mîncă unu, ce mîncă altul. Mi-aduc aminte chiar de scandalul dintre Ștică Nașu măturătorul, cel cu opincile din roată de motocicletă și Păsat al bătrîn, tatăl lui Saie intervenit din cauza lui Saie pentru că lui Ștică Nașu i se păruese că Saie, trecînd prin grădina lui și-ar fi umplut sînul cu castraveți și s-a urcat apoi și în cerdac de unde înșfăcase o bucată de turta: „Dă-i mîncare, bă, striga Ștică Nașu, nu-l ține să-i înghirție mațele și să vină apoi la mine să se umfle cu turta mea, nemîncații dracului, o să ridă toată lumea de voi”. De tulburare, Păsat al bătrîn a izbit cu barda într-unul din curcanii pe care-i păstra de Sfîntul Constantin și i-l-a dus lui Ștică Nașu aruncîndu-l peste poartă: „Ia, mă, Nașule, să nu zici că n-am, că nu cu castraveți de-ai tăi o să sature copilul meu!” Ștică Nașu s-a repezit i-a azvîrlit curcanul napoi, în șosea urînd de indignare: „Ce să fac eu, mă, cobîlțarule, cu orăntania ta? Păi, dacă-i vorba, eu pot să-ți dau și-un porc să-l tai și să te sature și tu și Păsătoaia și Păduchiosul de fii-tu să nu mai vină la mine și să-mi fure turta”. Cearta s-a stins tîrziu și de curcanul acela nu s-a atins nimeni: a rămas în mijlocul șanțului cu penele jumelite de-a-tîta zbor de-o parte și de alta a porții și-abia noaptea au tras de el cîinii ducîndu-l prin piraie. Asta era rușinea: să furi sau să-i ceri cuiva mîncare, și asta și pricina din care tot drumul de la han și pînă-n sat l-am blestemat în gînd pe Toditoiu să se umple de bube-n cerul gurii.

Ajuns acasă m-am dus de-a dreptul în bucătărie, am dat peste cap o oală cu lapte și una cu ciorbă de știr, și astfel, gata să plesnesc, m-am urcat în podul șopronului, pe finul abia cosit și, fără să fi simțit încă nimeni că venisem — părinții și frații erau la cîmp — am început să-mi fac un sever examen de conștiință: ce drum o să apuc în viață? Incheiasem de mult cu școala primară, la liceu nici vorbă să mă mai pot duce, planul meu cu colonelul se dăduse peste cap, pînă la armată mai aveam... Singura șansă era să dau examen la vreo școală de meserii, de pildă la C.F.R., unde se dădeau și haine. Dar unde și cum să mă interesez? M-a scos din încurcătură Saie, vecinul meu, băiatul lui Păsat, Saie Păsat, poreclit cîndva de Ștică Nașu „păduchios” și „hoț de castraveți”, care, văzîndu-mă din șosea pe cînd coboram scara șopronului, m-a strigat de-acolo să ies la poartă, să mai stăm de vorbă. Saie era cu vreo șapte ani mai mare decît mine, făcuse și armata, avusese chiar ordin de front dar n-ajunsese încă să lupte. Pînă să-nvețe el să tragă cu pușca se terminase războiul; el însă cu siguranță că începuse să se laude, altfel n-ar fi ajuns în gura lui Panalea Surdu ca un fel de Ieremia: „Al dracului Saie, zicea Panalea Surdu, dacă nu s-ar fi dus el după nemți ar fi și-acum pe-aici, te pui cu Păsat, ăsta ochește cite cinci odată, dacă pune și-o sfoară de gloanțe îi înșira ca pe ciuperci, tu ce spui Dinule că tu știi ce-i războiul, ia spune ce ne-am fi făcut noi fără Saie?”. Sinu Cîrlug nu-i răspundea, ginerele lui Gore Știrbu venise fără o mîna, Gore era bun de



DAN HATMANU :

„Portret”

(continuare în pag. 13)

DE LA SINTAXĂ LA SEMANTICĂ

Petre BOTEZATU

Opoziția dintre sintaxă și semantică, la nivelul logicii, pare dăruită cu atributul limpezimii la cea mai înaltă exigență. Atunci când operăm cu semne, în limbajele formale, putem considera, într-o primă perspectivă, doar **relațiile dintre semne**, structura limbajului simbolic. Dintr-o privire mai cuprinzătoare, ne pot interesa și **relațiile semnelor** cu obiectele pe care le desemnează, semnificația limbajului simbolic. Prin analogie cu pozițiile corespunzătoare din lingvistică, prima față a investigației s-a numit **sintaxă** (logică), iar cea de-a doua **semantică** (logică). Se adaugă de obicei și a treia față a cercetării, **pragmatica**, pentru care sînt determinante relațiile semnelor cu persoanele ce le folosesc. Aici vom face abstracție de acest ultim aspect.

Din nefericire, certitudinile cîștigate prin definițiile riguroase oferite mai sus nu rezistă la o analiză mai circumspectă. Se va dovedi că acestea trebuie privite mai curînd ca orientări caracterizante, care interferează și nu pot fi sancționate definitiv. Să urmărim acest fir sinuos.

De multe ori simpatia pe care o manifestăm față de o doctrină se hrănește nu atît din virtuțile proprii acesteia, cît mai curînd din ostilitatea față de doctrina opusă. Ne situăm la o extremă pentru a evita cealaltă extremă. Observația aparține lui Kreisel, care adaugă că aceasta te dispensează de recunoașterea defectelor proprii poziției (G. Kreisel, J. L. Krivjne, **Eléments de logique mathématique**, Paris, 1967, p. 211). Nu este de mirare atunci că interesul pentru fundamentul combinatoriu-sintactic al matematicii este deseori alimentat de atitudinea critică față de interpretarea ansamblist-semantică, după cum se poate instala și poziția inversă: adoptăm semantică pentru a putea respinge mai eficace sintaxa.

Asemenea intervenții de natură polemică, deși apte în principiu să dezvăluie secrete de fabricație, pot să creeze și impresia durabilă a unei false opoziții. Matematica este o **activitate** specifică pe **obiecte** specifice. Cel ce acordă semnificație primordială **obiectelor matematice** va inclina către o interpretare **realistă**. Dimpotrivă, cine se lasă impresionat mai mult de **activitatea matematică** va fi atras de interpretarea **idealistă**. Opoziția dintre semantică și sintaxă se instalează

în această tensiune bipolară. Sintacticianul se cufundă în universul demonstrațiilor, în timp ce semanticianul interoghează lumea obiectelor. Cel dintîi va ajunge la formalism și poate chiar la un formalism filosofic, care restrînge în mod arbitrar obiectul științei la jocul formal al simbolurilor. Celălalt va depăși formalismul, dar va fi antrenat pe cărările rătăcitoare ale problemelor originii și naturii obiectelor matematice. Sintaxa și semantică devin astfel atitudini filosofice rigide, care se desfid și se recuză reciproc.

Avînd rădăcini filosofice și răsunset filosofic, disputa riscă să ne conducă la un impas, la adoptarea unei atitudini discriminatorii, comandată de o poziție filosofică închisă, așa cum procedează A. Mostowski, care își închipuie că formalismul și sintaxa logică sînt incompatibile cu filosofia materialistă (A. Mostowski ș.a. „Stadiul actual al cercetărilor de fundamentele matematicii” 1953, **Logică și filosofic**, București, 1966, pp. 476—479, 510).

Este adevărat că formalismul și sintaxa pot degenera pînă la treapta de jocuri artificiale și să constituie astfel „rădăcini gnoseologice” ale idealismului. Dar semantică nu este nici ea cruțată de această primejdie, știindu-se că dinamica obiectelor ideale poate ușor genera spețe de idealism obiectiv. N-are rost să înnegrim tabloul instrumentelor noastre de lucru numai de dragul artei. Uneltele intelectuale sînt polivalente și este de datoriu noastră să selectăm valențele pozitive.

Se cere, dacă este posibil, să ne ridicăm deasupra opoziției filosofice dintre sintaxă și semantică, care se înscrie eventual în aria accidentului istoric. Dacă acestea sînt metodele de construcție teoretică, trebuie izolate și examinate ca atare. **Opoziția logică** se substituie cu a-

vantaje certe **opozității filosofice**. Coborîm acum în domeniul concret și fecund al metodologiei.

Din nefericire, aici ne întîmpină dificultăți de altă natură, care dovedesc că terenul nu a fost încă bine destelenit. Conceptele de sintaxă și de semantică interferează în mai multe locuri și în felurite chipuri, creînd o intricație noțională greu de suportat. Semnalăm în continuare unele situații echivoce, peste care nu putem pași cu inocență.

În primul rînd nu este clar dacă semantică pretinde să fie o metodă independentă de construire a teoriilor ori, dimpotrivă, o anexă a sintaxei. Practică ne oferă ilustrații deopotrivă de elocvente pentru ambele soluții. Astfel, se poate construi logica propozițională în mod direct și pur semantic. Se folosește în acest scop bine cunoscuta metodă a tabelelor de adevăr ori aceea a tabelelor semantice. În acest caz este evidentă independența construcției semantice de orice supoziție sintactică.

Pe de altă parte ne întîmpină construcții tot atît de reușite, în care semantică apare ca un complement necesar al sintaxei. Într-adevăr, sistemul formal odată construit, pentru a-și demonstra fecunditatea, se cere interpretat, adică pus în raport cu diferite domenii de indivizi, unde eventual se realizează. Sistemul formal constituie doar o promisiune, care se poate împlini doar prin mijlocirea uneltelor semantice. Calculul propozițional clasic are, după cum se știe, structura de algebră booleană. Dar pentru a construi pe această cale logica propozițională, trebuie să împrumutăm algebrei lui Boole o anumită semnificație concretă din mai multe posibile. Vom spune astfel că variabilele reprezintă propoziții, operatorii, funcții propoziționale ș.a.m.d. În acest scop se introduc

reguli de desemnare specific semantice. Semantică apare în acest caz ca o continuare firească a sintaxei, ca o împlinire obligatorie a acesteia, astfel că în acest moment nu mai putem concepe un procedeu fără celălalt.

În afară de aceasta, o nouă complicație generatoare de ambiguitate se ivește în însăși construirea sintaxei și semanticii. În timp ce sînt metode pentru construirea teoriilor deductive, sintaxa și semantică sînt totodată ele însele teorii deductive, care urmează să fie construite cumva. În acest moment se instalează mai multe situații tensionale. Logic ar fi, într-o măsură, să se înalțe sintaxa prin procedee sintactice și semantică prin proceduri semantice. Dar cum se poate construi ceva prin sine însuși, adică printr-o metodă care nu există încă? Doar dacă s-ar concede că există o sintaxă și semantică naive, premergătoare sintaxei și semanticii formale.

Practic s-a procedat cu o dezinvolură superbă. Carnap a construit semantică prin metoda axiomatice, folosind 15 postulate. E adevărat că ulterior a dedus aceste postulate din 8 definiții. Oricum ar fi, procedeu rămîne în esență sintactic.

La rîndul său, metoda axiomatice, deși părea să constituie de multă vreme o procedură tipic sintactică, ca axă a sistemului formal, s-a diversificat cu timpul. În două versiuni opuse. Pe lîngă interpretarea clasică, hiltbertiană, în care încetăm simboluri fără semnificație, s-a impus în ultima vreme și interpretarea semantică. În acest sens, axiomatice este cufundată în teoria mulțimilor, considerată ca teoria unei realități și nu numai a unui simplu limbaj. Raționamentele pun în cauză noțiunile de **realizare și model**. Versiunea aceasta, ansamblist-semantică, retrace axiomatice din zona preferențială, combinatorie-sintactică, unde ea se dezvoltase, conferindu-i valențe noi, dar totodată și complicații noi. Am ajuns astfel în situația paradoxală că sintaxa poate fi construită semantic, iar semantică poate fi construită sintactic. Această mobilitate a uneltelor noastre conceptuale nu este, desigur, de disprețuit, dar, pe de altă parte, nu se poate nega că ea ne antrenează în situații echivoce.

(continuare în pag. 13)

opinii

EXISTĂ PLANETA a X-a?

În ultima vreme, tot mai des se aude vorbindu-se despre existența unei a X-a planete. Faptul în sine prezintă o anumită doză de senzațional, din care cauză ne și grăbim a expune punctul propriu de vedere, care însă este departe de a fi optimist.

Pentru a face expunerea mai accesibilă cititorilor nefamiliarizați cu istoria și metodele astronomiei, este necesară o mică incursiune în trecut, cu care ocazie vom examina modul în care au fost descoperite ultimele planete ale Sistemului nostru solar.

Planeta Uranus a fost descoperită întîmplător de William Herschel, pe atunci (13 martie 1781) un simplu astronom amator, cu unul din primele telescoape reușite, construit de el însuși. Calculându-se apoi efemerida acestei planete de către Alexis Bouvard, s-au găsit în scurt timp diferențe surprinzătoare între calcul și observații. Una dintre ipotezele propuse pentru explicarea acestor diferențe a fost existența unei planete perturbatoare, dincolo de Uranus. Doi astronomi, John Couch Adams și Urbain Jean Joseph Le Verrier au calculat, pe baza perturbațiilor, poziția planetei necunoscute, care a fost descoperită efectiv cu telescopul de către Johann Gottfried Galle la 23 septembrie 1846. Deci, pentru a preciza lucrurile, din diferențele între pozițiile calculate și cele observate ale lui Uranus s-au putut calcula elementele orbitei planetei perturbatoare, iar apoi efemerida sa, adică pozițiile sale printre stele. A urmat descoperirea efectivă. La fel s-a încercat de către mai mulți astronomi descoperirea

planetei următoare, Pluton, la începutul secolului nostru. Dar descoperirea, efectuată în ianuarie 1930 de către tînărul Clyde William Tombaugh, se datorește în cea mai mare parte observației. Ea a survenit după măsurarea unui foarte mare număr de plăci fotografice, expuse cu noul astrograf de 13 toli al Observatorului lui Lowell. Aici facem o paranteză pentru a menționa că, atît Herschel, descoperitorul lui Uranus, cît și Tombaugh, descoperitorul lui Pluton, au fost la început amatori, care și-au construit singuri telescoape. Insistăm asupra acestui fapt pentru a sublinia încă o dată că, esențial în activitatea de cercetare științifică este, poate mai mult decît în alte domenii de activitate, ca omul să posede o pasiune adevărată pentru știința respectivă, care primează de cele mai multe ori asupra unei serii întregi de atribuții, încă în vogă la comisile care fac repartizarea în producție, serie care poate începe cu o medie mare și se poate termina cu un buletin de o anumită localitate.

Nu se terminase încă de măsurat elementele noii planete, că astronomii se gîndeau deja la existența celei de-a X-a. Deci Tombaugh continuă fotografierea zonei eliptice a cerului încă timp de 13 ani, pînă în 1943. Timp de șapte mii de ore a cercetat plăcile la blink-microscop, descoperind o cometă, sute de noi asteroizi, 1807 stele variabile și 29548 galaxii. Dar nici urmă de planeta X. De aceea Tombaugh conchide că „după Saturn nu există o planetă necunoscută care să fie mai strălucitoare de mărimea stelară 16,5”. Între timp însă se determinaseră și elementele planetei Pluton, care s-au dovedit a fi destul de anormale: o excentricitate foarte mare a orbitei (0,253 — cea mai mare excentricitate planetară), o înclinație de 17,14°, de asemenea cea mai mare, fao ca Pluton să se deosebească mult de celelalte planete. În afară de aceasta, aflîndu-se dincolo de zona planetelor gigant, Pluton se aseamănă prin dimensiuni mai mult cu planetele telurice. De aceea, încă în 1936, R.A. Lyttleton a emis ipoteza că Pluton nu este o planetă veritabilă, fiind poate un satelit evadat din sistemul lui Neptun. La aceeași concluzie ajunge relativ recent G.P. Kuiper după măsurarea fotometrică a perioadei de rotație în jurul axei, egală cu șase zile, 19 ore și 17 minute, prea mare pentru o planetă. Acum cîțiva ani, ultimile determinări ale masei

planetei Pluton, efectuate în S.U.A., au dat o valoare de 0,2 mase terestre, ceea ce constituie un nou argument care pune sub semnul întrebării natura lui Pluton. Iar acum, la peste patru decenii de la descoperirea acestei încă necunoscute planete, se anunță că unii sînt pe cale a o descoperi pe a X-a, adevărata planetă X. Mai mult, pentru ca faptul să devină și mai senzațional se afirmă că previziunea recentă a fost făcută de un amator de 14 ani! Din elementele date (se pot consulta și în revista „Magazin” din 3 iunie), masa de 300 mase terestre și o distanță de 10 miliarde kilometri, rezultă că ar fi vorba de o planetă mare cam ca Jupiter, situată aproape de două ori mai departe ca Pluton. Un calcul elementar ne arată că un nou Jupiter aflat la o asemenea distanță ar avea o magnitudine de 9,5, sau poate ar fi chiar mai strălucitor, dacă ținem seama de creșterea albedoului planetelor spre periferia sistemului. Un asemenea astru este de peste 600 de ori mai luminos decît planeta care ar mai fi putut apărea pe plăcile cercetate de Tombaugh. Numai înclinația enormă, de 40°, care o situează în Cassiopeia, ar fi putut-o sustrage cercetărilor scrupulosului american. Dar, în cele ce urmează vom căuta să argumentăm inexistența unei veritabile planete X, și aceasta din motive cosmogonice. Cu alte cuvinte, nu a mai fost materie suficientă pentru a se forma o planetă mare la o asemenea distanță de soare. Apelăm pentru aceasta la cea mai nouă ipoteză cosmogonică, care leagă strîns formarea planetelor de evoluția stelară. În ce privește evoluția stelară, au existat două curente: unul aparținînd școlii sovietice (Fesenkov, Krat, Masevici, Sorokin) susținea că stele evoluează prin pierdere de masă de-a lungul secvenței principale din diagrama Hertzsprung-Russell. Celălalt punct de vedere, susținut de școala anglo-americană, prin Chandrasekhar, Hoyle, Schwarzschild, Sandage ș.a., care s-a impus în prezent, afirmă o evoluție fără pierdere însemnată de masă prin schimbarea compoziției chimice. Considerăm că adevărul stă undeva între aceste ipoteze extreme, sau mai exact, în diferitele epoci de existență ale unei stele, fiecare mecanism este preponderent. Astfel în faza de contractare gravitațională protostelele ating secvența principală în diferite puncte. Cele mai masive continuă să se contracte și astfel, datorită con-

servării momentului cinetic, viteza lor de rotație axială crește foarte mult, ceea ce se și observă la stelele masive Of și Be, care au în spectru linii de emisie aparținînd unor nori de materie expulzată din planul ecuatorial. Această materie expulzată nu formează însă un disc, ci se acumulează, formînd la o anumită distanță de steaua centrală, un tor. După care steaua continuînd să se contracte, devine din nou instabilă, și mai emite un tor de materie ș.a.m.d. Steaua, între timp, evoluează în zigzag în josul secvenței principale, pînă ce, după pierderea surplusului de masă, se stabilizează, urmînd calea evoluției cu schimbarea compoziției chimice. Considerînd o serie de regularități în sistemul nostru planetar, am ajuns la concluzia că la formarea planetelor exterioare s-a produs o considerabilă pierdere de materie. Această idee este susținută și de alți cosmogoniști, dar valorile găsite de noi sînt mult mai mari. Astfel, această pierdere începe deja de la Saturn, care actualmente reprezintă doar a zecea parte din materia torului din care s-a format. Masa torului lui Uranus atîngea deja 4,33 mase solare, iar a lui Neptun, 43,5 mase solare. Deci, soarele inițial a fost cam de cincizeci de ori mai ma-

siv, ceea ce nu depășește limitele cunoscute, care admit stele chiar pînă la 100 de mase solare. Dar oare cît de masiv ar fi fost torul necesar formării planetei X? Cu toate aproximațiile bazate pe aceste extrapolări, valoarea găsită, de cîteva sute de mase solare, este cu totul inacceptabilă. Nu se cunosc stele atît de masive. Dar cum s-a pierdut materia din torii atît de masivi al lui Uranus și Neptun? Micșorîndu-și mereu volumul, materia se condensează în corpuri din ce în ce mai mari, de tipul lunii de exemplu, numite de prof. Urey, „corpuri primare”. Aceste corpuri aglomerîndu-se, capătă viteze din ce în ce mai mari, care le permite să evadeze din sistemul solar. Multe comete și poate întregul nor cometar al lui Oort, își au aici originea. O confirmare a procesului de pierdere de materie la periferia sistemului planetar îl constituie și anomalii care se observă în această zonă față de așa-zisa lege a lui Titius și Bode. În concluzie, o a X-a planetă nu poate exista din lipsa de materie, ceea ce nu exclude existența vreunui corp, de talia lui Pluton, unul din acele „obiecte primare”, care însă va fi foarte greu de descoperit din cauza luminozității sale extrem de scăzute.

Virgil V. SCURTU



DAN HATMANU :

„Agitatori”

O ISTORIE A CIVILIZAȚIEI ROMÂNEȘTI

(continuare din pag. 1)

manifestat specificitatea și în această parte a pământului, impunând valori autentice, mărturie ale capacității poporului nostru de a participa la cultura universală. Poporul român a fost prezent în fiecare etapă istorică la marile desfășurări europene, concludând, în primul rând, cu popoarele din marile zone de civilizație ale Europei, cu care s-a aflat în directă legătură. În tabloul istoriei culturale a continentului nostru, cultura românească se impune, însă, printr-un **profil propriu**, ceea ce explică importanța descifrării contururilor civilizației românești de-a lungul întregii sale existențe. Concentrarea într-o temeinică **sinteză a fenomenului cultural românesc**, din perspective științifice, ar răspunde nu numai unor îndreptățite sentimente de mândrie patriotică, dar ar arunca lumii noi asupra locului nostru în contextul culturii mondiale și a mesajului culturii române în configurația politică și spirituală a lumii contemporane.

Acumulările teoretice privind istoria civilizației românești consemnate în valoroase sinteze istorice sau în volume destinate în exclusivitate parcurgerii fenomenului cultural, rămân importante pentru relevarea ori elucidarea unor etape și a unor componente ale fenomenului de civilizație înregistrat în această parte a lumii. Aceste eforturi își merită încununarea în contextul unei **istorii a civilizației românești**, care să poată constitui un corpus al faptelor semnificative de cultură ale poporului român afirmate de-a lungul întregii sale existențe. Interesul teoretic pentru cultura românească, amplificat de afirmarea timpurie a conștiinței originalității noastre, a străbătut activitatea unor generații întregi de cărturari. Culturologia românească nemarxistă a conturat un **fond valoros de idei**, cu semnificații majore pentru spiritualitatea noastră, idei ce trebuie să-și găsească locul meritat în cuprinsul unei istorii a civilizației românești. Amintind doar câteva dintre acestea, cum ar fi: caracterul necesar al culturii și vocația sa umanistă, rolul culturii în afirmarea ființei naționale, importanța și virtuțile civilizatoare ale tradiției, progresul în cultură, specificul național în cultură, nu facem decât să relevăm prelungiile lor actualitate. O istorie a civilizației românești, concepută de pe poziții marxiste, va trebui să valorifice contribuțiile pozitive ale unor prestigioși teoreticieni ai culturii românești, aplicând, în același timp, o critică exigentă tendințelor și pozițiilor neștiințifice. Datorăm unui Ibrăileanu, Maiorescu, Lovinescu, Blaga, idei fertile, izvorite, adesea, dintr-un raționalism sănătos, cu sugestii și implicații valabile, dar, cu luciditatea poziției noastre autentice științifice, nu putem să nu ne delimităm de concluziile lor unilaterale, de exagerările și pozițiile lor subiective. Afirmările eronate cu privire la sensul civilizației românești trebuie să-și afle îndreptarea prin elucidările unei **istorii marxiste a civilizației românești**. Fenomenul continuu și unitar, civilizația românească a parcurs un drum ascendent, a înregistrat un permanent progres, cu etape necesare, chiar și atunci când unele nu s-au remarcat prin spectaculozitate. Ea nu a stat „cufundată... în barbaria orientală” cum afirmă Maiorescu, sau în umbra celei europene de unde să fi „împrumutat aproape tot”, după convingerea lui Ibrăileanu, iar istoria sa nu se reduce la istoria modernă, cum încearcă să ne convingă Lovinescu, sau la exclusivități regionale, cum afirmă Ibrăileanu.

Aducând în discuție conceptul de „civilizație română modernă”, E. Lovinescu își întemeie demonstrația pe rolul exclusiv al Apusului în cultura românească, aplicând, excesiv, principiul imitației, afirmat de G. Tarde. Prin observații nefondate științifice, de tipul: „...civilizația română... nu e o creațiune organică a poporului român... inițiativa a pornit de la ideologia și de la totalitatea componentelor civilizației apusene”, fenomenul cultural românesc era, astfel, exclus de la dreptul de existență autonomă. Construcția metaforică a lui Blaga, în limitele căreia culturii i se rezervă un loc atemporal, cu direcții convergente către mister și revelație, exclude orice posibilitate de tratare din perspectiva istorică a fenomenului cultural românesc. Factorii determinanți ai culturii umane, constituiți în „matrici stilistice” („matricea” culturii românești fiind exprimată de satul medieval) derivă din așa-numitele „categorii abisale”, aparținând inconștientului, singurele capabile să „determine stilul plăsmuirilor spirituale” (L. Blaga, **Trilogia culturii**, 1969, p. 340).

În anii noștri s-a profilat o stăruitoare activitate științifică în sprijinul afirmării de opinii și contribuții substanțiale la dezbaterile temei privind civilizația națională. Publicistica literară și științifică ridică tot mai frecvent această problemă, iar palmaresul editorial a impus o importanță literatură (din care relevă doar câteva exemple: **Introducere la istoria culturii române**, Buc., 1969, și **Contribuții la istoria culturii românești**, Buc., 1971, de P. P. Panaitescu, **Coordonate ale culturii române în sec. al XVIII-lea**, Al. Dușu, Buc. 1969, **Pagini nescrise din istoria culturii românești**, St. Birsănescu, Buc., 1971), menită să evidențieze permanența valorilor în cultura românească. Rezultatele înregistrate până acum în această direcție nu sînt de natură și nu pot să răspundă plenar obiectivelor ample ale procesului de valorificare a patrimoniului culturii noastre. Alte perioade sau personalități continuă să fie, încă, pe nedrept neglijate, alte probleme de bază, ce țin de esența și specificitatea civilizației românești, continuă să rămână fără răspuns. Contribuțiile remarcate și remarcabile, se situ-

ează, oricum, într-o sferă limitativă și nu pot rezolva, la un nivel concentrat de generalitate, aspectele teoretice pe care le ridică actul sintetizator al întregii noastre culturi. A fost parcursă etapa de **acumulare a materialului teoretic** privind valorile milenare ale civilizației românești prin care ni se oferă o imagine de ansamblu asupra trecutului nostru cultural.

Problematika științifică a culturii, conturată cu pregnanță în acești ani, reclamă abordarea fenomenului cultural românesc în evoluția și implicațiile complexe ale determinărilor sale. Toate acestea nu mai pot fi elucidate prin soluții fragmentare sau în dimensiunile restrictive ale unor capitole de istorie generală. Se impune saltul la o **sinteză atotcuprinzătoare**, de amploare, care să poată rezista confruntării cu cele pe care cultura mondială le-a impus de multă vreme. Eforturile reunite ale mai multor categorii de oameni de cultură din țara noastră (istorici, filozofi, sociologi, literați, etnologi, economiști etc.), avînd la bază criterii ferme, vor trebui să se concretizeze în elaborarea **primei istorii marxiste a civilizației românești**. Numai din unghiul unei viziuni marxiste se pot da răspunsuri adecvate **problemelor specifice pe care le ridică istoria civilizației**. Dacă ar fi să enumerăm dintre acestea, pe cele mai stringente, nu putem să nu ne oprim la cele privind geneza, evoluția și funcția socială a valorilor materiale și spirituale create în cadrul societății, legile dezvoltării culturii, structura și dinamica internă a sistemului de civilizație, mecanismele dezvoltării civilizației, relațiile dintre determinațiile de clasă și cele naționale ale civilizației, probleme ce se pun astăzi cu deosebită acuitate și care depășesc cadrul disciplinei istorice. Situată pe scara valorilor sociale, la confluența om—istorie, cultura trebuie privită prin **semnificația sa socială și umană**, cea mai convingătoare **semnificație axiologică**, sancționată de modalitatea situării în epocă a faptelor de cultură, de răspunsul dat la problemele epocii, de nivelul, conținutul și sensul acestui răspuns.

Tradiția noastră de cultură, adînc ancorată în actualitatea fiecărei epoci, a lăsat valori autentice, al căror sens progresist poate fi descifrat numai în temeiul unor astfel de principii, definite atît de clar de filozofia marxistă și cuprinse în coordonatele politicii noastre culturale. Acel „trecut uman viu, cristalizat în valori”, acel „spațiu axiologic... cu care omul contemporan se află într-un dialog sui-generis”, cum afirmă, sugestiv, prof. Al. Tănase (**Cultură și umanism**, vezi „Revista de filozofie” nr. 4—1971), în care descifrăm tot mai multă substanță în folosul actualității, oferă un corpus încheșat de valori care se cer sistematizate și valorificate în baza criteriilor științifice marxiste.

Elaborarea unei istorii a civilizației românești solicită culturologilor noștri nu numai afirmarea, așa cum au făcut-o bună parte din studiile consacrate acestei chestiuni, dar și rezolvarea aspectelor complexe pe care **problematika istorică a civilizației românești** le ridică. O dată cu parcurgerea și valorizarea faptelor semnificative de civilizație ce s-au afirmat pe teritoriul țării noastre, vor trebui rezolvate o serie de aspecte teoretice implicate, acțiune pe care rigurozitatea științei moderne o impune. Numai într-un astfel de context, pe sprijinul de substanță al terenului obiectiv, se pot da răspunsuri întemeiate unor întrebări, ce străbat tot mai frecvent societatea noastră, în legătură cu: apariția, momentele, componentele și caracterul necesar al evoluției culturii românești, individualitatea civilizației românești și conștiința originalității noastre, rolul maselor în crearea culturii, funcția culturală a națiunii române, gradul integrării universale, particularitate și universalitate, raportul stil-ethos, continuitate—discontinuitate (tradiție— inovație) în cultura noastră, cultura socialistă, componentă fundamentală a societății de azi, evoluția idealului cultural și sensul său deplin umanist în societatea socialistă etc. Răspunsul la asemenea probleme majore, de o stringență actualitate, presupune o viziune corespunzătoare asupra valorilor, apropierea lor de contemporaneitate, nu printr-o actualizare forțată, ci prin integrare dialectică

Stadiul actual atins de cultură și evidentele preocupări pentru trasarea contururilor sale de perspectivă, impun și o raportare la dezvoltarea anterioară a civilizației, ca o primă etapă în definirea specificității civilizației noastre socialiste și în proiectarea ei de viitor.

Pentru cunoașterea civilizației noastre este necesar a se depăși nivelul factologic oferit de istoria fiecărei etape, în folosul descifrării unitare a liniamentelor sociale și spirituale, proprii fenomenului cultural românesc, desfășurat sub imperiul unei necesități istorice. Puse într-o nouă ecuație și analizate în contextul problematicii omului și al mediului social în care au funcționat, faptele de civilizație se profilează ca determinante ale permanenței istorice a poporului român. O sinteză a civilizației românești ar oferi prilejul evidențierii trăsăturilor definitorii ale geniului creator românesc, a notelor componente și a dominanțelor sale.

O lucrare de o astfel de amploare ar avea ca rezultat prezentarea de pe poziții științifice a unui sistem autentic de civilizație ce s-a impus în istorie — **sistemul românesc de civilizație** — cadru și exemplu pentru abordarea teoretică a unui viitor model al civilizației noastre socialiste — ceea ce conferă acestei acțiuni un plus de valabilitate și actualitate.

Dezvoltarea multilaterală a societății presupune, în mod necesar, multilateralitatea dezvoltării persoanei; progresul moral fiind pînă la un punct efect al progresului social, o dată cu intrarea societății în etapa dezvoltării multilaterale a socialismului, se transformă în condiție esențială a progresului social însuși. Factorul om ajunge să fie într-adevăr subiect al istoriei; cîștigarea acestui drept transformă dreptul în datorie. Calitatea de subiect al istoriei, ca drept dobîndit de către om, necesită conștiința tuturor îndatoririlor ce revin omului în această calitate. Fiindcă, dacă în socialism omul ajunge să ocupe locul central în societate, aflîndu-se în centrul tuturor obiectivelor și pre-

nu numai sub aspect obiectiv dar și în plan subiectiv — din imperiul necesității în adevăratul imperiu al libertății.

O atenție deosebită, fundamentată în cadrul politicii partidului nostru este acordată făuririi omului nou, ridicării nivelului de conștiință a acestuia, realizării sale ca personalitate multilaterală. În acest sens, partidul a creat cadrul social necesar edificării personalității umane, condițiile obiective care să ofere posibilitatea fiecărui om de a-și afirma liber forțele sale subiective creatoare, forțe generatoare de valori materiale și spirituale, iar prin aceasta, implicit, de valoare umană, modelînd și perfecționînd practic valoarea de om. Acest amplu, sinuos și frămîntat, proces de

PERSONALITATE ȘI PERECȚIONARE

Vasile CONSTANTINESCU

ocupărilor, această situație nouă, fără precedent în istorie, cere ca el să joace un rol corespunzător locului prioritar ce i s-a creat. Necesitatea manifestării unui rol pe măsura locului conferit — această necesitate impune o cerință inerență a îndatoririlor și, implicit, o dialectică reală între drepturi și datorii. În lumina acestei dialectici a conștiinței morale, datoria etică apare ca dimensiune fundamentală în societate. La nivelul personalității umane, datoria etică se exprimă în imperativul perfecționării: este expresia perfecționării omului pe linia personalității, pentru a se manifesta în spiritul și la nivelul exigențelor dezvoltării multilaterale a societății.

Înțelegând din perspectiva a ceea ce numim datorie etică, perfecționarea definește modelul de om corespunzător etapei actuale a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Semnificațiile perfecționării omului decurg din însuși determinările conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată, societate care este înțelegată ca nouă civilizație în istorie, ca civilizație materială și spirituală superioară, transformată radical în însuși bazele ei, revoluționată în esență atît în ce privește conținutul socialului, cît și ființa omului.

În condițiile orînduirii socialiste, procesul dezvoltării multilaterale a societății presupune, ireversibil, perfecționarea omului. Transformările care au loc continuu în cîmpul vieții sociale, întreaga dinamică a edificării social avînd la bază natura unei noi proprietăți, care exclude exploatarea și întemeiază așezarea relațiilor sociale pe principiile socialismului științific, ale echității socialiste și comuniste, toate aceste transformări de esență interfează în om, fapt care cere în mod necesar devenirea omului însuși, deci o dialectică a subiectului. A unui subiect care, în mod categoric, ori se află în acord cu dialectica istoriei, ori ajunge simplă pasivitate ca sub existență în istorie. Dacă relația dintre nou și vechi este dialectica unei infinite spirale de trepte succesive ale negării, intersecția acestor negări dialectice este omul — produs al istoriei dar și cel ce produce istoria. Teza fundamentală a umanismului socialist, că scopul tuturor proceselor vieții sociale, a obiectivelor și realizărilor este omul, acest om care este chemat a fi subiect al istoriei, are desigur o determinare precisă: vizează omul real, și tocmai pentru că se referă la un asemenea om, vizează ceea ce este dialectic în om, ceea ce în om este mereu nou, în continuu transformare. Umanismul are în vedere ceea ce este cu adevărat viu în ființa omului, se referă deci la un om care, aflat la intersecția tuturor înnoirilor pe care le cunoaște societatea, este el însuși devenire; se referă deci la un om pentru care esența umană înseamnă act al emancipării —

umanizare a omului are în contextul noii noastre orînduiri o fundamentare științifică, întemeiată pe principiile socialismului științific. În virtutea devenirii realului însă, raporturile dintre om și realitățile vieții sociale devin din ce în ce mai complexe, impunînd cu necesitate întregirea personalității în ordinea unor noi parametri umani, care presupun de fapt o autentică lucrare de reconstrucție a omului însuși, de unde și necesitatea ca însuși principiile socialismului științific — pe baza cărora noua societate realizează umanizarea omului ca reconstrucție a personalității umane — să cunoască o neconținută transformare, aflîndu-se mereu sub semnul perfecționării, într-o sinteză vie a dezvoltării teoretice și practice, în acord cu evoluția realității. „Telul nostru — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu — este de a așeza relațiile din societatea noastră pe principiile comunismului științific, dar și aceste principii trebuie dezvoltate, perfecționate în raport cu acumularea de noi cunoștințe de către întreaga omenire”. Din perspectiva obiectivului așezării relațiilor sociale pe principiile eticii și echității socialiste, desigur că etica socialistă are, prin menirea sa în realizarea progresului social pe baza progresului moral al oamenilor, o semnificație cu nimic mai prejos de însuși faptul dezvoltării în ritm accelerat — ca o condiție sine qua non pentru întregul progres — a forțelor de producție în societate. Importanța dezvoltării etice a ființei omului este comparabilă, după părerea noastră, cu însăși importanța — de valoare unei necesități de fier — pe care o are dezvoltarea impetuoașă a bazei tehnico-materiale a noii societăți socialiste. Omul este scop, dar nu un scop în sine, ci ca ființă etică. În afara acestei determinări etice a scopului, pentru om istoria personalității s-ar închide, dialectica acestui fapt n-ar mai realiza corelația teză-antiteză-sinteză la nivelul personalității. În acest univers pe care îl numim factorul om, perfecționarea este, alături de înnoirile în domeniul activității materiale, o latură hotărîtoare a dezvoltării și afirmării.

În realizarea unității dialectice a perfecționării societății ca structură, sub aspect economico-social, și ca relații sociale, în sensul așezării acestora pe principiile eticii și echității socialiste și comuniste, în care necesitatea perfecționării omului este angajată nmijlocit, subzistă însăși înfăptuirea noii societăți înțelegată ca nouă civilizație în istorie, ca civilizație superioară în care se materializează acea identitate de esență, de care vorbea Marx, între socialism și umanism. Întregul program național al dezvoltării și perfecționării, pe care îl realizăm cu fermitate sub conducerea științifică a partidului, tînde neîncetat tocmai spre această identitate de esență dintre socialism și umanism.

FANTASTICUL REAL

Eugen SIMION

Eseiștii care încearcă să delimiteze noțiunea de **fantastic** cad, în cele din urmă, de acord că o definiție capabilă să îmbrățișeze toate cazurile și să satisfacă toate gusturile nu-i posibilă. Definițiile nu lipsesc, cu toate acestea, și în câteva puncte ele coincid. Toți comentatorii sînt, de pildă, de acord că englezii și germanii au vocația fantasticului, în timp ce cultul raționalismului împiedică pe francezi să depășească frontierele cunoașterii logice... iar dincolo de aceste frontiere se întinde domeniul imaginarului. Fantasticul e o creație, așadar, a nordului cețos, borealic și numai în rare cazuri, o proiecție a inteligenței surescitate a Sudului. Regimul lui e visul, umbra, somnul hibernal, vîntul țiuitor, ceața ce se lipește de lucruri și transformă orice arbor într-o zeităte... Soarele mediteranian pătrunde, risipește ceața protectoare și, la lumina lui, lucrurile apar într-o dezolantă nuditate. În fața lor, fantezia se retrage rușinată...

Teorie veche, contestată la tot pasul. Fantasticul modern își alege cu precădere subiectul din domeniul realului, dovedind că acolo unde există o ordine, o structură unitară, o categorie precisă există, inevitabil, și un principiu al dezordinii, o forță ce deplasează liniile și tulbură cunoașterea rațională. Fantasticul e o categorie a realului, locul lui e în inima lumii fenomenale. El ne așteaptă la coșul străzii, zona lui privilegiată este firușorul, logicul, naturalul. E suficient ca un element să-și schimbe poziția sau compoziția pentru ca schema ordinii să se modifice și sentimentul **misterului** să invadeze spiritul nostru. Înaintea lui Roger Caillois, Lovecraft consideră că ceea ce e propriu fantasticului e **teama**, o teamă cosmică (spre deosebire de teama fizică, specifică altui gen de literatură — literatură de groază). Cea dintîi presupune o anumită atmosferă agresivă, o inexplicabilă frică față de forțele inexplicabile ale necunoscutului. La rigoare, prozatorul fantastic poate apela la științele exacte și Lovecraft nu ezită, să-și justifice părerile lui prin teoria relativității a lui Einstein. Barierele naturii, sînt pe această cale, depășite (**Groaza și Supranaturalul în literatură**, col. 10/18).

Atmosfera e, deci, calitatea cea mai importantă a literaturii fantastice și ea mizează, ca să spunem așa, pe iraționalitatea

raționalului, pe supranaturalul, straniul, misterul lumii reale. Efectul ei — un sentiment de atracție plină de spaimă față de forțele necunoscute ale universului.

Pentru Franz Hellens (**Fantasticul real**, Sodi, Bruxelles, 1970) elementul cel mai important al fantasticului e, dimpotrivă, poezia („pas de fantastique vrai sans la poésie“). Ca poezia pură, el nu poate apărea decît ca solitudine, izolare voluntară și revoltă. Și, tot ca poezia, e impermeabil la orice doctrină. Franz Hellens, autor el însuși de literatură fantastică (**Melusine, Réalités fantastiques** etc.) concepe deci, fantasticul ca o expresie a lirismului și-i află un loc printre fenomenele realului. S-a născut din teama omului față de necunoscut. Și, cum teama a existat de totdeauna, fantasticul se afirmă o dată cu prima ființă rațională. El nu s-a fixat într-un concept și nici nu se poate fixa: ceea ce ni se pare azi un **gen cristalizat**, nu-i decît un mod de a concepe al epocii noastre. **Genul** în discuție n-are legi sigure, definitive, el depinde de **spiritul** epocii și, bineînțeles, de capacitatea de a intui (să reținem formula!) „explozia sau iluminarea realului“. Această intuiție n-o au, încă odată, decît poeții muzicieni, iar poeții muzicieni se află mai ales printre oamenii din nord. Două-trei excepții totuși: Nerval, Lautréamont, Apollinaire, **fantastici realiști** sau **realiști fantastici**, ceea ce în limbajul lui Franz Hellens vrea să spună o depășire a realității în sensul extraordinarului, misterului.

Pe scurt, orice formă de fantastic se ridică pe temelia unui **realism pozitiv** și păstrează, în toate împrejurările, un caracter pur **uman**. În aceste circumstanțe, literatura fantastică e altceva decît literatura de anticipație sau foarte productiva literatură pseudo-științifică (**le fantastique des robots**). Autorul e, principal, contra **școlii monștrilor**, contra teroarei de comandă și păstrează rezervele cele mai serioase față de diabolicul livresc cultivat de romanticii satanici și de simbolizii. Aceștia din urmă n-ar fi decît niște mistificatori. Simbolismul, în genere, e pentru Franz Hellens școala literară cea mai falsă. Ea înfățișează nu pielea ci masca obiectelor, e lipsită, cu un cuvînt, de simțul creației. **Fantasticul real** e foarte departe de fantasticul „flambo-yant“, coșmardesc, realizat prin

colaje abile, înșelătoare, dominante în operele lui Maeterlinck, l'Île Adam, Barbey d'Aurevilly etc. Aceștia îi dau „un goût et une odeur d'apprête“. Mai multă sinceritate, naturalețe, poezie, mai mult fantastic autentic așadar, în **viziunile** misticilor Jean de la Croix, Eckart, Thérèse d'Avila, Catherine Emmerick — decît la acești făcători de imagini terorizante.

Să mai reținem că **fantasticul real**, așa cum îl concepe Franz Hellens, nu-și propune să genereze în chip obligatoriu teroarea. Scopul lui e altul: „secouer les nerfs de l'âme et les fibres musicaux d'une sensibilité toute spirituelle“ (p. 50). Prin ce mijloace și ce înseamnă, în fond, **secouer les nerfs de l'âme** scriitorul nu spune. Formula e vagă, ca și lirismul, de altfel, căci ce operă de artă nu impresionează sensibilitatea noastră spirituală și ce operă adevărată nu-i în chip mai general lirică? Cu aceste dimensiuni, fantasticul real riscă să-și piardă identitatea. Opiniile lui Franz Hellens, discuțiile cu oricare altele, sînt de luat în seamă în măsura în care exclud din spațiul fantasticului **supranaturalul, coșmardescul, diabolicul** și pun accentul pe latura lui realistă. Dar, încăodată, ce să însemne în condițiile fantasticului realismul și, în ce măsură conceptul ca atare (fantasticul real) are o justificare estetică mai înaltă? Să reamintim elementele care-l compun și-i determină calitatea: poezia difuză, solitudine și revoltă, bază realistă, caracter funciar uman, proteism (capacitatea de a se plia, de volta după cerințele spirituale ale epocii), ambiguitatea. Maeștrii literaturii care respectă acest cod sînt: Poe, Melville, Nerval, Lautréamont, Lewis, Carroll, Apollinaire, Claudel, Supervielle, Valéry, Larbaud, Julien Green. În fine, Franz Hellens acceptă și pe suprarrealiști („une sorte de métaphysique verbale“), dar respinge categoric pe autorii de **diableries** („les inventions d'une métaphysique spectrale ou policière“).

Conceptul despre care este vorba pare la prima vedere foarte larg (poezie, ambiguitate, realism), indistinct, chiar față de restul literaturii, însă, judecînd după autorii citați, sfera lui e foarte restrînsă. Nu-i loc în spațiul fantasticului real pentru autori ca E.T.A. Hoffmann, Gautier, raționaliști ai enigmatului, insolitului sau pentru esteți de genul l'Île-Adam, Barbey d'Aurevilly, poeți ai macabrului satanici cu gusturi foarte rafinate. Nu-i loc, nici pentru scriitorii fantastici care speculează fabulosul popular și iau ca pretext ereziile, miturile pentru a descrie, în fapt, un fenomen al realității de toate zilele. Nu-i sigur, apoi, că tot ce are o deschidere spre supranatural nu aparține fantasticului. Cu o condiție: supranaturalul să fie nu un scop, ci un mijloc de a înfățișa un proces de **ruptură** în sfera realității. Căci un fapt este evident: ceea ce imprimă operei un caracter fantastic nu-i subiectul (sau nu în primul rînd subiectul!), nici decorul, ci raporturile dintre personaje și obiecte. De regulă **obiectele** aparțin universului cotidian (Poe) și fantasticul reiese dintr-un exces de raționalitate (s-a spus: un **fantastic al deducției**) manifestat în aceste raporturi. Excesul aparține în chip firesc prozatorului, conștiință speculativă, raționalizantă, structurantă, fixată între două realități: una subiectivă, deformatoare (personajul), alta obiectivă, terorizantă (realitatea obiectelor). Pentru ca **ruptura** între aceste două realități să se producă, trebuie că armonia, echilibrul, cu un cuvînt — **logica** obiectelor să se tulbure. Apariția unui fenomen inexplicabil (supranatural pentru o minte ce crede în miracole) poate provoca o dislocare, nu cu necesitate terorizantă Franz Hellens are, la acest punct dreptate). Procesul schimbă, în orice caz, raporturile normale dintre cel ce percepe, pătrunde, judecă și universul ce se oferă cunoașterii. Efectul nu-i totdeauna traumatizant. Fantasticul nu-i, în consecință, prizonierul teroarei, fricii, angoasei. Planeta lui nu este ocolită de soare.

Lirică din R. D. G.

UWE BERGER

Spartacus

Minunat tors...

De bună seamă nu din cauza răni
a căzut la pămînt
ci, simplu de tot, din oboseală...
...așipînd.
Înlănțuit în albul contur
al pietrei cioplite.
În neașteptată tăcere
privirea apune,
dar stăruie pe buze
firul de viață care răzbește orice obstacol,
zimbetul, sincer,
luminos, —
ultima expresie, cea veșnică,
a voinței.
În aceasta stă puterea sa
și a timpului său:
să renască, măreț din ruine
și cenușă.
Deasupra-i zadarnic
ceața plutește, —
il avem în față pe nemuritorul
Spartacus,
el moare, ca prin moarte
să devină nemuritor.

HEINZ KAHLAU

Cintec de vară

Văd cerul printre șuvițele părului tău.
Ești toată-n lumină. În spatele tău, valurile —
cu mîna ta pot aduce aici, lingă noi, marea
atît sinteți de aproape...

Privirea ta urmărește vîntul întăritat,
și coroanele arborilor ce parcă respiră, greoi.
În palmele tale aerul are miros de fin,
ca și cum ar fi venit vremea cositului.

Cită vară ai adus cu tine, aici!
Eu sînt oaspetele acestei purități a anotimpului.
Cit de mult vreau să țină vara o veșnicie.
și să fie frumoasă. Ca tine.

GUNTER KUNERT

Atitudine față de nori

N-am absolut nici-un motiv să preamăresc norii:
zborul lor dezlinat
culoarea lor mahorită, ori monotonă,
ori
vara,
urîșele grămezi pufoase
lăsînd să treacă lumina soarelui
ca lișiile unui proiector...
toate acestea n-au nici-o importanță.

Dar, gîndiți-vă la ploaie, la umbră:
ele ne sînt date fără condiții,
oricînd e nevoie
într-o prietenească tăcere.
... lubesc, iubesc norii...

HELFRIED SCHREITER

Miinile

Ele prepară febril fructele și maniocul
în delta Mekong
Ele aprind
mărturiile solidarității
la New York
ori Illinois.
Ele semnează
tratatele
la Moscova
Ele scriu versuri
la Berlin
și semnează acte de acuzare,
cine știe pe unde...
Ele adună donațiile pentru sinistrați
la Hamburg
și trimite
grămezi de arme
la Hanoi.
Ele se ridică, încordate
în semn de protest la Oslo
Ori coboară grijulii
asupra piesei strunjite.
Ele țin copiii
și arma,
nu coboară,
și nu vor ceda.

În românește de
Traducere de ANATOL GHERMANSCHI



DAN HATMANU :

„Maestrul și elevii săi“

DE LA SINTAXĂ LA SEMANTICĂ

(Urmare din pag. a 10-a)

Ajungem în fine la dificultatea care este, poate, cea mai tulburătoare. În fapt semantica se situează în continuarea sintaxei, dar într-o continuitate atât de intimă, încât este foarte greu să decidem unde se termină sintaxa și unde începe semantica.

Această intricație se naște în felul următor. Ambițiile converg către constituirea semanticii formale, capabilă să răspundă exigențelor de concepție modernă. Firește, aceasta trebuie pusă în contact cu semantica naivă, care îi servește de suport. Semnificațiile formale trebuie puse de acord cu semnificațiile limbajului (și logicii) curente. Trebuie să observăm că în acest punct se instalează una din dificultățile insurmontabile ale logicii simbolice. Dificultatea este de fapt dublă. Pe de o parte, nici sensul relațiilor logice ale limbajului comun nu sînt bine determinate, pe de altă parte nici sensurile formale nu acoperă satisfăcător sensurile reale. Urmind indicațiile logicienilor megarici și stoici, perfectate de Frege și Russel, s-a instituit ca intermediar între semantica naivă și semantica formală **teoria funcțiilor de adevăr**. Operațiile logice sînt definite acum numai în raport cu valorile de adevăr. Soluția este ingenioasă pentru că poate da naștere unui calcul logic simplu și elegant, dar în același timp artificială și artificioasă, deoarece se îndepărtează vizibil de înțeleșurile obișnuite ale conectorilor logici. Să amintim doar

disputele furtunoase și încă neîncheiate pe care le-a suscitată „implicația materială” cu cortegiul său de paradexe (**verum sequitur ad quodlibet, ex falso sequitur quodlibet**).

„Problema semanticii naive apare în același timp ca imposibil de rezolvat fără a ieși din cadrul gândirii strict formale” (R. Martin, **Logique contemporaine et formalisation**, Paris, 1964, p. 65). Logica matematică o situează în amonte și preia cu inocență teoria funcțiilor de adevăr, cu avantajul că aceasta poate fi matematizată convenabil.

Rezultatul cel mai important este acela că acum problemele semanticii pot fi dezbătute cu rigurozitate fără a ieși propriu-zis din cuprinsul sintaxei. Într-adevăr, se poate evita orice referire expresă la noțiunile intuitive de adevăr și falsitate, înlocuindu-se A și F (sau 1 și 0) prin simboluri arbitrare lipsite de orice semnificație. În acest caz cu greu se mai poate distinge semantica formală de sintaxă. Doar unele caractere secundare, ca raportarea oricând posibilă la semantica naivă ori intervenția unui limbaj formal mai puternic, o mai pot distanța și izola oarecum. Se reliefează în acest punct unul din inconvenientele majore ale formalismelor: acela de a estompa, de la un anumit nivel în sus, diferențele de substanță, de a masca eterogeneitatea conținutului.

Complexitatea problemei a fost relevată de H.B. Curry, care atrage atenția asupra caracterului vag al definițiilor ce disting semantica de sintaxă, deși în principiu noțiunile par clare (H.B. Curry, **Foundations of Mathematical Logic**, New York, 1963, pp. 91—92). Din moment ce adevărul unui enunț poate fi determinat fie sintactic, fie semantic, fie prin ambele căi, urmează că un sistem poate fi în același timp și sintactic și semantic. E adevărat, pot fi și enunțuri pur sintactice, după cum pot fi și enunțuri strict semantice, dar o mai mare însemnătate se cuvine enunțurilor care sînt și sintactice și semantice în același timp. Din punct de vedere sintactic interesează precizia demonstrației, în timp ce semantica reliefează aplicațiile.

În mod obișnuit se face din interpretare criteriul de distingere a sintaxei de semantică. Sistemul formal neinterpretat cade în aria sintaxei, interpretarea îl colorează semantic. Curry nu este de acord cu acest punct de vedere. După opinia sa, un sistem este sau poate fi interpretat în ambele cazuri. Hotărîtor ar fi altceva, și anume informația disponibilă. Informația semantică poate pătrunde înăuntrul sistemului în diferite stadii de constituire a acestuia. Apar astfel trei stadii, și trei subdiviziuni, ale semanticii. **Gramatica**, folosind reguli de formare, izolează clasa propozițiilor din mulțimea expresiilor. **Alteutica** determină cu ajutorul regulilor de adevăr clasa propozițiilor adevărate. Iar **onomaticea** precizează prin reguli de desemnare care sînt designatele tuturor frazelor.

Este greu de acceptat ideea că gramatica în sensul de mai sus, cuprinzînd regulile de formare a expresiilor cu sens, ar aparține semanticii, și nu sintaxei. Se vede că Curry, împotriva părerii comune, integrează în semantică chiar și cele mai primare și inocente atribuiri de semnificație, ca atunci cînd distingem subclasa formulelor bine formate din clasa formulelor posibile. Nu se poate nega că, privită în mod absolut, opinia lui Curry este îndreptățită. Oricît am dori să epurăm semnele de orice semnificație, rămîne un reziduu eidetic, fără de care nu am putea distinge un semn de altul, o expresie de alta ș.a.m.d. Dar în acest caz consecința este dezamăgitoare: totul este semantic, nu putem ieși din semantică. Pentru a evita impasul, să admitem un criteriu relativ, al **semnificației tari**, care caracterizează poziția semantică, în timp ce **semnificațiile slabe** rămîn de resortul sintaxei. În acest context, informația semantică (tare, propriu-zisă) se instalează începînd cu stadiul al doilea, odată cu regulile de adevăr. În același sens, credem, ar fi cazul să distingem **interpretarea slabă**, prezentă și în construcția sintactică, de **interpretarea tare** (propriu-zisă), caracteristică semanticii. Putem reintrona astfel criteriul interpretării, atât de clar, comod și răspîndit.

Dificultățile semnalate, al căror proces este încă pe rol, n-au împiedecat avîntul cercetărilor semiotice, care sînt mai prospere ca oricînd. Rămîn, e drept, neelucidate problemele de frontieră, dar acestea, se va conveni, cu o pondere mai mult teoretică.

muncă, avea o mare ambiție pentru a îngriji pămîntul, cu războiul nu-i bine să glumești. Lui Panalea îi dădea mina să pâlăvrăgească, el avea bani, îi împrumuta contra dobîndă, nu prea îi păsa lui de sărăcie.

— Ce mai faci, Saie, l-am întrebat eu, pe unde mai ești?

— Pe unde să fiu, fratele meu, nu sînt pe nicăieri, abia acum vreau să-mi dau de rost, mi-a răspuns Saie vesel ca odinioară. A venit Victorița lui Batică după ouă și după ce-i fac rost de o sută de ouă mă duc cu ea la București.

Înțelegîndu-mi nedumerirea, Saie mi-a explicat că Victorița era nevasta lui Batică, de peste deal, din Rugeni, din satul burtafeților, că are o fată de-o seamă cu mine, Vila (cum de n-o știam, Vila lui Batică, Vila Popescu: a, da, o știam, ce-i cu ea, adică ce-i cu Victorița?) și Victorița asta venise să facă rost de ouă să le ducă la ea la București și cum Batică e acolo sergent de poliție îi face rost imediat de servicii. Eu i-am spus că aș vrea să dau undeva examen, poate la C.F.R. și Saie mi-a garantat că asta-i soluția, să merg cu ei, că nu se poate să nu știe el, Batică, unde-ar fi o școală de care vreau eu. Pînă atunci însă trebuie să facem rost de ouă, să găsec și eu o sută de ouă și plecăm toți trei, banii ni-i dă ea, uite, dacă mă decid, ne ducem pînă la ea, acolo la Rugeni să discutăm.

Am trecut dealul (nu înainte însă de a-i povesti tatei întimplarea de la Tg. Jiu și hotărîrea mea de a da examen la o școală unde pot avea pe gratis haine și mincare) și m-a cuprins dintr-o dată un sentiment de teamă, cea teamă pe care ți-o dă plecarea, o lungă plecare și dealul acela al Rugenilor pe care-l știam și pe care hălăduisem de atîteaori cu oile sau cu vitele, sau împreună cu tata ducîndu-mă cu carul după lemne mi se părea acum și foarte înalt și nesfîrșit, într-un cuvînt, străin: un deal răpos, din piatră și pămînt crăpat din cînd în cînd într-un fel neverosimil, ca și cum și-ar fi deschis niște guri periculoase, și de care ar fi trebuit să mă feresc mereu, pentru că nu dealul mă înspăimînta ci plecarea, dealul Rugenilor fiind atunci un simbol real, absolut pipăibil, al plecării mele de atunci. Într-adevăr, așa cum intuise Saie sau cum se pricepuse el să-mi spună, trebuia să fac rost de o sută de ouă a nu știu cît bucată; banii mi-i dădea ea, Victorița, un fel de cucoană pe care n-o văzusem pînă atunci niciodată, dar ea îl cunoștea pe tata și o știa și pe mama iar eu o știam pe Vila, fiica ei, cu care fusesem

VASILE BĂRAN

Dispariția unui hoinar

un an sau doi colegi la primară, după care, ea plecase la București, la tatăl ei, subofiter de poliție.

— Mergi cu noi, uite, am să vorbesc eu miine și cu taică-tău. Sîntem în august, peste o lună se dau examenele. Pe drum îți mai spun eu ce trebuie să faci. Pînă atunci pentru tine, ca puști, nu-i greu să te duci pe la scorțeni, pe la bobeni, pe la albeșteni să cumperi ouă. Și vezi cum le împachetezi să nu se spargă.

M-am dus. Băteam pe la porți și le spuneam scorțenilor, bobenilor și albeștenilor:

— Cîte ouă de vînzare aveți? Dați-mi repede fiindcă eu, de fapt, nu de ouă am nevoie ci de timp. Trebuie să plec. Miine, poate chiar miine am să plec. Și știți voi unde? În capitala țării. La toamnă o să fiu elev. Acum sîntem în august, ultima lună de vară; la toamnă însă, adică peste o lună n-o să mă mai vedeți pe la porțile voastre ci într-un amfiteatru. De-acolo o să-mi iau zborul mai departe, mai departe...“

Cîte-un scorțan sau albeștean sau bobean se freca la ochi:

— Da' pentru ce-ți trebuie ție ouăle astea?

Atunci eu îi răspundeam fără să ezit:

— Sînt achizitor.

La drept vorbind, nu mă gîndisem ce-avea să facă coana Victorița cu atîtea ouă. Pe mine mă interesa doar s-ajung la București și să dau examen așa cum îmi promisese de față cu Saie.

N-am plecat a doua zi și nici în a treia ci abia peste-o săptămînă, într-o sîmbătă seara, cînd coana Victorița reușise să facă rost și de fasole și de boabe de porumb și de nucii și de făină de grîu. Incherbasem o sumedenie de bagaje și le-am dus la gară cu căruța. De aici aveam să ne descurcăm singuri, mai mult eu cu Saie, să fim adică gata, cînd va sosi trenul,

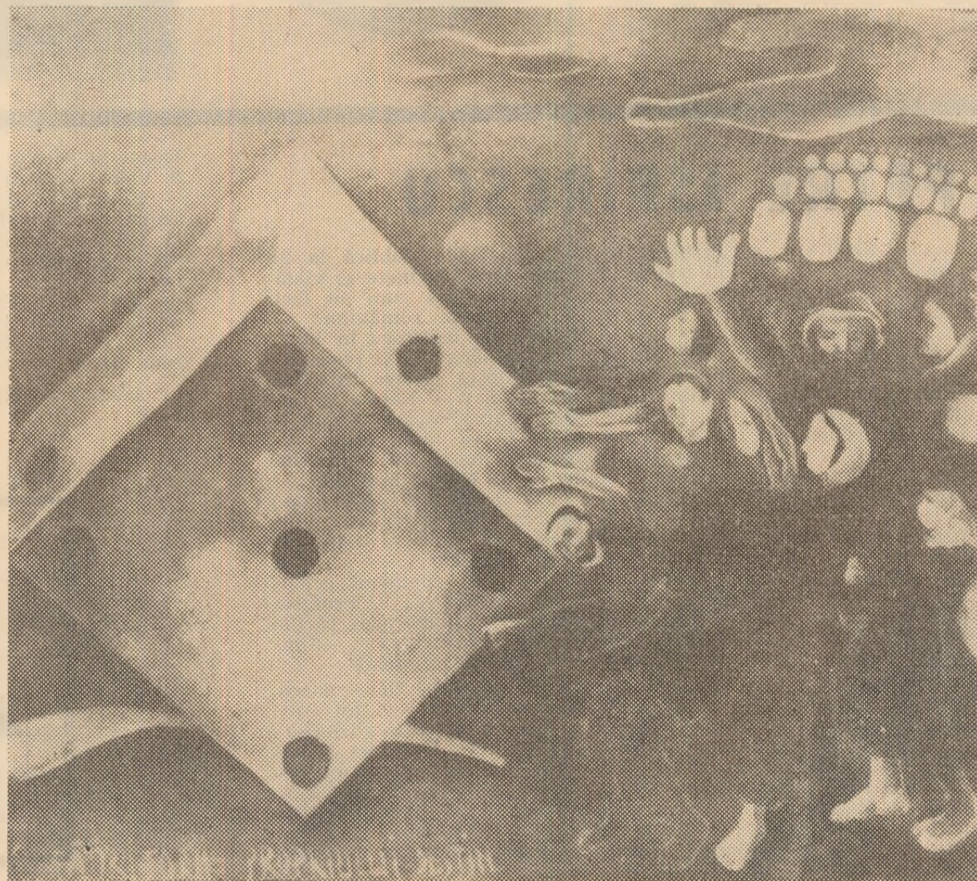
să ne năpustim cu sacii în spînare pe scări și să coborîm și să urcăm și iar să coborîm și să urcăm, totul în cîteva minute, cît urma să staționeze trenul, să nu cumva să rămînă vreun sac sau vreo plasă sau vreun coș sau vreo valiză pe-acolo pe peron — asta ar fi însemnat cea mai mare nenorocire „vedeți, fiți cu ochii în patru, și mai ales picioarele, picioarele să vă meargă ca pe sîrmă!” ne atrăsese atenția coana Victorița. Ne-am descurcat destul de bine: în gară venise și tata. Bănuise că o să ne fie greu și se hotărîse să ne ajute.

Dar tata nu ne însoțise numai pentru asta. Voia să mă vadă cînd plec, să-mi facă acel semn de despărțire. Arăta ca o stațiu, o ființă omenească ieșită din piatră, cea piatră la care eu țineam din toate fibrele inimii. Mama nu venise. Mama nu venise să mă vadă într-un tren avînd ca destinație un oraș atît de mare. Nu era în firea ei: copiii n-ar trebui să plece. Copiii sînt ca puii de prepeliță.

Uită să se mai întoarcă lășîndu-și mama pentru toată viața singură sub lună torturată de chipurile lor. Cînd am ieșit din casă o văzusem cu basmaua dată pe ochi. Vrusesem s-o sărut dar ea nici măcar nu mi-a întins mina. Și-a dus capul într-o parte, acoperindu-se cu basmaua aceea ca și cum n-ar fi vrut să fie martoră la marea crimă. Prin instinct, mama își dădea seama că încălecasem pe-o rachetă care-avea să mă azvîrle dintr-odată într-un loc foarte pustiu și foarte depărtat de locul nașterii. Trenul a pornit scîrțîind din toată fierăria scotînd fum sau șuierînd. Acel fum și acel șuier pe care n-aveam să-l uit multă vreme, acel fum și acel șuier și acel rîs al lui Saie:

— Gata, frățioare, mergem spre Capitală!

DAN
HATMANU
„Făuritorii
propriului
destin”



Înlăturînd formalismul din munca didactică, rupînd cu tradiţionalele „verigi” obligatorii pentru fiecare lecţie, renunţînd la „scheletul” feluritelor tipuri de lecţii, se spune în ancheta „Mutaţii şi permanenţe în structura lecţiei” (Cronica nr. 26), profesorul poate şi trebuie să realizeze adevărate creaţii în activitatea sa. Sînt interesante, însă, cred, şi opiniile unor cadre didactice ce lucrează nemijlocit la catedră.

Prin natura obiectului, literatura română oferă condiţii optime pentru ca lecţia să nu mai fie o simplă activitate de „predare” a cunoştinţelor din partea profesorului şi o acţiune de „preluare” de către elevi, ci să se transforme realmente într-o muncă de conducere a elevilor din partea dascălului, pentru ca ei — pe baza lecturii personale prealabile a operelor de studiu şi a unei bibliografii critice minimale — să poată „descoperi” singuri cunoştinţele, să poată „re-crea”, cu alte cuvinte, opera literară.

Se pune întrebarea însă: „care formă de activitate, ce metodă este mai utilă: prelegerea, conversaţia, problematizarea, analiza structurală, studiul pe baza articolelor de critică, istorie şi estetică literară, metoda referatelor şi a recenziilor? Răspunsul este unul singur: oricare dintre acestea, dacă activitatea este organizată în așa manieră încît corespunde scopului, dacă profesorul are permanent în atenţie realizarea conţinutului ideologic-ştiinţific prin efortul propriu al elevilor, oferindu-le posibilitatea de a parcurge (individual, pe grupe sau frontal) etapele creaţiei literare. Căci teoretic unii specialişti glosează şi dau indicaţii pe această temă, dar practica didactică e uneori alta decît presupunerile lor.

CURIER

cititorii către

CRONICA

Lecţia de literatură — act de creaţie

Pe linia preocupării pentru problematizarea lecţiilor, bunăoară, se pot da şi teme-probleme diferenţiate, pe grupe omogene de elevi, într-o ordine crescîndă a dificultăţilor, care să vizeze educarea conştiinţei, şi a creativităţii, activizarea elevilor la lecţie. Asemenea întrebări, de tip preponderent productiv, pot pune numeroase probleme, cum ar fi cele ce urmează la lecţia consacrată dramei „Bălcescu”, de Camil Petrescu (clasa a XII-a): 1. Concepţia istorică materialist-dialectică despre revoluţie în opera scriitorului. 2. Personalitatea eroului, ca întru-chipare a năzuinţelor maselor. 3. Concepţiile lui Bălcescu despre revoluţie,

mase, istorie, acţiunile sale în contradicţie cu cele ale altor personaje (Heliade Rădulescu). 4. Realizarea artistică a personajului şi a piesei concordă cu adevărată idee de dreptate socială, care nu se poate realiza decît prin revoluţia înfăptuită de mase. 5. Paralelă între Bălcescu, Gelu Ruscanu şi Danton. 6. Evocarea trecutului istoric la Sadoveanu şi la Camil Petrescu. 7. Valoarea piesei — concepţională şi artistică.

Întrebările au fost concepute astfel încît să ridice probleme de gîndire, de discernămint critic şi de gust estetic; pentru a da răspunsuri juste, elevii trebuie să facă apel la cunoştinţe şi lecturi de pe întreaga perioadă a şcolărităţii şi la diferite discipline de învăţămînt (istorie, filozofie, socialism), să facă legături logice între acestea, să-şi fixeze cunoştinţele prin raţionament ideologic şi estetic precis şi să-şi afirme opinii literare şi gustul artistic.

Abordarea problemei studiului literaturii în perspectiva sarcinilor dezvoltării conştiinţei socialiste a elevilor, a legăturii procesului de învăţămînt cu viaţa, cu practica şi a restructurării organizatorico-metodice a lecţiei are o importanţă pedagogică specială. Această orientare practico-aplicativă se cere secundată de o mare rigurozitate politico-ideologică şi ştiinţifică în munca profesorului. În încheiere, am saluta iniţiativa vreunului specialist de a oferi nu doar sfaturi şi indicaţii, ci de a organiza el însuşi lecţii model deschise, cu clase de niveluri diferite, din mediul urban, dar şi din mediul rural, în care practic profesorul de la catedră să vadă cum „magistrul” modernizează lecţia. Altfel teoria rămîne teorie seacă, iar practica rămîne impermeabilă la teorie.

Prof. Val. C. NEŞTIAN

POŞTA LITERARĂ

ŞT. DORNEANU — Tot la Pošta literară, şi mai bine de două luni v-am dat un răspuns cu privire la versurile trimise. Repetăm: versuri nepublicabile.

BIANCA CORALIA — Publicăm şi traduceri (versuri, schiţe), dar cu condiţia să fie realizate. Jurnalul dv. e scris cu talent; impresia nudă, faptele de viaţă trăite, reacţiile prompte şi meliteraturizate, îl populează masiv. Scrisul însă e foarte greu de descifrat. Ar fi bine să dactilografiati, pe viitor, textele. Cit priveşte lupta cu mediocritatea, totul depinde de voinţă, tenacitatea, încrederea acordată de dv. studiului, exerciţiilor. Vă dorim succes şi aşteptăm noile expuneri narative.

TAUNUL — Teme lirice cunoscute pe care nu reuşiţi în nici un mod să le daţi o nouă şi adevărată formă de existenţă poetică. Lipsa vocaţiei este evidentă.

GEORGE ACHIM — Sinteţi foarte sincer cu dv., dar poezia vă ocoleşte cu o mare indiferenţă. Versurile ne oferă un exemplu clocotent de ceea ce nu trebuie să fie poezia: „Eu sînt al ierburilor, / al coloanelor verzi de nuferi” etc.

EMIL CONSTANTINU — Multe din cugetările trimise sînt foarte cunoscute. Am fi reprodus cîteva dacă ar fi îndeplinit o condiţie a publicării.

ADRIAN BADEA — Extrem de multe prozaisme, şi nesemnificative naraţiuni voit lirice. Vă lipsesc lec-turile.

H. IONICĂ — Prima strofă din Putere e mai reuşită. Celelalte strofe se sufocă în valul declaraţiilor puerile.

I. BORODI — Nici în cel de-al doilea plic n-am descoperit texte care să fie publicabile. Reveniţi după o perioadă de lecturi.

M. TURICA — Imagini acvatice, şerpi în soare visînd, nopţi cu sinzîţene, retorism nesupravegheat, dau versurilor dv. o notă de stampă lirică minoră.

IENĂCHESCU AUREL — Încercările dv. sînt foarte slabe: lexicul este comun, iar metaforele lipsesc cu desăvîrşire.

P. E. BRASOV — Proză versificată cu multe sîngăcii de exprimare, repetiţii gratuite. Neglijanţi cu totul prozodia.

NICOLAE SAVA — Textul scrisorii nu aduce un punct de vedere nou în problema debuturilor literare. Miron Radu Paraschivescu a avut „noric” să descopere scriitorii de valoare, dar aceasta în timp şi cu răbdare, cu grijă. Şi noi aşteptăm cu nerăbdare, şi aceasta în fiecare zi, poezii sau prozatori de mare talent. Versurile trimise nu sînt publicabile. Aşteptăm altceva.

D. V. COTNARI — Teme versificate, dar nu poezie adevărată. Vă mulţumim pentru invitaţie. Toader Irib e un scriitor autentic.

ROMULUS GANEA — Reproducem Amintirile, poezie dedicată regretatului scriitor Nicolae Tăutu: „Amintirele-ţi vor cobori sub pămînt / unde e veşnic tăcere şi umbră. / Pe iarbă rămîne-va tinereţea / sub soarele fraged şi tandru. / bătută de vînturi fără milă. // Va plînge tainic tristeţea din mine / alături de chipul din carte / de pe prima sau ultima filă”. Celelalte încercări nu depăşesc nivelul unor versificări obişnuite.

H. TOMESCU — Exerciţii de versificare, de nivel scăzut.

DOINA M. — Compoziţii lirice mediocre. Lectură şi după un timp reveniţi.

VASILE TUDOR — Proze scrise în grabă, acţiunea lor e nesemnificativă, iar personajele nu au identitate.

MARIA K. — Versuri mediocre, un scris aproape indescifrabil.

IOANA TUDOR — Schiţa e scrisă cu pricepere, eroina e aproape reuşită. Mai trimiteţi.

ION ANDREI — Publicăm la Timp lric texte care ne dau speranţa unui viitor debut.

M. SILVIAN — Cit timp trebuie să treacă pînă la publicare? Totul este condiţionat de versurile dv. şi nu de noi.

RADU STĂNESCU — Îl copiaţi foarte conştiincios pe Marin Sorescu. Se mai poate vorbi în cazul dv. de originalitate?

C. T. VASILESCU — Povestirea e plină de reflecţii morale care nu au ce căuta aici, ci într-un dicţionar de maxime.

G.H. TURCU — Aţi citit poezia lui Nichita Stănescu şi impresiile, fragmentele lirice ni le oferiţi ca texte proprii. Păcat!

TANIA MARIN — Cele trei poezii expediate ne incredinţează că aţi depăşit faza versificărilor cuminţi.

ADRIANA P. — Nu este cazul unui debut în revistă.

Tudor Luca, Hubert I., — Violeta T. Ionescu, Floarea Mărculescu, V. Pop, Mara Tudose, Silvia Anghel, Bogdan Camelia, Grigore Giulea, Felix Marinca, Mihai Iliescu-Dumbrava. Versuri insuficient realizate artistic.

SUPLINTOR

file de arhivă

Statuia lui Miron Costin

Prestigioasa revistă pariziană L'ILLUSTRATION, publica, la 22 septembrie 1888, pe o pagină întreagă, o relatare, însoţită de trei reproduceri fotografice, referitoare la statuia lui Miron Costin, aflată în vecinătatea Teatrului Naţional din Iaşi:

„Nume cunoscut în Franţa, de către erudiţi, Miron Costin este unul dintre eroii cei mai populari ai României... Statuia ridicată acum este din bronz. Are trei metri înălţime şi este montată pe un bloc enorm de piatră... Sculptorul — Wladislaw

Hegel — de origină poloneză, face parte din rîndul artiştilor noştri de prim rang. Multe dintre lucrările sale împodobesc astăzi pieţele oraşelor Paris, Marsilia şi Nisa. Noua-i operă este tratată cu amplexare, nobleţe şi simplitate... Arhitectul român Gabrielescu a colaborat armonios cu sculptorul, pentru realizarea ansamblului operei, a cărei inaugurare constituie un eveniment artistic european...”

Monumentul a fost dezvelit la 14 septembrie 1888. Cu această ocazie a fost bătută şi o medalie comemorativă.

I. MUNTEANU



PETRE ISPIRESCU

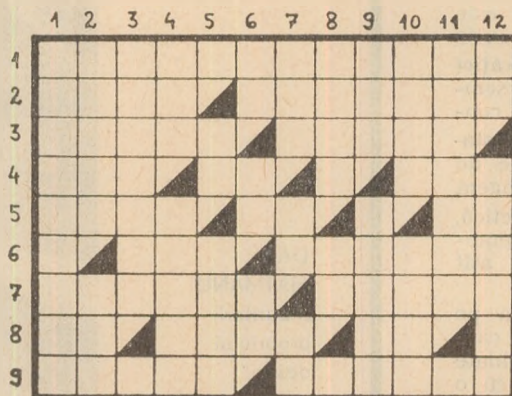
ORIZONTAL: 1. Jurnalul în care Ispirescu publică la 21 ianuarie 1862 primul său basm, „Tinerete fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte” (2 cuv.); 2. Prin viu grai, așa cum au fost transmise din generație în generație „Basmele românilor” — „... Palmirei” de Volney, lucrare tradusă de Ispirescu în 1854; 3. Prezențe în călduroasele recenzii despre snoavele și poveștile populare ale lui Ispirescu, publicate de Moses Gaster în „Magazin für die Literatur des Auslandes” (sing.) — Născut în ianuarie 1830 la București în casa de pe ulița Pescăria Veche a frizerului Gheorghe Ispirescu; 4. Cică i s-a tăiat capul! — Ghica Ion — Eroul snoavei „Statornicie bețivească” tipărită pentru întâia oară în „Foaia copiilor”; 5. Nume masculin — Încălecată la sfîrșitul poveștilor — De acord; 6. Iată (pop.) — „... de avis și comers”, publicație la care a lucrat Petre Ispirescu ca ucenic tipograf (neart.); 7. „Gruia” și „Muierea ce ascultă de poveștele bărbatului său răposat” — „... și „Lupul pîrcălab” sau „Vulpea fîroasă”; 8. „Voinicul cel... cartea în mînă” — Faptă de zmeu — La curte!; 9. Profesorul Jarnik de la Universitatea din Viena cu colaborarea căruia planula Ispirescu să publice o crestomație românească — „Simziana, cōsiță de aur, cîmpul înverzeste, florile-nflorește”.

VERTICAL: 1. Alături de Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Odobescu și Șăineanu a dat o înaltă apreciere operei lui Ispirescu scoțîndu-i în relief multiplele valențe și popularizînd-o; 2. A pedepsit-o pe vulpea care nu știa decît „dreptatea pîntecelui” — Substanța fructelor fermecate din basmul cu Prislea cel voinic; 3. „Făt-frumos cel...” basm cules de Ispirescu în 1862; 4. Balaur (olt — Precum „Găinăreasa”; 5. Tocilescu Grigore — (1830—1887)!; 6. Coadă de balaur! — Ispirescu Sevastița... — „... și Ispirescu Petre; 7. Fiară prezentă în multe

basme și snoave ale lui Ispirescu — Spin — Semn de mirare!; 8. Vale în Elveția — În praf!; 9. Te poartă peste mări și țări! — Eveniment de seamă în istoria patriei la săvîrșirea căruia Ispirescu ia parte activă fiind arestat de poliția lui Vogoride și eliberat în ziua deschiderii Divanului ad-hoc din Munteana; 10. Păziți de Prislea și de frații săi... — „... și cel care i-a povestit lui Ispirescu basmul „Prislea cel voinic și merele de aur”; 11. „Cînd fu a-l boteza, împăratul adună Răsărit și Apus, Miazăzi și Miazănoapte, ca să se veselească de veseliea lui”; 12. Nici Miazănoapte nici Răsărit!! — Poveste prezentată unora... numai ochi și urechi.

Dicționar: RIEN.

VIOREL VILCEANU



pe programul doi

Am auzit într-o după-amiază de luni o emisiune radiofonică semnată, dacă am reținut bine, de George Mirea și intitulată **Revista revistelor culturale**. Informarea constantă a ascultătorilor, între un tango și o invirtită, asupra activității publicistice la zi, este o acțiune demnă de laudă. N-am înțeles însă de ce ancheta CRONICII despre repertoriul teatral l-a făcut pe G. M. să-și înceapă emisiunea pe un ton de iritare ironică? Oare pentru că cei care răspund — de data aceasta trei directori de teatru — au puncte de vedere apropiate? Oare pentru că despre anumite neajunsuri s-a mai vorbit și acum un an sau doi? Ne întrebăm ce se va întâmpla dacă, eventual, în cursul anului viitor va trebui să emitem niște observații în direcția politicii de repertoriu? O vom face sau cumva vom renunța din pricină că aceste observații s-au mai produs, să zicem, în 1971?

Vedeți și dv., dilemele sînt nenumărate.

E la înțelegerea oricui că publicul are în primul rînd nevoie de spectacole bune, nu de anchete. Dar din această cauză nu trebuie să abandonăm ideea anchetelor pe tema scenei noastre contemporane, poate și pentru simplul motiv că, mutînd obiectivul, s-ar putea afirma (cu maliție, desigur) că aceluiași public îi trebuie în primul rînd reviste bune și abia pe urmă emisiuni radiofonice despre reviste.

Și cine are nevoie de maliție? Și cine nu are nevoie de anchete sau de emisiuni consemnate?

viața școlară

De la Satu Mare primim un volum de 180 pagini, editat de Inspectoratul școlar județean, Sindicatul salariaților în învățămînt și Casa Corpului Didactic purtînd titlul menționat mai sus.

Potrivit recomandării de pe copertă, e vorba de o culegere de studii și articole metodico-științifice ale cadrelor didactice. Parcurgînd conținutul, am avut totuși surpriza de a afla un material variat, organizat după toate regulile unui periodic serios, cu rubrici de studii, texte și documente, cronici și recenzii de specialitate și chiar beletristică, o beletristică de nivel onorabil, menită să întrețină preocuparea și atașamentul pentru literatură a afitor sîrduitori de nădejde în slujba școlii. Prin urmare, judecînd după cuprins, se face simțită încercarea de conturare a unui profil de revistă. Ex-

M O M E N T

plicația acestei tentații o aflăm la p. 112, unde Mihai Bălaj ne oferă date interesante cu privire la revista „Viața școlară” apărută în 1924 în același oraș, cu preocupări pedagogice și sociale mărturisite.

Dincolo de seriozitatea unor studii cuprinse în publicația sătmăreană, faptul că, fie și sub această formă, de culegere ocazională, ea își propune să dea glas unor preocupări de actualitate culturală largă (aflăm, în sumar, și studii de istorie, lingvistică, istorie literară, geologie etc.), dovedește, credem noi, necesitatea conservării în publicistica noastră și a formatului de revistă-carte, cu periodicitate lunară, la care mai multe redacții au renunțat poate prea repede, în căutarea unor satisfacții imediate. Cînd avem oameni de cercetare ce se afirmă și pe teren școlar și în producție — e firească cerința de a se organiza publicarea contribuțiilor serioase, a studiilor mai întinse etc. în periodice care să permită și tipărirea lucrărilor mai ample. Este o realitate.

eveniment editorial

La librăria „Junimea” din Iași a avut loc lansarea pe piață a masei cărți **Austria și Principatele Române în vremea războiului Crimeii** aparținînd istoricului Leonida Boicu de la Institutul de cercetări istorice „A. D. Xenopol”.

La festivitate au participat și redactorii ai Editurii Academiei, care au contribuit la editarea acestui prețios volum de studii istorice ce se referă la o perioadă dificilă. Tratatul competentă de către autor a acestei epoci înlesnește cunoașterea aprofundată și strictă a adevărului istoric.

caiete teatrale

Cu ocazia premierei cu „Despot Vodă” de V. Alecsandri (regia: Nic. Moldovanu, scenografia: Tr. Nițescu, muzica: G. Pascu), Teatrul „Bacovia” ne oferă un nou „caiet” redactat sub îngrijirea lui C. Isac, o publicație de un real interes, menită să-l familiarizeze pe spectator nu numai cu preocupările scenei locale, ci — în genere — cu mișcarea teatrală contemporană. Pe lîngă informațiile curente referitoare la „Gala recitalurilor drama-

te Bacău — 1972” desfășurată sub egida filialei A.T.M. (președinte: G. Genoiu) aflăm materiale interesante — în primul rînd cele referitoare la teatrul lui Alecsandri (sînt adunate mărturii ale unor mari personalități ale literaturii noastre: Al. Odobescu și C. Călinescu, precum și mărturiile dramaturgului însuși), interviuri cu actori și articole de interes real (de ex. perspectiva nouă în care apare profilul de scriitor al lui Gr. H. Grădina, în lumina manuscriselor din Arhivele băcăuane). În genere — o publicație echilibrată, utilă, de o ținută și orientare ireproșabilă, fără a cultiva amănuntele de culise (cum se întâmplă în asemenea ocazii) și fără prețiozități. Editorii, „Caietelor” Teatrului Bacovia dovedesc astfel experiență și tact în informarea și cultivarea adecvată a spectatorilor.

reviste

De cînd a devenit bilunar, revista **Tomis** încearcă să se distanțeze valoric de vechea serie, încercînd variate formule publicistice care să rețină atenția cititorilor. Efortul ei de a se înnoi se observă în unele anchete, în anumite rubrici de critică literară, în reportaje. În numărul 8 (25 iunie 1972) pe lîngă texte valoroase semnate de Virgil Teodorescu, Liviu Călin (o excelentă poezie din volumul **Suflet în spațiu**), Ovidiu Genaru și Teofil Bălaj, întîlnim însă și materiale mediocre, confuze, versuri fără identitate.

Insemnările despre proza lui Eminescu ale Mișlei Roznoveanu sînt rezumatul unor exegeze cunoscute și, mai ales, reluarea unor idei din studiul lui Eugen Simion despre proza lui Eminescu. Apropierea poeziei eminesciene de aceea a lui Dosztoevski ni se pare falsă. Cel mai interesant și mai actual material din acest număr rămîne ancheta privind imperativele perfecționării.

★

Din „Luceafărul” reținem pagina de traduceri din lirica franceză datorată poetului Ion Caraion, eseul „Montaigne și cronicarul de la Arbore” de Nicolae Balotă, (pe marginea celui de-al doilea volum al lui Toader Hrib publicat de Editura „Junimea” ca și articolul „Centenar Dimitrie Anghel” semnat de Georgeta Horodincă.

★

Avem satisfacția de a remarca nr. 11 a noului săptămînal „Orizont”, pentru certa

creștere calitativă pe care o atestă. Rubricile diverse au devenit mai vii și mai prezente în cotidian, anchetele și convorbirile sînt de un real interes. Subliniem în mod deosebit adevărurile conținute în interviul acordat de prof. dr. O. Fodor: „Maeștrii cresc elevi care devin la rîndul lor maeștri”, apoi discuțiile cu pictorul Aurel Ciupe, reînfrînarea cu prozatoarea Sofia Arcan, precum și verva notele scurte. Spre deosebire de alte publicații din provincie, îndeosebi lunare, care încearcă să-și justifice prezența prin semnături reputate ale unor specialiști, îndeosebi din București, revista timișoreană stăruie să-și imprime un drum și o ținută proprie, făcînd în acest sens vizibile eforturi care vor duce, în cele din urmă, la rezultate din cele mai relevante. La locul ei, binevenită, tableta lui Anghel Dumbrăveanu despre „Coloana infinită”.

TV.

Există o memorie a televiziunii și una a telespectatorului, la confluența cărora se situează pelicula documentară. Ambele au, practic, menirea de a reține, la părțile cotidianului, concretul istoric, sustrăgîndu-l astfel abstracției timpului revolut și permițîndu-ne să-l reținem, pe viu, într-o perspectivă revelatorie a propriei noastre devenirii. Să observăm, de altfel, că e vorba nu numai de o posibilitate, ci de o facultate, exersată uneori spontan, alteleori deliberat — în cazul telespectatorului, cu bineprecizate funcții actualizatoare — în cazul televiziunii. Esențial este că aceste memorii există, încorporîndu-ne și livrîndu-ne pe noi înșine — nouă, pentru o fructuoasă confruntare. A face apel la memorie este un indiciu de responsabilitate, mai ales cînd o asemenea retrospectivă derulare de peliculă implică și actul meditației. A facilita acest apel la memorie, iată un definitoriu atribuit al televiziunii, demn de a fi luat, mai stăruitor, în considerație, cu atît mai mult cu cît cultivarea acestuia s-a soldat, nu o dată, cu substanțiale succese. Și mă gîndesc nu numai la excelentul serial al lui Paul Anghel, intitulat „Planeta se grăbește” — de o demonstrată competitivitate chiar și în raport cu reputate seriale de aventuri — dar și la (sau mai ales la) retrospectivile documentare, constituite din colaje ale unor pelicule de arhivă, exprimînd de-

finitorii mutații în planul existenței noastre sociale. Aș aminti în acest sens, filmul documentar realizat cu ocazia împlinirii a zece ani de la încheierea cooperativizării, doar unul din exemplele posibile.

Admirabile lucruri realizîndu-se în acest domeniu, s-ar cuveni să se prospecteze nu doar extensiv, ci intensiv universul memoriei posibile a televiziunii, în vederea depistării și explorării altor galaxii, capabile să ne exprime mai plener dimensiuni ale trăirilor și împlinirilor poporului nostru. Ele ar putea fi prilejuate, așa după cum s-a mai întîmplat uneori, de diferite aniversări și jubileuri, marcînd drumuri parcurse, în timp, de uzine gigant, adevărate planete-lumi, evoluînd spectaculos dinspre microcosmosul unor minuscule ateliere, către macrocosmosul marilor combinate contemporane, angrenate în complexa mișcare productivă a zonelor industriale, a sectoarelor economice, a circuitului național al energiei creatoare. Apoi, de existența unor școli — adevărate rampe de lansare a unor reputate personalități, purtătoare de cuvînt ale inteligenței și creativității poporului. Însfîrșit, de existența orașelor care focalizează apreciable potențe creatoare și marchează, pe harta țării, remarcabile cote ale încorporării în ritmuri arhitectonice și prozodii ale productivității muncii, poematica actualității și istoriei meleagurilor centrate pe dimensiunea vectorială a superbeii noțiuni de patrie.

Există toate acestea și multe altele, motiv pentru a redeschide cronică amintirilor, asociînd peliculei T.V., pelicula cinematografică, fotografia documentară etc. Să minuiim deci cu zel acest condei urias, transcriind și completînd analele prezentului nostru istoric, urmînd tradiția bătrînilor croniciari ai Moldovei, de la care avem multe de învățat caștiință, ca artă, ca omie, ca participare. Cu gîndul la ei, avem a socoti cît am făcut în această privință și cît am neglijat, dar mai ales cît avem de făcut pentru a nu lăsa pradă hulpavului neant al uitării atîtea și atîtea imagini cărora astăzi le spunem cotidiene, dar mîine le vom spune memorie, biografie spirituală, istorie. Și care vor acționa modelator, sensibilizînd conștiințe la înaltele idei de patrie, revoluție, ideal al umanității, comunism.

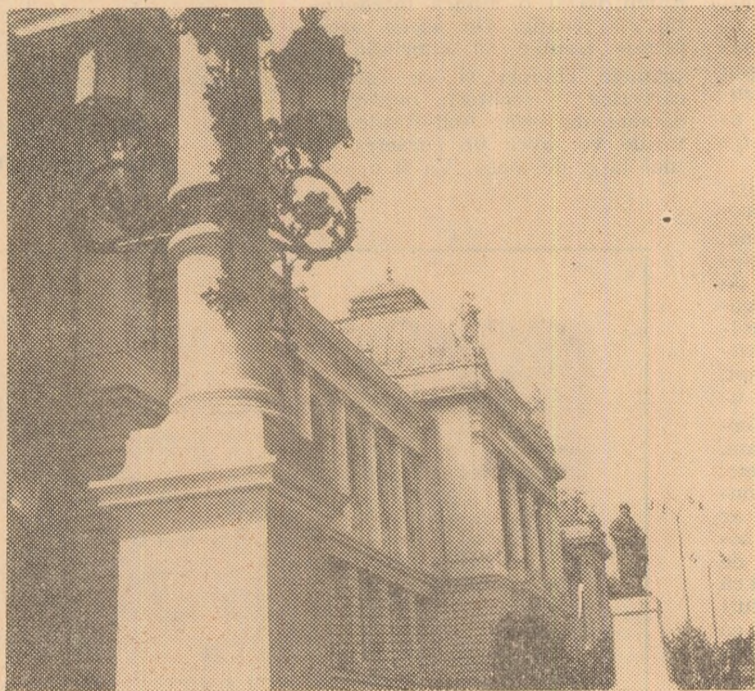
S-o facem deci pentru telespectatorii de mîine, începînd însă cu cei de azi, cărora le sîntem încă datori cu suficiente episoade ale tulburătoarei povești, pline de adevăr și semnificații, a epocii pe care o parcurgem, întregindu-i din mers, chipul.

Memorîndu-l și rememorîndu-l, pentru a ne situa lucid, creator, temerar, în timp și spațiu.

Un timp care se cheamă socialism și un spațiu care se cheamă România.

AL. I. FRIDUȘ

I A Ș I - 1972



Porțile Universității „Al. I. Cuza” din Iași s-au deschis în aceste zile pentru mii și mii de tineri mînați de speranțe și idealuri înalte. „Alma mater Iasiensis”, — văzută în fotografia noastră dintr-un unghi caracteristic, și-a recrutat astfel, după o bărbătească întrecere, noile generații de învățăcei cărora le urăm un deplin succes în pregătirea lor viitoare.



Chiar de la începutul acestui an, Uzina metalurgică de la Iași este „liderul” clasamentului în întrecerea socialistă. În imagine: Vederea generală a uzinei.

— Concret, la ce bun management-ul, domnule John Marsh?

— Vă voi răspunde printr-o parafrază: dacă n-am fi avut noțiunea de economie, industrie, viață socială, n-am fi avut nici management. În epoca noastră, despre care un ilustru cărturar crede că „tot ceea ce a avut o stabilitate a devenit prea fragil și imprecis”, management-ul reface echilibrul amenințat. Un viitor fantastic se îndreaptă spre noi cu o viteză care depășește cu mult capacitatea omului de a controla și stăpâni natura. Trebuie să scrutăm de pe acum cu multă atenție acest viitor, să-l organizăm, să determinăm sensul prefacerilor care se anunță în industrie, agricultură, tehnică, știință. Management-ul ne

drul unui mit, înseamnă a accepta ideea construirii unor societăți exclusiv tehnice. Pe plan social, trebuie să facem în așa fel, încât un individ să nu acumuleze prea mult, iar altul să primească prea puțin din ceea ce produce.

— De la o vreme se vorbește mult despre un așa numit stress fizic moral și chiar psihic, și asta în țări avansate din punct de vedere economic. Cum trebuie înțeles și tratat acest șoc la care este supus omul modern în condițiile civilizației contemporane? Există un antidot cu valabilitate generală?

— Da, există! Nu numai unul. Trebuie să facem totul pentru ca fiecare individ să aibă sentimentul că el contează pen-

— Terra este o planetă tânără: jumătate din populația globului abia a împlinit vârsta de 25 de ani. Tinerii de azi sînt mai bine informați decît cei de dinaintea lor, studiază mai temeinic, au mai multă vreme de gândire datorită diminuării treptate a duratei travaliului fizic. Mulți dintre ei urcă adesea pe baricade, și asta chiar în Marea Britanie. Fac asta ca pe un joc de cărți. De fapt nu știu ce vor, ar trebui schimbat pe plan social. E drept că mulți dintre ei contestă instituțiile sacrosancte și ale lumii capitaliste, dar nu știu ce să pună în locul lor. Nu cred că avem de-aface cu niște cinici, ci cu niște deziluzionați; mulți caută un sens în viață și nu-l găsesc. Și aceste că-

lația dintre muncă și odihnă în condițiile unei societăți pose-soare a unei industrii și economii „automatizate”. Tot atît de important este și studiul comportamentului uman la locul de muncă și în afara muncii, ca și problema raportului dintre muncă și loisir. Sînt capitele încă nedefinite ale sociologiei, deși de primă însemnătate, avînd în vedere faptul că sînt legate strîns de ideea de confort posibil și necesar, de activități compensatoare și recreative (week-end, sport, turism, programe culturale). E timpul ca prospectologii timpului liber al omului modern să ne releve în studiile lor noi tipuri de activități compensatoare, care să aibă ca efect revigorarea fizică și morală a individului. În acest cîmp de activități sociale, progresul mi se pare o chestiune arzătoare!

— Cum vedeți materializarea conceptului de „integrare socială” a individului în lumea de mîine?

— Ca pe un fenomen firesc generat atît de evoluția omului în timp, cît și de cea a societății umane în ansamblu. Integrarea trebuie înțeleasă în sensul că omul nu poate fi desprins din mediul său natural, ci dimpotrivă, reintegrat acestuia. Pe plan social, acest proces presupune desigur participare socială. Iată de ce conducerea treburilor publice — recunoscută din timpuri imemorabile ca factor de progres — trebuie să fie practică de toți membrii societății sau de reprezentanții lor. Participarea socială a individului trebuie să fie reală: să solicite intens contribuția fiecărui, capacitatea omului de a hotărî asupra problemelor de interes general, asupra producției de bunuri materiale, desfacerii acestora, organizării vieții sociale, să-și spună cuvîntul asupra activităților tehnico-științifice sau cultural-educative. Iată de ce, fiecare individ trebuie să știe cîte ceva din economie, comerț, administrație, ceva despre utilitatea serviciilor sociale, și asta pe lîngă profesia sa de bază. Cu atît mai mult cadrele de conducere din industrie și agricultură. Dar indiferent de profesie, de funcția socială pe care o va deține, omul de mîine trebuie să vegheze la afirmarea respectului principiilor morale și etice unanim admise. Acest lucru este posibil, dacă în rîndul cadrelor de conducere și al colectivelor conduse va exista un simț comun de responsabilitate socială. Societatea trebuie să primească din partea lor contribuții egale la progres.

— Societatea modernă așteaptă un aport mai substanțial și din partea oamenilor de cultură la modelarea spirituală a omului. Cum priviți acest aport al umanistilor și cărturarilor în viitoarele decenii?

— Ca pe un proces complex: profesorii, pedagogii, educatorii, de exemplu, vor trebui să participe intens la viața întregii colectivități. „Modelarea” omului va fi o muncă inteligentă, de creație. De aceea, acest proces trebuie să cuprindă în primele rînduri și pe ceilalți cărturari: scriitori, muzicieni, oameni de artă. Activitățile culturale vor avea un caracter tot mai larg, de masă. Va fi o evo-

luție firească, justificată de cheltuielile societății pentru învățămînt și educație, pentru cultură și loisir, cheltuieli care vor crește considerabil. Iată un motiv pentru care societatea va exercita un sever control, dublat de o armonioasă direcționare a procesului de învățămînt și educație. Mai mult, aceeași societate va trebui în permanență să împlinescă decalajul care se insinuează între progresul tehnico-științific și activitățile umaniste, fenomen constat încă în zilele noastre. Fiecare individ va dori să se realizeze socialmente, fie și în microgrupul social din care face parte. Asemenea deziderat nu va putea fi împlinit decît prin intermediul unor operațiuni de adaptare a procesului de învățămînt public, de orientare utilitară a procesului instructiv-educativ, dacă nu dorim să lăsăm pe umerii societății de mîine povara unor rebuturi umane!

— Cei 28 de ani care ne mai despart de anul 2.000 înseamnă totuși prea puțin în uriașa confruntare a omului cu timpul. Acești ani se identifică de pe acum cu viitorul, cu progresul la modul viitor. Pînă unde va merge — după părerea dv. — acest progres, ce dimensiuni va atinge, domnule Marsh?

— Răstimpul de care amintim contează prea puțin pentru istoria zbuciumată a omenirii. Ceea ce primează este permanentul AZI—MÎINE! Cînd vorbim de viitor, ne gîndim la această permanentă. Nu știu dacă deceniile următoare vor fi o „frumoasă epocă” pentru pămînteni, dar va fi o epocă de mari răsturnări în știință, tehnică, economie, viață socială. Și totuși, progresul anului 2000 fiind încă o necunoscută, prezintă toate datele unui risc. Dar să ne închipuim că riscul acesta va fi înlăturat sau pur și simplu nu va exista, atunci vom avea tot mai multe posibilități de alege-re, vom avea șansa unor uluitoare succese materiale și spirituale prin punerea în valoare a naturii și inteligenței noastre. Vom avea însă și neșansa unor stress-uri morale provocate de „domnia mașinilor”. Mulți dintre noi vor trăi acest progres, în care și cele mai neverosimile ipoteze vor prinde contur. De un lucru putem fi însă siguri: dincolo de orice progres va fi întotdeauna omul.

Lumea de mîine va fi necesarmente o lume de oameni liberi, demni de a hotărî asupra rînduierilor sociale, progresului, dialogului, păcii. Ne vom alege prietenii, locul de muncă, felul de a ne petrece timpul liber, partenerii în căsătorie și sexul copiilor noștri. După cum vedeți acest AZI va fi continuat de mult rîvnitul MÎINE, cînd vom putea să hotărîm asupra modului în care dorim să trăim sau cît de mult să trăim. Dar, mai presus de orice, omul anului 2.000 să nu uite că la temelia progresului, noi amturnat betonul încrederii și permanenței pe Terra!...

Londra — București, 1972

Interviu realizat de
Marta Alboiu CUIBUȘ

ancheta „Cronicii”

PROVOCĂRILE ANULUI 2000

SIR JOHN MARSH

Progresul se poartă mereu tînăr



Sociologul și prospectologul englez John Marsh este nu numai directorul Institutului Britanic de Management, ci și unul din fondatorii științei conducerii economice și a științei organizării producției. John Marsh a ajuns la elaborarea teoriilor sale cu privire la rolul management-ului în viața socială (management=conducere, dirijare, administrare etc.) încă prin anii '30, în epoca marelui crize economice a lumii capitaliste, pe cînd lucra ca inginer pentru firma AUSTIN MOTOR COMPANY.

Studiile sale economice, cercetările în domeniul științei conducerii economice i-au adus un bine meritat renume în cercurile științifice internaționale. Aceasta este și explicația pentru care John Marsh a condus timp de trei decenii cîteva dintre instituțiile de vază ale Angliei, și anume Societatea pentru prosperitate economică, Institutul de pregătire a cadrelor din do-

meniu management-ului, Corporația britanică de aviație de dincolo de mări, Consiliul național britanic al cărbunelui, Compania publicațiilor de management etc. Este membru a numeroase institute și academii de știință. A semnat zeci de lucrări de economie, tehnică, psihologie, sociologie dintre care amintim: „ETICA COMERTULUI ȘI ECONOMIEI”, „MUNCĂ ȘI LOISIR”, „MEDIUL UMAN AL MUNCII”, „OMUL ÎN PROCESUL MUNCII” etc.

De-a Jungul a cinci decenii de activitate științifică. John Marsh a efectuat importante cercetări cu privire la economia Angliei, Japoniei, României antebelică, Australiei, Indiei etc. Între anii 1940—1941, John Marsh, pe atunci cu rezidența la Paris, s-a înrolat în rîndurile Rezistenței franceze. În 1942, îl găsim luptînd în Malaya și Singapore. În același an, cade prizonier în Thailanda, unde va fi internat mai bine de trei ani într-un lagăr din junglă.

oferă cheia evaluării atît a prezentului cît și a viitorului vieții noastre materiale. Această nouă și tînără știință s-a dovedit necesară și utilă în ordonarea economiei, dar și a altor laturi ale vieții sociale, firește, cu accente specifice caracterului fiecărei societăți.

— Un lucru e cert: oamenii au nevoie de tot mai multe bunuri materiale, și aceasta cu atît mai mult mîine, în condițiile unei adevărate „explozii” demografice și a exigențelor vieții moderne — după cum ne avertizează unii sociologi. În ce mod ar putea fi grăbit acest proces de sporire a producției de bunuri?

— Viitorul ne obligă să ne pregătim de pe acum să-l împlinim cu reale progrese în toate ramurile economiei. Problema care se pune însă nu este aceea de a produce la infinit, ci de a ști să partajezi bunurile în mod echitabil membrilor societății. Poate fi învinsă această dificultate? Un răspuns există desigur. De pildă, știm că mai bine de jumătate din realizările tehnico-științifice din lume sînt produsul ultimelor decenii, că peste 50 la sută dintre creatorii acestora trăiesc printre noi. Mai știm că la baza activității industriale stă un teaur de idei, propriu fiecărei societăți sau țări. Dacă acest fond de idei nu poate fi utilizat dintr-un motiv sau altul, societatea este cea care pierde. Mai mult, o astfel de societate poate rămîne curînd în afara competiției pentru progres. Apoi, ne aflăm în fața unei situații noi: omenirea trăiește astăzi — după opinia mea — într-o eră post-industrială, o eră dominată de tehnică și știință. Mirajul unor avantaje economice fără precedent stimulează competiția internațională. Esențial este ca toate activitățile cu caracter economic să fie îndreptate spre profitul omului, căci a situa știința și tehnica în ca-

tru ceilalți, că infima sa contribuție socială — microniversul său de trudă fizică sau spirituală — este decisivă pentru ceilalți, pentru societate. Cred că stress-ul moral poate fi anihilat prin conectarea tuturor membrilor societății la sistemul de activități lucrative. Pe de altă parte, omul trebuie să primească neconștient informații cu privire la randamentul muncii sale, producției, fenomene social-culturale. Să știe pe ce lume trăiește, să nu aibă sentimentul că este singur, că alții decid destinul său, așa cum se întîmplă cu mulți dintre noi, cei din Apus!

— Practic, cum poate fi realizată această osmoză dintre individ și societate?

— Societatea modernă dispune — este adevărat — de mijloace adecvate pentru a întreține o permanentă comunicare cu membrii săi: radio-ul, televiziunea, cărțile, presa, mașinile electronice de calcul etc. Lista e mult mai lungă. Dar intervine un paradox: teoremele nu trebuie numai comunicate, ci și demonstrate. Este cerința secolului nostru, și mai ales, un deziderat pentru viitor, pentru că mîine, fiecare individ va trebui să devină un fel de enciclopedie vivăntă. Comunicarea înlesnește osmoza.

— Un nou zeu domină lumea contemporană: televiziunea. Cum vedeți evoluția sistemelor actuale de televiziune?

— Cred că în secolul XXI dominația televiziunii asupra omului modern va atinge apogeul. Acest moment nu va dura mult pentru că alte sisteme de comunicare în masă îi vor lua locul. Oricum secolul XXI va fi secolul informației complete, timpul sistemelor mass-media!

— Ce părere aveți despre tinerele generații din Apus? Ce reprezintă teoria armonizării relațiilor dintre cei tineri și cei vîrstnici?

utări au loc în fața unei generații adulte, nedumerite la rîndul ei de schimbările unei lumi în marș. Tinerii vor desigur mai mult decît au avut cei de acum un veac. Parte din ei doresc să participe la construcția lumii de mîine în care vor trăi. Alții își manifestă scepticismul față de valorile general admise de umanitate. În fine, pe mulți îi chinuie blazarea, sentimentul unei ratări pretimpurii, și nu se sfîșie să o declare public (...) Este replica particulară a acestor generații tinere față de ideea de armonizare a relațiilor umane!

— În sociologia contemporană bîntuie o vogă a teoriilor despre relațiile dintre oameni și obiecte, satisfacții morale și materiale, ca de pildă „psihologia kitsch-ului”, specifică unor grupuri de indivizi, partizani ai unui mod de viață derizoriu. Ce gîndiți despre aceste teorii?

— Cred că mai toate exprimă tendințe și moduri de viață proprii omului din totdeauna. Kitsch-ul are în vedere mai ales pe acei indivizi care adună de obicei mai mult decît au nevoie pentru traiul lor și al familiei. Sociologia obiectelor „kitsch” pune în discuție, e drept, într-un cadru limitat, mirajul unei fericiți derizorii prin intermediul obiectelor de consum, artei, muzicii, habitatului etc. Dar problema degradării conceptului de fericire umană ar trebui să preocupe întreaga societate, nu numai pe oamenii de știință. Ar trebui demonstrat că omul civilizat nu este totuși sclavul obiectelor de consum, că are destule mijloace să deosebească durabilul de efemer în orice domeniu, arta de anti-artă, și așa mai departe.

— Ce alte noțiuni din sfera sociologiei vieții cotidiene ar mai trebui cercetate și reconsiderate?

— Lumea modernă ar trebui să se preocupe mai mult de re-

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU