

48

ANUL VII

VINERI

(356)

1 XII 1972

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

Republica
XXV

ION CHIRIAC

precum un semn

Cu patria poetul s-a înfilnit în vis,
În simburile unui miez de noapte
Visa și totuși parcă ochiul îi era deschis
Pentru-a vedea prin gânduri și prin șoapte

O, patria pămînt născut în joase
Leagăne vechi ca apa mării
Din care bărbătesc, ca niște oase
Carpații-au scos spre ceruri trupul țării.

Ca zvîcnetul secundelor în soare
Piraie crude unduiesc. Ca niște vine
Înaintează, ca și cum ar crește
În trupul țării singele din mine

Și totul e născut în juru-acestor unde
Prin vremuri revărsîndu-se din tată-n fiu
În schimbul pur de sînge și de apă
Cuprins în țară ca un ochi sub pleoapă

Menirea noastră veacuri va rămîne
Să creștem lingă murmurul etern
Să ne îngemănăm cu-acesta pulsul
În fagurii vieții care-i cern.

Poetului o astfel de tulpină
I-a fost încredințată spre-a ajunge
Cu ritmurile-n miezul veșniciei,
Cu mugurii pe care-i poartă-n sînge

Din zămislirea țării lui pornit
El singur înflorînd și-n moarte
Fruite stelare patrie-i rodește
Precum un semn de-ajungere departe.

ARTISTUL—
LIBERTATE ȘI RĂSPUNDERE

Cu cît crește libertatea artistului, prin larga experiență de cunoaștere a lumii și participarea la viața socială, prin aprofundarea sensului necesității lăuntrice comunității umane dintr-un spațiu istoric determinat, cu atît mai mare devine și răspunderea creatorului de frumos, în fața semenilor săi și a timpului.

Creația artistică are acea posibilitate multiplă, a obiectivizării oricărei forme a conștiinței sociale, a oricărei articulații sau inflexiuni a reflecției lumii, atît la nivelul pur psihologic, cît și la cele mai înalte trepte ale abstracției ideatice, cu condiția ca în momentul materializării, al plasticizării într-o structură expresivă, lingvistică, muzicală, picturală, să fie cuprinsă atitudinea afectivă esențială a subiectului care reflectă, să se transmită emoția, pasiunea, valoarea afectivă a clipei. Opera rămînînd

virtual pentru veșnicie, este imperisabilă ca tendință. În ea este cuprins adevărul vibrant al dăruirii de sine în actul creator, al renunțării la ambiții și pasiuni mărunte, strict utilitare, sau individuale, în favoarea unor pasiuni colective, a unor idealuri sociale. Numai în această zonă, prin creațiile sale, prin valori, spiritul uman rămîne, dăinuie într-o idee nepieritoare. Cum minunat spunea pictorul Alexandru Ciucurencu referindu-se la dragostea de patrie din pictura românească: „Admirabilele flori ale lui Luchian sau oricare din peisajele lui Andreescu, au adînc imprimate în structura lor o nedezmințită dragoste pentru pămîntul românesc, pentru roadele și oamenii lui“. Desigur, modalitățile reflecției unui ideal unic nu pot avea o formă unică, un model sau un arhetip de ordin platonice, un stereotip pe care



G. PETRAȘCU :

„Colț de atelier“

să-l imite toți artiștii. Dacă ar fi așa însăși funcția de unicat, de originalitate irepetabilă a artei s-ar anula.

Personalitatea presupune auto-definirea expresiei într-un stil propriu. Patriotismul pictorilor uneori direct exprimat, tematic, compozițional, alteleori de un lirism discret, a dat naștere la o varietate de forme artistice, concurînd prin bogăția lor complexitatea stărilor de spirit omenite, ansamblul real din gama conștiinței colective. Angajată clar politic este pictura lui Octav Băncilă, „pusă aproape în întregime, în slujba unei cauze patriotice. Nu a existat mare pictor al acestei țări care să nu fi fost cu tot sufletul alături de cei mulți. Atît Camil Ressu, cît și Nicolae Tonitza sau Francisc Șirato au avut atitudini ferme, net socialiste. Desenele lor apărute în presa democratică, atitudinea critică împotriva unui regim de exploatare, manifestată în tematica unor lucrări, cît și în scris, sînt, desigur, tot atitea dovezi ale atașamentului față de patrie“ — zice Alexandru Ciucurencu, iar noi ne gîndim și la opera lui picturală, elogiu fier-

Radu NEGRU

(continuare în pag. 6)

centenar

G. Petrașcu

Sărbătorindu-l pe Petrașcu, sărbătorim frumusețea picturii, perenitatea acestei frumuseți. Dar centenarul nașterii sale este poate mult mai mult, este sensul grav pe care îl dăm noutății și deschiderii. Pentru că, într-adevăr, pictura lui Petrașcu ni se oferă ca o lecție reconfortantă de noutate și de deschidere. O pinză de Petrașcu ne și place, ne și sensibilizează. N-a plăcut de la început și asta a văzut-o chiar el, a ieșit în lume cu pinze de o vigoare neîntîlnită pînă atunci și ochiul românesc înregistra un prim șoc, dar acest ochi, ca și în alte momente importante din evoluția artei noastre, s-a acomodat și, mai mult, a continuat să privească iubind. Ne place să accentuăm routatea picturii sale pentru a arăta germenele evolutiv al artei românești. Care stă aici. Ceea ce reușește Petrașcu este o matură investigare a materiei, dar nu cu mijloacele fizicii, ci cu cele ale picturii. Materia vorbește dar nu prin ea însăși, nu prin procedee fotografice, ci prin materia picturală. Iată ascunsă vrăjitorie a podgoreanului de lingă Tecuci. E un transfer spectaculos de posibilități de la cele ale materiei ca atare, la cele ale materiei picturale, de la inerție la artă ca vietate. Multora le-a fost și le este frică de materie, ca să nu fie subjugată de ea, ca să nu devină fotografi. Petrașcu este un curajos, face din materie ceea ce vrea el, nu ceea ce ar vrea materia să facă din artist. Adică face artă. Iată de ce spre pictura sa generațiile vin mereu. Și publicul și meseriașii.

Val GHEORGHIU

GEORGE IVAȘCU:

Dobrogeanu-Gherea



George Ivașcu a îngrijit și prefațat în 1967 o bună și cuprinzătoare ediție a operei critice a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Studiul introductiv de acolo, reluat și supus unor retușări, de fapt, mici reformulări de natură stilistică, a apărut de curând în colecția de monografii a Editurii Albatros (București, 1972). Noua carte a lui George Ivașcu se remarcă printr-o expunere concisă, clară, logică, printr-o analiză la obiect, căci ceea ce îl preocupă în mod constant pe autorul Istoriei literaturii române este surprinderea și definirea aspectului esențial din fiecare studiu critic al lui Gherea, spațiul lor viabil, neperimat. Autorul micromonografiei reușește să ne arate, într-un limbaj de o mare sobrietate, meritele reale ale lui Dobrogeanu-Gherea care "... s-a impus în mișcarea social-politică și culturală a timpului ca o figură de prim plan, ale cărei contribuții au avut consecințe remarcabile în dezvoltarea ulterioară a diverselor discipline ale științelor sociale din țara noastră". „Timp de patru decenii, Gherea s-a manifestat și s-a afirmat în domeniul ideologiei culturale și literare cu o „exemplară continuitate”. George Ivașcu schițează datele de ordin biografic, momentele cruciale ale vieții, călătoriile, exilul, activitatea revoluționară, politică, rememorând ani și date semnificative, publicațiile la care a colaborat sau pe care le-a condus, menționând articolele cu un pronunțat caracter polemic și social. Este adusă în discuție celebra dispută cu Titu Maiorescu, cunoscutul și mult citatul articol din iulie 1886 intitulat „Către D-l Maiorescu care „Cîtit cu ochii de astăzi (...) surprinde printr-un stil cam prolix și bolovănos, simplificator pe alocuri, dar este primul teren pe care s-a purtat ceea ce avea să rămână în epocă drept „polemica Maiorescu-Gherea”. Sînt trecute în revistă ideile criticului socialist, activitatea politică, întâlnirea lui Gherea cu Engels la Zürich. Se vorbește apoi despre cele trei volume de studii critice care sînt respinse, pe rînd, de la premiul Academiei, acte pe care astăzi nu le mai înțelegem! Gherea însă e tipul criticului care nu se lasă intimidat, decepționat, ci luptă pe toate planurile și cu toate for-

țele pînă în ultimile zile ale vieții. George Ivașcu îi recunoaște fără condescendență meritele, acolo unde există: înțelegerea criticii moderne (v. și articolul nostru: Valori moderne ale unei concepții critice, în Tribuna, 21 mai 1970, pag. 3, studiu care scoate în evidență modernitatea principiilor gheriste), „tendința de sincronizare cu mișcarea critică europeană”, aplicarea unei metode critice adecvate literaturii (analiza pe texte), importanța influenței mediului și a tendinței în artă. Tezele lui Gherea sînt clasificate în mod științific, marxist: „In logica absolută a propriului sistem, el introduce aici conceptul de tendință, care va deveni, în perspectiva ulterioară a evoluției gândirii noastre estetice, cheia de boltă — nu rareori interpretată abuziv — a activității lui Gherea” (p. 58).

George Ivașcu scoate în evidență contribuția reală a lui Gherea: „Un merit însemnat al lui Dobrogeanu-Gherea este acela de a fi aplicat metoda lui critică, analiza, îndeosebi, în interpretarea operei scriitorilor mari ai epocii, Eminescu, Caragiale, Coșbuc. Pentru prima oară opera acestora a fost lămurită dintr-un asemenea unghi pe înțelesul cercurilor mai largi de cititori, conținutul ei fiind situat istoriceste în complexul de relații social-politice ale vremii și văzut în primul rînd ca răspunzînd la întrebări care reflectau realitatea, frîmțirea epocii respective. Totodată, trebuie recunoscut că aceste studii marchează și o treaptă calitativă în sensul tratării la obiect, prin analize de text, a operelor literare, tocmai „sociologul” Gherea contribuind astfel la lărgirea evantaiului de criterii aplicative operei literare și, prin aceasta, lărgind însăși posibilitățile travaliului critic”. (p. 78). Studiul despre poezia lui Eminescu nu stă mai prejos de cel al lui Maiorescu: „Dacă studiul lui Maiorescu reprezintă prima sinteză definitorie asupra lui Eminescu în contextul dezvoltării culturii române moderne, cu indicarea de largă perspectivă a înfrîngerii eminesciene peste veac, studiul lui Gherea însușmează datele primei analize mai cuprinzătoare a operei marului poet.

Deși cu multe scăderi și chiar unele erori de interpretare, studiul analitic al lui Gherea se impune prin atingerea citorva din problemele fundamentale ale operei eminesciene: orientarea ei ideologică, pesimismul și explicația lui, caracterul revoltei eminesciene și unele posibile repercusiuni sociale ale ei, tematica, erotica eminesciană, economia de mijloace a poetului, arta lui” (p. 79). Nu sînt trecute cu vederea simplificările, unele îngustimi în interpretare, aprecieri grăbite, simpliste, exagerări, limbajul sărac, prolixitatea, expresia critică nefiind suficient de rafinată. Aceste insuficiențe nu trebuie să fie exagerate, căci Dobrogeanu-Gherea nu este numai un critic care analizează cu promptitudine textele unor scriitori de valoare excepțională, ci și un ideolog care caută să descopere, să definească idei în relație cu o literatură ce se maturiza rapid. El este primul

nostru critic creator, primul analist de mare forță. Critica lui Gherea, principiile lui moderne, (despre care vorbește și Mircea Iorgulescu: In căutarea lui Gherea, Argeș, nr. 8, 1972) nu trebuie neglijate, dar nici supra-licitate. Opera critică a lui Gherea este un moment de mare efervescentă ideologică în critica românească: scriitorii pe care Gherea îi comentează, îi lansează, devin clasici. Criticul are prilejul de a trăi printre clasici și a le analiza, mai totdeauna, primul, opera. Despre Dobrogeanu-Gherea se poate scrie nu numai în opoziție cu Titu Maiorescu, că și cu G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și G. Călinescu. Ei reiau multe idei ale criticului, multe teorii pe care le reformulează, le dau un nou înțeles, indiferent dacă recunosc sau nu proveniența lor. Este un proces de asimilare a ideii de critică modernă, de formare a unui statut fecund, dinamic, al criticii noastre într-o perioadă în care Titu Maiorescu proclama, fără drept de apel, inutilitatea criticii. Astăzi Gherea nu poate fi „căutat” în totalitate fără ca înainte de toate să nu i se deschidă cu curaj dosarul răstălmăcirilor, al abuzurilor interpretative. A-l scoate „modern” ascunzîndu-i erorile, confuziile, nu are nici un rost. Dobrogeanu-Gherea are nevoie de un critic îndrăzneț care să delimiteze, dacă nu s-a delimitat încă, imaginea criticului sociolog perimat de cea a criticului modern. Căci, așa cum arătam în câteva articole publicate în 1970, în revistele Tribuna și România literară, Gherea este un critic modern, iar cele mai multe din ideile sale nu s-au perimat, sînt vii, ne a-părțin. Receptarea și valorificarea critică a operei lui Dobrogeanu-Gherea reflectă și etapele de formare și aplicare, pozitivă sau negativă, a conceptului de critică în literatura noastră. Sociologismul vulgar, aplicarea lui abuzivă au fost determinate și de înțelegerea superficială, dogmatică a lui Gherea. Critica lui Dobrogeanu-Gherea este și un prilej foarte nimerit de a medita la condițiile criticii într-o epocă neobișnuit de productivă în capodopere. Dar, așa cum arată George Ivașcu: „Marele merit al lui Gherea rămîne faptul că, în concordanță cu evoluția aplicativă a criticii europene, el a introdus practica actului critic, analiza literară; a instituit metoda criticii analitice, pe pragul căreia se oprise Maiorescu. Articolele lui Gherea despre Eminescu, Caragiale, Coșbuc, deși nu lipsite de multe aprecieri eronate și scrise pe alocuri prolix, au constituit totuși primele studii mai largi care analizează opere literare” (p. 120).

Ceea ce î-am reproșat lui George Ivașcu în această micromonografie apărută în 1972 este absența din bibliografie a unor studii și articole care au apărut în anii din urmă și care au încercat să schimbe perspectiva asupra receptării operei lui Dobrogeanu-Gherea. Textele criticului au fost reinterpretate și optica s-a schimbat. Și e păcat că studiul lui George Ivașcu nu ține seama de aceste referințe critice, multe de o indis-cutabilă valoare.

CEZAR PETRESCU

Const. CIOPRAGA

Putea fi, la începutul acestui decembrie, un octogenar activ, preocupat de proiecte. Sînt aproape doisprezece ani de la trecerea sa în posteritate. Cu toate inegalitățile, autorul *Intunecării* este un romancier iar contribuția sa la edificarea romanului interbelic nu poate fi omisă, cum, în alt context, de pildă un Marcel Prévost nu poate fi separat de Paul Bourget sau de Barrés. Eroarea lui Cezar Petrescu e de a fi făcut concesii estetice, în numele considerentelor de moment. O dată scrisă, o carte nu-l mai interesează, eliberîndu-se de ea prin publicare pentru a trece la alta. Un conflict e „prelucrat interior”, mental, „fără nici un plan pe hîrtie și fără nici o fișă, pentru ca apoi, povestirea, nuvela sau romanul să fie scrise direct și trimise tipografului în prima și singura versiune”. Romanul *Sinfonia fantastică* a fost elaborat în șapte zile, „la cererea editorului”; la construcția *Intunecării* a meditat zece ani, scriindu-l apoi „la rece”. Într-o precuvintare la *Luceafărul* (1939), după o lungă experiență, prozatorul se autodefinie ca „romancier prin destinul său scriitoricesc, poate romancier prin vocație”. Constatare exactă. Balzac, Stendhal, Dickens, Tolstoi, dar și modernii Proust, Mauriac și alții sînt creatorii pe care-i cercetează, impresionat.

Tot ce publicase pînă la *Intunecare* (1927), nu satisfăcea: „dibuieli de ucenic!”. Primul roman reprezenta, în intenția autorului, o „prefată”, o „introducere pentru cititor” la ceea ce trebuia să devină, împreună cu operele adăugite, *Cronica românească a veacului XX*. Prin dimensiunile proiectelor, Cezar Petrescu a fost, poate, romancierul cel mai ambițios din epocă. Probabil că ideea de *cronica* ține de experiența de gazetar, de care de prin 1921 (după ce întemeia revista *Gîndirea*) se depărta. Însă aspirația spre *cronica* îi putea veni și de la Stendhal; autorul lui *Lucien Leuwen* avusese în vedere o „*chronique du XIX-e siècle*”. Exemplul balzacian nu trebuie uitat, de asemenea. Nimic nu trebuia să lipsească din panoramicul lui Cezar Petrescu, atent la antinomiile sociale, la devenirea tragică și în special la drama eșecului. Cele șase secțiuni ale *cronicii* (în care intră și scrieri „în lucru” sau „în proiect”), reiau, în mare parte, tendințe mai vechi, vizînd, de pildă, *Tîrgurile unde se moare* (explorate anterior de Sadoveanu) și *Capitala care ucide*, — aceasta dezvoltată în romane cu tente sămănătoriste. De menționat, o secțiune privind problema agrară, dar și surprizele petrolului (*Rodul pămîntului*), o alta intitulată *Război și pace*. Sceptic, aproape dominat de un pesimism etic fără ieșire, prozatorul grupează sub mențiunea *Satyricon* câteva cărți mai degrabă ușoare, inclînînd spre amuzament. O latură remarcabilă este însă proza fantastică (*Fantasticul interior*), domeniu în care Cezar Petrescu contează printre protagoniștii genului. Altă *cronica*, proiectată cu o mai reliefată idee de coeziune tematică, dar nerealizată, trebuia să reconstituie momente semnificative din secolul al nouăsprezecelea: *Rădăcinile din celălalt veac*. Izolat de ciclul respectiv, dar aducînd în scenă realități din a doua jumătate a secolului trecut, este *Romanul lui Eminescu* (trilogie publicată în 1939). O frescă „din celălalt veac” urma să devină și *Neamul Vardarilor*, plănuit în șapte volume, dar abandonat. Patruzeci de volume au fost publicate, alte cînsprezece erau în gestație.

Sociabil, comunicativ, recunoscîndu-și „culpabila-i verbozitate”, Cezar Petrescu opune taciturnului Sadoveanu o vervă nutrită nu numai de o bogată fantezie dar și de lecturi ample. Spontaneitatea, debitul grăbit alternează, literar, cu etape de elaborare lentă. Unele cărți le-a scris „dinadins cu un deget ușure, pe publcra fugară a actualității”, altele îi impun „de la sine, mai îndelungă zămislire, ca să-și îndeplinească pe îndelete crugul lor”. Romancierul se pronunță pentru expresia simplă, „fără adăsurii, șlefuirii și viclenirii artistice”, contestînd de plano dogmatismul preconizat de „anume pontifi” din „tagma subțire a esteștilor cu nasul de ceară”. Viața singură, zice el, poate determina substanța unei opere: „Cred că un romancier trebuie mai întîi să trăiască viața, lăsînd la o parte teoriile estetice și toate preocupările deformante ale breslei. Numai după aceea, va folosi, brut sau stilizat, după temperament, un capital teaurizat, care se enfișează de curente estetice, de canoane și tot ce, o dată cu modelele, e trecător și perisabil. Eu am trăit viața, parcurgînd toate categoriile sociale și toate situațiile, încît am învățat să văd cu ochii dezbrățați de convențiile livrării. În această privință, model ideal, pentru orice romancier, rămîne cariera scriitorilor ruși, care n-au început prin a se așeza la birou, ci au sosit acolo abia mai tirziu de la viața cea aspră și adevărată”. Extrase dintr-un interviu dat lui Felix Aderca (inclus în *Mărturia unei generații*, 1929), opiniile prozatorului constituie revelator o profesiune de credință. Sub specia ethosului, el se consideră o conștiință angajată, de unde (ca gazetar) interesul pentru faptul curent, pentru *cronica*, și limbajul polemic. Pe o aprecieabilă întindere, de remarcat la Cezar Petrescu un limbaj cinematografic, bazat pe rapida succesiune a imaginilor, pe reprezentarea plastică, limbaj din care se scot semnificații. De observat, de asemenea, prezența unor personaje care problematizează (chiar dacă fără profunzime); uneri prozatorului însuși se comportă ca un raisonneur, dar insuficient de convingător pentru a atrage atenția. Sutelor de cugetări sau reflecții aforistice le lipsește, în general, acea finalitate gravă care să facă din ele niște fragmente memorabile. „Noțiunile precise și sistemele sînt născocirea noastră (gîndește protagonistul din *Omul care și-a găsit umbra*). Construcțiile logice nu sînt viața. Viața e continuă, mobilă, fluidă; nu poate fi comprimată într-un concept. Eroarea noastră e că o credem atît de micșorată, să încapă într-un concept. Eroarea noastră e că o credem atît de micșorată, să încapă într-un sistem”. Aici și în alte locuri, reflecția se frînge la jumătatea drumului.

Destinul lui Cezar Petrescu în posteritate se sprijină pe cîteva cărți care-l reprezintă. Nici un scriitor nu rezistă în totalitate. Timpul reține ceea ce a fost înfăptuit cu colaborarea lui. *Intunecare*, *Aurul negru*, *Aranca*, *știma lacurilor* definesc particularitățile unui stil epic. Alte romane și proze scurte, reeditate în ultimul deceniu, adaugă nuanțe portretului total.

COPILII ȘI SPECTACOLELE

Participă: Ana Predescu, instructor în Direcția teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste • Alecu Popovici, dramaturg • Anatol Lupșa, vicepreședinte al Comitetului pentru Cultură și educație socialistă al județului Iași • Victor Leahu, redactor la editura „Junimea” • Natalia Dănăilă, director al Teatrului de păpuși Iași • Filip Mereuță, inspector în Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Iași • Ion Agachi, actor-minuitor la Teatrul de păpuși Iași.

am preluat cu emoție această tradiție și ne vom strădui să o valorificăm, acționând în spiritul pasiunii care i-a fost principala dominantă.

Ana Predescu: O adaptare la actualele condiții este absolut necesară. Să ne gândim numai la faptul că, în urmă cu ani, teatrul de păpuși era stăpân pe întreg teritoriul spectacolelor pentru copii. Între timp însă avem și operă și balet și teatru muzical pentru copii...

Red.: Avem, este, totuși, un fel de a spune, pentru că prezența unor asemenea spectacole în repertoriul teatrelor e cu totul sporadică, iar calitatea lor lasă, nu o dată, de dorit. Pe cînd Teatrul de păpuși...

Ana Predescu: Teatrul de păpuși trebuie să se gîndească și el să-și lărgească orizontul activității sale, atît în ceea ce privește categoriile de spectatori, cît și în ce privește genurile de spectacol posibile. Practic, copilul între 10 și 16 ani este lipsit de teatru, nu există teatru (și nici film!) destinat cu precădere acestei vîrste. Poate că toamai spectacolele satirice (dar, firește, nu numai ele) ar putea umple acest gol. Ca să nu mai vorbim de faptul că teatrul de păpuși poate monta și spectacolele satirice destinate adulților.

Alecu Popovici: Adevărul este că dramaturgia nu se apropie de teatrul de păpuși pentru că aceasta nu are prestigiu, iar teatrul de păpuși nu are prestigiu pentru că de el nu se apropie dramaturgia prestigioasă. Există însă și cauze obiective. De pildă, cel mai adeseori partea poetică a textului dramatic a fost privită cu neîncredere, din care cauză spectacolul a fost dezgolit (pe motiv că micul spectator nu ar fi receptiv — la poezie — nu ar „urmări” scenele poetice). Fapt este că, în felul acesta, textele au fost inevitabil sărăcite.

Apoi, n-am reușit să scriem bine despre și pentru o anumită generație, adică pentru pionieri. Este o mai veche teorie a mea aceea că televizorul a egalizat vîrstele — copiii vizionează toate emisiunile! O consecință este și aceea că unii pionieri au un fel de complex de inferioritate dacă mai merg la teatrul de păpuși sau, în general, la spectacole pentru co-

pii. Pentru a-i cîștiga, ne trebuie o dramaturgie foarte sinceră, o dramaturgie-dezbatere, în forme ale teatrului modern, o dramaturgie care să-i captiveze și să le răspundă la o bișnuitul „de ce?”.

Poate s-ar cuveni extinsă zona din care se recrutează autorii — în teatrul mare apar mulți autori din provincie, pe care, după cite se pare, teatrul de păpuși n-a știut să și-i apropie.

Ion Agachi: Din opt premiere ale actualei stagiuni, cinci sînt ale unor autori ieșeni sau... foști ieșeni! Mă refer la Teatrul de păpuși din Iași.

Victor Leahu: Ceea ce lipsește, teatrului de păpuși este dramaturgia. Avem o literatură pentru copii...

Ana Predescu: N-aș spune, pentru că dacă ar fi, am avea și noi de unde alege cărți pe care să le propunem pentru a fi dramatizate.

Victor Leahu: Există, totuși, o editură destinată literaturii pentru copii, cărți pentru copii editează și alte edituri, chiar și „Junimea” a scos cîteva — nu discut acum calitatea lor, dar literatură pentru copii există. Dramaturgie — nu. Or, aici intervine, cred eu, rolul activ al teatrului, care nu trebuie să aștepte să-i cadă din cer textele necesare. El trebuie să depisteze autorii posibili, să-i stimuleze, orienteze și chiar să-i scrijele atunci cînd e cazul și cînd întîmpină dificultăți — ori de ce natură ar fi ele.

Ion Agachi: Adevărul este că ne limităm la mici povestioare sau la faede legendioare — dacă nu vă deranjează termenul —, și acestea puse în scenă în baza unor simpatii care n-au nimic comun cu exigențele artei și cu obligațiile acesteia în ce privește educarea copilului. Mă gîndesc și la necesitatea unui fel de teatru tribună, așa cum a scris Alecsandri la momentul respectiv, și care n-a ocolit teatrul de păpuși. ba i-a intuit admirabil posibilitățile, mai ales în domeniul satirei. Oare azi nu mai avem nevoie de satiră?

Ana Predescu: Aș observa că pe Alecsandri nu l-a invitat nici un secretar literar să scrie pentru păpuși. Cum se face că astăzi, cînd avem o viață atît de bogată în evenimente, cînd

avem atîtea posibilități de afirmare în domeniul vieții teatrale, nu avem dramaturgia necesară, în timp ce acum o sută de ani putem găsi, în afară de „Ion Păpușarul” al lui Alecsandri, o satiră cu păpuși, scrisă de Eminescu, alta — de Coșbuc; de păpușari aminteste Kogălniceanu, iar Alecsandru I. Cuza îi apăra atunci cînd erau persecutați pentru că îi satirizau pe boieri și pe jandarmi. Tradițiile păpușerești sînt admirabil puse în lumină de documente de arhivă.

Teatrul poate azi să facă spectacole poetice admirabile, poate face foarte eficiente și gustate spectacole satirice care sînt demaște tot ceea ce contravine normelor eticii noastre socialiste. Multe s-ar putea face, dar, după cite mi se pare, autorii nu știu ce să scrie, iar teatrul de păpuși nu știe ce să ceară.

Natalia Dănăilă: S-a vorbit aici de dramaturgia din provincie. Am însă impresia că la promovarea dramaturgilor se ține, în primul rînd, cont de faptul dacă au sau nu domiciliul stabil în București. Chemairea „scrieți băieți, numai scrieți” este lansată pe un foarte restrîns perimetru din jurul Direcției teatrelor...

Filip Mereuță: Poate „Scrieți fetelor, numai scrieți”, ar fi mai corect, avînd în vedere „specificul” dramaturgiei pentru păpuși!

Natalia Dănăilă: Ca să fim sinceri, un text poate sta la fel de mult și de nejustificat în saltarul Direcției teatrelor sau în unul al nu știu cărui comitet județean pentru cultură și educație socialistă.

Dar aceasta nu este singura problemă. Sanda Faur, care a luat cuvîntul la *Cibinium* — unde, din „tradiție”, colociu programat a cuprins referate care n-aveau nimic cu spectacolele vizionate, ele fiind „teoretice” (de altfel, referenții nici nu văzuseră spectacolele prezentate!) așadar, Sanda Faur, ca reprezentantă a presei, a dat o replică, utilă și pentru discuția noastră.

Vorbim de ecoul activității teatrelor de păpuși și, în general, de eficiența spectacolelor adresate copiilor și tineretului, a spus ea. Dar care a fost ecoul

festivalurilor păpușerești, organizate la Constanța și care este — care poate să fie ecoul festivalului *Cibinium*, cînd își ratează cu atîta succes toate posibilitățile de afirmare? La *Cibinium* tema implica spectacolul popular, prezentat în aer liber, dar majoritatea teatrelor au venit cu spectacole obișnuite, care, dacă ilustrau ceva, atunci ilustrau numai rutina din acest domeniu.

Anatol Lupșa: Toată lumea este împotriva acestor festivaluri. Se spune că festivalurile dau posibilitate Consiliului culturii și educației socialiste să-și facă o privire de ansamblu asupra vieții teatrale din țara noastră. Dar oare Consiliul trebuie să aștepte asemenea festivaluri ca să aibă o viziune de ansamblu? N-aș crede. Mai există și alte posibilități, poate și mai eficiente și mai operative. Totul e să nu le neglijezi. De altfel, mie nu-mi este clar care sînt atribuțiile acestei Direcții, dacă, așa cum se afirmă, fiecare teatru trebuie să-și facă repertoriul. Și-atunci, Direcția teatrelor ce să facă? Să elaboreze o teorie despre cum trebuie alcătuit un repertoriu? Decît atîta teorie, ar fi mai nimerit mai multă practică, legată direct de comandamentele ideologice ale zilelor pe care le trăim.

Filip Mereuță: Multă teorie se făcea și la amintitele festivaluri — fie că era vorba de modernitate, fie de accesibilitate. Mărturisesc că am luat cuvîntul și am făcut ceea ce făceau cu toții, adică n-am spus nimic. Și a ieșit foarte bine!

Anatol Lupșa: Ca temă, teatrul de păpuși pare să se fi oprit la Ștefan cel Mare. N-ar fi timpul să ne apropiem de zilele noastre? Si cine ne împiedică s-o facem? Eu cred că prea mult ne vîlcărim. În loc să acționăm. Discuția de față ar trebui să ne îndemne la acțiune. Ar fi foarte bine să depășim eterna distribuie a responsabilităților și să înțelegem, practic, la realizarea acelor spectacole care să răspundă și particularităților diferitelor vîrste, dar și cerințelor educativ-formative ale artei noastre contemporane.

Natalia Dănăilă: Poate că o colaborare cu școala, cu Institutele de cercetări psihologice și cu alți factori ar servi, în continuare, unei fructuoase orientări a tuturor activităților artistice, puse sub semnul formării copilului și tînarului ca viitor cetățean de nădejde al patriei noastre.

Concluzie cu care încheiem această discuție, deschînd, astfel, multe altele posibile și utile, privind specificul artei pentru copii, investițiile de fantezie care se fac în acest domeniu, perspectivele privind cultivarea acelor trăsături de caracter ale copilului care să-l facă apt unei optime integrări sociale și profesionale, etc.

Dar aceasta, cu alt prilej, și poate, cu alți participanți.

Sergiu TEODOROVICI

Red.: Punctul de plecare al discuției noastre îl constituie, în mod evident, locul ocupat în viața artistică a țării de către spectacolul dedicat copiilor. Aflîndu-ne într-un teatru de păpuși, firesc este să dăm prioritate acestui gen de spectacol, deși am dori să înaintăm, pe cît e posibil, spre concluzii care să vizeze problema în ansamblu.

Ana Predescu: Teatrul de păpuși are foarte multe probleme. Pînă la etapa actuală le-am rezolvat cum am putut. Dar exigențele au crescut și soluțiile de pînă acum nu pot să ne satisfacă. Se impune să ținem pasul cu amplul efort desfășurat, în prezent, în țara noastră, în domeniul culturii și educației socialiste. Cum să facem însă aceasta, cînd pentru teatrul de păpuși se scrie puțin și, de cele mai multe ori, necorespunzător. De obicei, autorii nu vin să cunoască specificul teatrului de păpuși și, mai ales, nu cunosc copilul, din punct de vedere psihologic, al disponibilităților care-l caracterizează la diferite vîrste. Firește, avem și lucrări valoroase — mă gîndesc la „Sus, sus, tot mai sus” de Alecu Popovici, la „Ocheșel și Bălăioara” de Ștefan Iureș și la altele — dar ceea ce ne interesează în prezent este o substanțială lărgire a tematicii ancorate în actualitate. Copiii au foarte multe întrebări, toate începînd cu un „de ce?” specific de la trei pînă în adolescență. Sîntem datori să răspundem.

În ce fel? Aceasta-i problema. Și am fi bucușori dacă revistele și-ar face o preocupare din a dezbate problemele teatrului de păpuși și ale spectacolelor pentru copii, în general. Din păcate, aceste spectacole cunosc un foarte palid ecou în presă.

Alecu Popovici: N-aș crede că se pot face imputări presei pentru posibilul ecou în public al spectacolelor pentru copii. Să ne gîndim că, la urma urmelor, un spectacol se impune prin valoarea sa.

Natalia Dănăilă: Mă tem că termenul „păpuși” minorizează

Alecu Popovici: Sînt de aceeași părere. Dar să ne gîndim cît o face termenul propriu zis și cît teatrele de păpuși, mă refer la acele teatre care plutesc într-o mare mediocritate, constituite din „funcționari” situați la limita acelei elementare meșteșugării prin care un text este într-adevăr deservit, în sensul rîu al termenului. Și poate de aici, de la alcătuirea colectivului, începe rolul animatorului, singurul în stare să dinamizeze, să însuflețească și să pură un teatru, nu numai pe o orbită națională, dar chiar și pe una internațională. N-aș vrea să pierd prilejul de a saluta activitatea animatorilor întreprinsă de actuala directoare a Teatrului de păpuși din Iași.

Natalia Dănăilă: Poate ar fi timpul să ne referim și la tradițiile Teatrului de păpuși din Iași, care împlinesc foarte curînd 25 de ani de existență. Noi

antract

SCRITORUL PREFERAT

N. BARBU

Autorul romanului *Intunecare* face parte dintre scriitorii îndată recunoscuți, după lectura unei pagini sau chiar și mai puțin. Poate fi vorba aici și de un defect, adică de insistență și repetare, însă, înainte de orice, cred că e vorba de o marcă a personalității. Oriunde, chiar în cărțile scrise mai în grabă, cu pasiunea fierbîntă cerută de un subiect care presupune ardentă cheltuire a zilelor și nopților de veghe, amprenta autorului apare evidentă.

Cînd am „dat” peste romanele lui Cezar Petrescu, cu acel furnicar de personaje prinse în relațiile lor atît de complicate, cu interese speranțe, dezamăgiri, lașități și acte de curaj neprevăzute — toate surprinse într-o dinamică amețitoare, mi s-au relevat de îndată tot atîtea drame interioare, sfîșieri resemnate orgolii rînite, dar și încordări pline de tenacitatea încrederii în mai bine. Ceea ce frapa imaginația și inexperiența scolarului de atunci se întîmplă să fie tocmai acea fervoare etică, care se înalță, amplificată din largi pinze, cea căutare atît de specifică autorului. Cezar Petrescu îi apărea atunci, elevului de 14 ani, aproape un demijug. Romancierul folosea o gamă bogată de mijloace, de la descripția colorată, spirituală, la ironie și sarcasm, de la dușoșia față de amărățimea soartei și ai vremurilor la sentimentul difuz al tragicului față de semnele prăbușirii inexorabile a vechilor alcătuirii.

Denumirea de „scriitor preferat” se datorește unei mai vechi obligații a candidaților la bacalaureat. În afară de materia cerută la literatură, ei trebuiau să indice co-

misiei care era, pentru fiecare, „autorul preferat”, a cărui operă — se-nțelege — se considera citită și studiată în amănunt. Pentru scolarii prea conștiincioși această obligație putea deveni chiar o obsesie, de cum intrau în cursul superior.

După ce l-am ascultat pe Cezar Petrescu vorbind în sala Teatrului Național, cu prilejul unei „zile a cărții”, mă hotărîsem: „acesta va fi pentru mine autorul preferat”. Cînd i-am mărturisit scriitorului hotărîrea mea, asta era cu prilejul căutat al unui autograf pe o carte, a rîs amuzat:

— Ce spui? Mă bucur, om m-am făcut! Am tăcut. Primisem „poanta” fostului elev de la Liceul Internat și mă simțeam parcă vinovat. Dar m-a rugat îndată să-l aștept pînă termină cu autografele (eram în librăria „Socec” din Iași).

M-a luat într-o cofetărie. În fața cafelii, prin fumul dens al țigării, m-a întrebat repede despre școală, despre profesori, reviste și cărți. M-a copleșit prin vervă și cunoștințe. La plecare, am reținut și aceste cuvinte: „Bagă de seamă, cînd citești: să știi că scrisul este și artă și datorie”.

Am rămas legat de imaginea de atunci a scriitorului, datorită poate și modulului în care a decurs această convorbire-confesiune. Era ceva sincer și cald în felul de abordare a tineretului, o nuanță de prietenie care dizolva distanțele și sfiala.

La apariția *Istoriei literaturii* a lui G. Călinescu, am avut o strîngere de inimă citînd poate prea severa, deși convingătoare mi se părea, analiză a criticului pe marginea operii lui Cezar Petrescu. Era ceva dureros pentru adolescentul ce-și făurise o părere idealizată, poate, asupra unei opere pe care, nu fără a avea unele rezerve, o admira totuși. Dar adolescentul credea și în Călinescu.

Contrarietatea aceasta trăită în planul afectivității avea să se atenueze treptat, pînă la rezolvarea ei, în ceea ce mă privește, prin întuirea la alt nivel a resorturilor care explicau nu numai scrisul, ci personalitatea lui Cezar Petrescu, privită în ansamblu, și epoca pe care a parcurs-o.

Pornind de la Sadoveanu, dar asimilîndu-i pe Balzac, Stendhal, Dickens, Proust și Anatole France, scriind în epoca în care s-au afirmat și Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu autorul preferat din adolescența liceanului de altă dată și-a conturat totuși o personalitate a sa, o personalitate care integrează specificul evoluției noastre: a societății, a pămîntului și oamenilor de aici.

Fibra moldavă nu l-a trădat niciînd, nici în prezentarea frămîntărilor dureroase ale fronturilor de luptă. Cred că la nici un alt scriitor al nostru tema războiului nu a fost mai susținută și mai larg confruntată, pe ample spații sociale, de o conștiință însetată să afle, să verifice, să înțeleagă, să prevadă — o conștiință deloc indiferentă, cu toate că, prin sedimentările minuțioase ale observației, narația are curgere obiectivă.

Camil Petrescu, alt evocator al războiului, este mai lucid în introspecție, cîmpul investigației sale fiind altul. Chiar tema înclăștărilor armate este văzută de autorul romanului *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, cu o funcționalitate estetică și psihologică diferită, vizînd individualitatea. Cel care, în iubire și în societate, urmărea absolutul conștiinței și al cunoașterii, implica istoricitatea, subordonînd-o acestor căutări. Autorul romanului *Intunecare* aduce conștiința individuală la nivelul istoricității. Este un proces invers, desfășurat pe o arie cuprinzătoare.

„Jurnalismul” care i se reproșează lui Cezar Petrescu este efectul acestei optici. Că unele romane, fără a trăda același imbold inițial, nu au consistența observației trăite direct, preluînd situații din afară ca pentru o pledoarie, este explicabil pentru autorul unei opere atît de întinse, greu de egalat în ce privește prodigiozitatea.

Mult mai tîrziu, cu doi sau trei ani înaintea morții, îl vizitam pe academicianul Cezar Petrescu în izolarea sa de la Bușteni. Mi-a dat copia unui manuscris al romanului *Vladim*, să aleg cîteva fragmente pentru „Iașul literar”. Trecut prin grave momente de boală, scriitorul era la masa de lucru, în biroul său, tapetat peste tot cu cărți: „Nu am timp să răsflu, — spunea el — mi se cere, și trebuie să dau. Am datoria să scriu. Mai ales acum”.

CELLA SERGHI:

Mirona

„Mirona este cartea mea preferată” — mărturisește Cella Serghi în postfața ediției „non varietur” a romanului apărut de curând, la Editura „Minerva”. Exigență cu ea însăși, prozatoarea operează modificări la cele două versiuni anterioare (1950, *Cad zidurile* și 1963, *Cartea Mironi*), oferind cititorilor o carte plină de servă, dovedită în plus a unui talent viguros, dublat de o sensibilitate cu totul aparte, care nu se desprinde de spiritul lucid.

Autoarea — al cărui profil literar oferă tangențe cu creația lui Camil Petrescu și a Hortensiei Papadat-Bengescu — reușește să condenseze într-un volum de 500 de pagini evenimentele care s-au derulat pe parcursul unui deceniu, deceniu de traume și prefaceri pentru întreaga Europă.

Critica a fost tentată mereu să găsească similitudini între personajul Mironi și biografia scriitoarei. Chiar dacă Cella Serghi s-ar fi identificat cu Diana din *Pinza de paianjen* sau cu Mirona, nu aici trebuie căutată nota de autenticitate a celor două personaje, ci în capacitatea lor de a reflecta o epocă, filtrată de candoarea și frăgezimea vârstei. De altfel, pentru a se feri de asemenea etichetări facile și comode, autoarea răsfoare aici datele biografice ale eroinei punând-o pe Mirona să se miste într-o lume cu totul deosebită.

Importantă nu este biografia, ci evoluția personajului, drumul ascendent pe care-l parcurge Mirona — de la copilăria dominată de „tainele” și pitorescul insolit al obiceiurilor observate înăuntrul casei bătrânești în care s-a născut, până la adolescența urmărită fantomatic de figura bunicii Fana. Răzvrătită, mândră, neînduplecată, Mirona va fi sortită să semene cu aceasta, până la maturitatea grăbită dureros de împrejurările celui de al doilea război mondial. Atunci i se vor dezvălui cu cruzime adevăruri nebănuite, și uneori tragice, despre viață, și oameni, despre dragoste și suferință, despre prietenie și moarte. Războiul o va apropia de mișcarea comunistilor din țară și din străinătate (Franța, Spania), o va face să înțeleagă sensul profund al luptei și mai ales — sensul jertfei supreme și al credinței într-un ideal care să servească umanității.

Mirona este mai mult decât un roman, este un destin tulburător și captivant, este experiența unei vieți trăite cu pasiune, experiență din care se naște actul suprem al creației în care ard cu aceeași intensitate — ca în retorta unui magician — dragostea dar și renunțarea, bucuria dar și dezamăgirea, satisfacția dar și nemulțumirea. Mirona este — în pofida densității epice — un poem închinat dragostei, aspirației către puritate, adevăr, frumos.

Maniera cu totul originală în care e concepută cartea — îmbinarea confesiunii intime cu observația socială acidă, nuanțele diferite și uneori neașteptate ale climatului în care trăiește Mirona — amestec de reverie poetică și de percepție realistă, pitorescul unor personaje (Fana) coborâte, parcă, din universul lui Panaït Istrati, alături de vigoarea și prospețimea altora: Ștefan, Lis, Jacquot, Madeleine sau a bătrânei Cațian, lipsa intenționată a încălțăturii tropice, dozajul exact al acțiunii și dialogului — conferă acestei opere un loc distinct în peisajul literaturii noastre. Cella Serghi este creatoarea unei proze lucide și sensibile, fără program deliberat, ca în cazul romancierilor „obiectivi”. În ea răsună obsedant ecoul războiului, conferind complexitate și pregnanță unui personaj feminin de o deosebită frumusețe morală și de o netăgăduită autenticitate

R. ȘT. M.

SMARANDA JELESCU:

Coloană dorică

Așezată sub semnul inconstanței valorice, cartea Smarandei Jeleșcu (Ed. Eminescu, 1972), vine să completeze eșalonul liricii feminine — cu un timbru propriu. Temele predilecte — dragostea și meditația asupra fericirii umane, (prin eu), nu totdeauna suficient susținute artistic, fiind naive și spontane, fiind grave și adânc cugetate — au o dulce aureolă adolescentină. Poeta nu face altceva decât ne introduce în „laboratorul” intim, un amalgam de tăceri și răbufniri verbale adeseori grațioase; dar iată cum, delicat și ușor declarativ în același timp, și-l prezintă ea însăși: „Am o glastră de flori vișinii / Un suflet timid, exaltat, / Mincinos și frumos” (*Insomnie*) sau: „Colorat cu alge, iată sufletul meu / Amețit de întâmplările mari” (*Verdict*). Desigur, acestui fel de poezie îi convenga cel mai bine discursul, cu toate riscurile pe care acesta le prezintă și pe care poeta nu le-a putut evita.

Dacă aspirația spre Frumos, spre perfecțiune (pe care-o suportă chiar titlul volumului) este meritorie, Smaranda Jeleșcu forțează nota obișnuită, ea neantizează acest Frumos, îl și restrânge în același timp: ea îl numește, apoi îl desfoliază, împăienjenindu-l: „Spații fără cer, fără alge, / Albe, la capătul albului. / Bate singurătatea măsurilor largi / Ale vântului. / Cuvântul cutreieră spațiul. // Myron, bătrînul nebun, cadențează neantul. / L-am văzut, l-am simțit ca un fum. / Logodită cu piatra mă simt” (*Coloană dorică*). Fără a banaliza, poeta nu reușește „a numi” această nobilă încercare, devenind oarecum confuză în imagine.

De o frumusețe stranie, poate nu întru totul citabile, sunt poemele *Blestem* („Și cine zice de așteptare / Că nu este vorbă urită, / Căznit să fie / Și împuținat și supt / De lingava boală a așteptării”) și *Descintec pentru îmbrățisare* („Băiețandru-Andru, / Floare de leandru / Floare de arsură / Pentru pus pe gură) construite pe schemele celor două motive populare.

Limpezi și genuine, sincere și ceremonioase sunt și „confesiunile”: *Mă voi întoarce, Ritual, Ajută-l*, trăsind poate, linia pe care ar trebui s-o urmeze poeta, a cărei evoluție o așteptăm cu deosebit interes.

B. MIRON

Oricît ar fi de ciudat, adevărul acesta este: după ce secole la rînd imitarea naturii — considerată ca model și normă — a constituit, în mod manifest, suprema virtute a artei și literaturii, iată că, din perspectiva unei anume moderne estetici, această virtute devine, dacă nu un delict anti-artistic, cel puțin o jenantă servitute. E drept, din cînd în cînd, era necesară și în trecut precizarea „natura est imitanda, non artifex” (Pliniu), afirmație pe care o regăsim inversată într-un paradox al lui Oscar Wilde. Dar, practic, raportul artă-natură părea instituit, în timp, drept un postulat inatacabil, chiar dacă, uneori, din plictiseală sau cochetărie, îi erau inversați termenii. În esență, însă, raportul de corelație rămînea același, natura constituind, din toate punctele de vedere, modelul cel mai la îndemînă și mai revelatoriu al artistului. De altfel, singurul posibil.

Iată însă că estetica modernă, din ambiția de a statornici o iluzorie, absolută autonomie a artei, neagă nu numai eteronomia acesteia, dar chiar și dependența ei de natura căreia, de la Shakespeare, la Stendhal și Tolstoi i-a servit drept oglindă. Fapt este că un tot mai pronunțat sentiment de dezabuzare estetică se însinuează în moderniste perimetre ale relațiilor artă-realitate, reacția împotriva exceselor naturalismului devenind ulterior o absolutizatoare linie de conduită, ostilă realismului, în general, indiferent de nuanța programului estetic în numele căruia era adresată artei chemarea către o totală emancipare de amintita servitute. Menirea sacră a artei ar fi deci nu de a imita, ci de a crea. O și spune deschis Marcel Brion în cartea sa despre arta abstractă, amintind reproșul adus artei figurative (narative) de a nu adăuga nimic realității, exprimînd-o doar docil și oarecum inutil în copii mai mult sau mai puțin reușite. Or, neplecînd de la un dat real, eliberîndu-se de tirania mimesis-ului și constituindu-se drept un plonjeu din necunoscut în necunoscut, arta abstractă n-ar mai imita nimic, ci ar crea. Ce anume? Replika deosebit de elocventă a fost dată, cu anticipație, de nu știu care eminentă personalitate a vieții literare, care observase, cu mult bun simț, că toată arta abstractă luată la un loc n-a creat, pînă acum, nimic de natură a rivaliza, fie și de la o apreciabilă distanță, cu oricare personaj al lui Balzac, să spunem moș Goriot.

Dar este oare moș Goriot o imitație? Răspunsul implică o absolut necesară trimitere la accepția complexă a termenului, simplificat la limită de cei care-i denunță precaritatea estetică și care uită, cu sau fără voie, subtila și edificatoare precizare făcută de Aristotel, potrivit căruia: „nu numai că (poezia) poate reproduce și imitabilul, ba chiar absurdul, dat fiind că și unul și celălalt sînt credibili și nu dăunează scopului artei, dar că trebuie de-a dreptul preferat imposibilul verosimil posibilului incredibil”. Or, „ca să știi ce e verosimil în artă, spunea Camil Petrescu, ar trebui mai întîi să știi ce e verosimil în viață...”. Concluzie care vizează direct raportul corelației artă-natură, semnificația socială a omului în cadrul acestui raport. Este, de altfel, de reținut faptul că între realismul mitologic al anticilor și „mitologia realistă” a lui Balzac (Pierre Barberis) se înscrie un amplu efort de cuprindere și exprimare artistică a universului uman, semnificativ gest integrator, care dă raportului artă-natură o valoare specifică, de cunoaștere, momentul creație fiind implicat și ilustrînd, dacă vreți, într-o modalitate specifică, adevărul afirmației lui Lenin: „conștiința omului nu numai că reflectă lumea obiectivă, dar o și creează”.

Bineînțeles, reflectarea realității — a structurilor sociale obiective și, în acest context, a omului integrat unui complex sistem de valori de ordin istoric: social, politic, etic etc. — nu trebuie înțeleasă nici în cazul artei și literaturii drept proces pasiv, fiind vorba de un gest activ, cu precizie și constructivă finalitate: accederea către adevăr. Cu alte cuvinte, ceea ce se urmărește este o adevărată imagine despre realitate, la realitatea propriu zisă. Ceea ce pune inevitabil în relație arta și literatura cu datele științei, pentru că, va spune Croce, „acolo unde totul e real,

PROPENSIUNEA CĂTRE ADEVĂR A LITERATURII

Al. I. FRIDUȘ

nimic nu e real”, afirmație care vizează deopotrivă lumea copilului și cea a copilăriei omenirii. Să mai observăm că tocmai o „absolută” adevărată a fost, ca năzuință, fata morgana care a antrenat, pînă la exces, promotorii naturalismului și ai abstracționismului, fie către un impersonal studiu efectuat cu îndemînarea dar și impasibilitatea chirurgului, fie spre decantarea unor „esențe de adevăr”, exprimate prin simboluri poetice sau matematice. Modalități insolite ale clasicei „secțiuni de aur”, trădînd gratuite absolutizări, ușor de recunoscut, de pildă, atunci cînd Cézanne afirmă că „în natură totul se reduce la sferă și la cub”. Și undeva ne sună în urechi, ca un cînt de sirenă, cuvintele lui Platon: „geometria este cunoașterea a ceea ce este de-a pururi”.

Așadar, tentația absolutizării a existat dintotdeauna, viața sancționînd însă, cu regularitate, excesele și impunînd, mereu un (fie și temporar, instabil etc.) echilibru. Să amintim, din acest punct de vedere, faptul că recentul Congres de estetică de la București consemna întoarcerea literaturii către o realitate cu care este simultană și pe care o produce. Este definit astfel un teritoriu ontic „pre-real” (după Mikel Dufrenne), sau, realitate-brută amestecată cu imaginație, din care își trage ființa opera de artă contemporană. În acest fel, esteticul este vital pentru că păărăsește abstracțiunea.

Dar aceasta nu înseamnă altceva decât o reconciliere a termenilor imitație-creație, în cadrul aceluiași fecund proces imaginativ al creației literare. Prilej de a considera, din această perspectivă, dominantele literaturii noastre și căile evoluției acesteia, nu lipsite de accidentale abateri și erori. Nu înainte însă de a remarca, în condițiile literaturii noastre, în afara unui realism mitologizant (Creangă, Sadoveanu), „mitologii realiste” constituite în cuprinsul universului distinct al operei lui Caragiale sau Rebreanu, Slavici sau Zaharia Stancu. Concurînd, asemeni operei lui Balzac, natura, aceste universuri-galactice lumi imanente ale respectivelor opere de artă — durează în timp, fiecare suficientă ei înseși, (ar spune Lukacs), încorporînd, în același timp, o atitudine umană pe firul căreia intuim, cu pregnanță, teritoriul ontic din solul căruia au luat ființă. Sol absorbit în operă și convertit în dimensiuni

ne a cunoașterii umane, în adevăr artistic.

Dacă urmărim traiectoria — de la „realism mitologic”, la „mitologie realistă” — e firesc să ne întrebăm în ce fel această evoluție se va continua în noile date ale civilizației umane și mai ales în datele unei societăți de profundă și multilaterală conștientizare. Răspunsul îl dă, cred, nu teoria, ci practica literară. Căci ar fi greu să nu-i recunoaștem practicii literare meritul de a fi devansat teoria, nu arareori sofisticată, și de a fi demonstrat caracterul derizoriu al oricăror anateme — dogmatice sau moderniste — dincolo de care gestul respectiv se împlinește în cadrul unui complex proces de însușire artistică a realității, sub semnul imaginației creatoare, aflată în neobosită propensiune către turburătoarea tință a adevărului vieții. Ce sînt Darie și Ilie Moromete, eroii *Gropii* și ai eresurilor din *Ingerul a strigat*, Mitru Moț din *Setea* lui Titus Popovici și Neag din *Anotimpul posibil* de Al. Simion, decît potențări de adevăruri concrete, ființînd în universul spiritualității noastre ca expresii ale fecundității acesteia, în coordonate social-istorice date, și ca afirmare a dialecticii imitație-imaginație, teză și antiteză ca trepte către sinteza datorată actului de creație? Și nu se poate să nu observăm, de asemenea, că ceea ce conferea dimensiune mitologică operei lui Molière sau Balzac — înțelegă ca particulară, istoric condiționată, accepție a realismului clasic sau critic al operei lor — era o supra-dimensionare a datelor și tipologiilor. Supradimensionare sancționată, după cum spuneam, excesiv și unilateral în cadrul tendințelor naturaliste — dar operînd, în timp, ca efect al unei specifice trepte de conștientizare umană. Problema care se pune astăzi este a unei progresive adevărări a imaginației realității la realitate, adică a instituirii unui raport artă-natură valorificat în condițiile în care omul devine din obiect al istoriei (cauză a unor multiple fetișizări) subiect al acesteia. Și poate cea mai importantă biruință a deceniilor pe care le-am parcurs sub zodia edificării luminoase o constituie acreditarea tot mai convingătoare a ideii că literatura — formă a conștiinței sociale — este implicată în mod organic procesului de amplă conștientizare și formare a unei noi conștiințe umane, reflectarea creatoare a realității înscriindu-se ca atribut al spiritului uman eliberat de mituri și acționînd pentru propria autodefinire. Operă nobilă și ambicioasă, care presupune o nouă treaptă de superioară sinteză a termenilor imitație-imaginație, teritoriul ontic al literaturii noastre favorizînd afirmarea acesteia, ca expresie ofensivă a adevărului despre om, pentru om. Departe de a fi o servitute, imitația (mimesis) capătă sensul tulburător al cunoașterii și fărîșării de sine, în contextul unei lucide stăpîniri a legilor societății și al unei conștiințe, științifice fărîșării a viitorului societății umane.

Cu fața către nautră, descifrînd-o și stăpînînd-o nu prin mituri, ci pe căi de cunoaștere tot mai avansată, literatura are a desfășura, de-acum încolo, un amplu și tot mai avizat discurs despre om și despre adevărul creator al acesteia. Avizare care, bineînțeles, nu exclude talentul. Ci dimpotrivă!



G. PETRAȘCU :

„Casă la Silistra”

Cenaclul Universității

Cenaclul „Nicolae Labiș” al Universității este unul dintre cele mai vechi din Iași. Mai multe generații de scriitori tineri, unii ajunși la o distinsă notorietate, au început, într-un anumit fel, în Cenaclul Universității: cea a lui Marin Sorescu sau Mihai Drăgan, cea a lui Cezar Ivănescu, Nicolae Turtureanu, Octavian Stoica sau Cristian Simionescu, apoi generația lui Emil Nicolae, Th. Parapiru ori Constantin Pricop, în sfârșit, cea mai tină generație: Crenguța Diaconescu, Nicolae Manea, Corneliu Ostahie Cosmin, Dario Lăzărescu ș.a.

Fără a fi un cenaclu al „profesioniștilor”, Cenaclul „Labiș” este, pentru mulți dintre membrii săi, o continuare, o împlinire a formației lor intelectuale și artistice. Cei mai mulți cenaclști sînt studenți filologi; virtuțile și neîmplinirile activității noastre vin, în mare parte, de aici: o perspectivă „dinăuntru” a literaturii, o lectură, prin forța lucrurilor, foarte întinsă, o înțelegere uneori „specializată”, ca și un început de „profesionalizare” care ascunde destule pericole.

La fel ca în tradiție — mă refer la tradiția cenaclului nostru — poezia este și acum genul dominant. Există o constanță a unui bun nivel al lirismului (adesea cu foarte ridicate cote) și numeroase certitudini de menținere a acestui nivel. Ceea ce ne lipsește poate, în primul rînd, este o mai fructuoasă colaborare cu revistele literare. Un cenaclu de calitate are forța de a ieși în lume și este necesar s-o facă mai mult decît pînă acum.

Lector univ. I. CONSTANTINESCU

toamnă de aur, toamnă

Era o toamnă de aur, un strigăt de uimire deasupra hotarelor, deasupra fîntinilor gol pînă la suflet sorbeam aur și pace din de aur pămîntul bătrînilor

Pădurile-și aruncau frunza în vînturi izvoarele — pînă la cer, curcubeie — apele viile plesneau pe dealuri și pe buzele mele legămînt cu aproapele

Era o toamnă de aur, o toamnă de pace între cumpeni adînci, rotitoare roadele se ridicau din aer și din ochii mei — înalt, în ogoare

Hoinăream pe pămîntul țării frumos mîngîindu-i depărtările și fructul în veșmintele mele de aur și munți se scâldea de aur cuvîntul

Era o toamnă de aur, un strigăt de uimire deasupra hotarelor, deasupra fîntinilor tiu al țării mă nașteam încă o dată din de aur pămîntul bătrînilor

elogiu

O,
glasul de taină
al satului
rotunjindu-mi sufletul

Aici,
innoptarea Poetului
precum
sămînța sub glii

Miron BLAGA

o pată albastră

Doar cerul întors în fîntini să se-adape
Uitînd în grădinile mele să doarmă
Și risipindu-se amețit printre ape
Să-mi bată lumina din piept ca o armă

Și urma căderii ce l-a răpus era
O pată albastră pe fruntea mea uscată
De-aceea somnul dulce din moarte durea
Nainte ca eu insumi să-l fi știut vreodată

elegie incertă

Iubito asemeni iarna te coboară
Cum timpul își culcă iezi-n patul tău
Și iar pătrunde noaptea prin tine ca o scară
De teamă ca povara din somn să nu fiu eu

Deschide-mi poarta rece cu chei neprefăcute
Și taina o desleagă deplina mea uitare
Aceleași rechemări pe țărîmul mării mute
S-or adînci în falsa ta plecare

Ci va veni se poate o nouă deslușire
La steaua ce-am închis-o cu lacăt de cenușă
Te du și nu mai plînge căci trista ta iubire
Se va deschide-apoi din mine ca o ușă

Vasile GEORGE PUIU

făt — frumos

Făt-Frumos pe drept cuvînt
Își are sălașul în lacrimă...
El singur are îndrăzneala
Să umple singurătatea
Cu brazde de poveste;
El singur are-ndrăzneala
Să apere apa vie și poarta de foc
Și este singurul care coboară în ochi
Din tristețe luna și soarele.
Și-apoi pe el îl ajută
Și pasărea de pe celălalt tărîm,
Iar ea poate trece munții
Care se bat cap în cap,
Să fure-o sămînță de dor
Ce-odată cu lacrima
Rodește din lut...

Făt-Frumos poate să coboare
În Fintina Tristeții
Și este singurul care-ndrăznește
Să-nfrunte groaznica arătare
— Balaurul de vis —
Care în fiecare noapte
Fură stelele.
Făt-Frumos pe drept cuvînt.
Își are-nceput în durere
Căci el singur are-ndrăzneala
Să treacă noaptea
Cu jocul de iele
Ca să desferece porțile somnului
Pentru o singură poveste
Despre Ileana Cosînzeana.
El este singurul
Care-ndrăznește să o fure
Și s-o ducă
Pînă la brazda de tristețe,
Pentru că numai la cîntecul ei
Sămînța de dor înflorește...

A fost odată ca niciodată
A fost o dată o poveste
Care spune că în fiecare lacrimă
Făt-Frumos se trezește.

Cristina MIHĂILESCU

atît de alb

Viscol șoptit de aripi, eu te uimesc mereu
cu-aceeași vastă lume în care nu vei fi
nici pasul necredinței lipindu-mă de ziduri,
nici păsările spaimei, ca să mă poți opri.

Adînc e poate vinul pe care îl rîvnesc,
poate senină-i gura întunecînd o floare,
dar dacă cu o rază îmi luminez tristețea
cine mai știe drumul spre mine să coboare ?

Ah, nu, tu plîngi în somnul acelor zei păgîni,
cumplita destrămare doar bezna o presimte
atît de alb arzînd sub irisul speranței
incit îi mîngii carnea cu pleoapele rănite...

prin zidul meu de umbră

Veghează-mă frumos, mi-e aripa de seară
și nu mai știu căderea prin cite stele stinge
conturu-ngenuncheat al celor de ofară
cu care-am ispitit în tine-aceiași sînge.

Așteaptă-mă-n grădini de mirt neistovit,
prin zidul meu de umbră nu-ntinde nici o mînă,
căci tălmăcind nisipul clepsidrelor oprit
voi sprîjini cu pleoapa o lacrimă păgînă...

Ucide-mă frumos, mi-e aripa de somn,
respiră părul meu iluminat de alge
și-n trecere răstoarnă țipătul lui enorm
peste oglinda ceții incremenind catarge.

elegie la șarpele magic

La șarpele magic și carnea lui stearpă
cum ne uităm printr-un vid transparent
tu mă ucizi cu o pură otravă
ca un miraj fecundînd un deșert.

Culoare topită de ochii bastarzi
cu-n frig timpuriu ne umple egal,
eu te colînd spre o albă cădere,
tu mă destrami într-un foc ireal.

Astfel parcă noaptea e-un semn
că zborul e primul adaos
la spectrul iluziei prin care sîntem
păsări de somn lunecînd în repaos...

Corneliu OSTAHIE-COSMIN

liliacul

Cum spuse o nimfă în zadar colorată cu cretă și
Impodobită asemenea unei moarte statui,
Sufletul florii nu poate atinge precum dintre cele
Firești poate s-o facă doar liliacul în vis
palida-mi inimă rece ?
Sufăr cînd petrecerile aduc muzica și nenumărate
beții

De o-ntristată simțire a simetriei.
Micul narcis în tufișuri pictate cu întunecate culori
Și vița de vie suavă ascultă o voce pierdută
Și nu recunoaște pe nimeni.
Singurătatea sa este asemenea liliacului visător și
poetic.

Sufletul florii nu poate atinge palida-mi inimă
rece
Cum poate s-o facă doar liliacul visător și poetic.

Crenguța DIACONESCU

țara în ochii tăi

Țara în ochii tăi o găsesc
cum au visat-o copiii soarelui
și cum miinile m-au învățat să vorbesc
pleoapele tale clipeșc prin izvoare
și-n adiere de suflet
boabele de griu
numai în brațele anotimpului tău
au putere de viață.

Pasărea pe umărul tău își află odihnă,
numai așa pentru mine lucrul are sens :

deschideți mina și ziua și ochiul
pentru țara aceasta în care soarele e Totul.

asfințit

Seară de toamnă
coborînd
și cerul sorbit din tulnice.

dorul iernii
pe-o coajă de mesteacăn
lunecă-n somnul pămîntului

numai soarele
rămas între dealuri
ca o amintire.

Gheorghe SIMON

epistolă (II)

curînd voi scrie un poem
foșnitor cu aripi de fum și stîlă
coborînd în mijlocul unei împietrite
naturi, poate că bruma va stinge
ochiul de ceară al clipei sau
ceasul secret va muri pe genunchiul
fecioarei

să treci bariera de cretă a
noptii și ploaia să cadă deodată
ca o pașiște albă
și neînțeleasă privirea să spargi
de coama timpului
murmurînd jurămînte fragile
și numai tirziu să auzi
cuvintele căzîndu-ți la picioare
reflux mineral reflux mineral

îmi amintesc un clopot de șerpi
în care plîngea ochiul de ceară
al clipei și teama de a privi
în interiorul muzicii
îmi amintesc.

Vasile MIHALACHE

ca un Siegfried cotropitor

Viscolește
cu flori de măr
el tace și roade în inima mărilor
ca un Siegfried cotropitor

eu călăresc un spate alb
răspunde — colină trandafir și iar
spatele alb — al cui — viscolește
mă sting și mă cobor
pînă la mușenia unui pește
ca un Siegfried cotropitor

Darie LĂZĂRESCU

binte al eroilor pentru progres național și social, cu începuturi luminoase în acel an 48 al secolului trecut și ecou puternic în faptele comuniștilor de astăzi. „Pot spune, — continua Ciucurencu — în calitatea mea de meșteșugar al breslei de pictori, că patriotismul ar trebui să reiasă, în primul rând, din calitatea lucrului pe care-l faci, din conștiinciozitatea și sinceritatea cu care-ți îndeplinești meseria”. (Scinteia nr. 9330 din 14 nov. 1972).

Impresionantă mărturisire. Într-o întreagă viață de muncă asiduă asupra pânzei și paletelor de uleiuri, se realizează angajarea conștiinței poetice, la fel de valabilă pentru poet, prozator și dramaturg. Sînt implicate înțelegerea fără rezervă a necesității de a exprima un ideal superior al obștii, ocolind emfaza tematică, retorismul superficial — ocolind declarativismul, oratoria, în favoarea expresiei de mare calitate estetică, simțită și gândită să ajungă pe înaltele culmi ale măiestriei, ale desăvîșirii formei artistice, ca rezultat al nesfîrșitului drum de muncă, prin care se verifică și se consacra talentul autentic.

Marea răspundere față de pagina scrisă, neliniștea creatoare, veșnica nemulțumire și neîmpăcare cu lucrul finit, pe portativ sau în marmoră, caracterizează psihologia artistului. Dorința sinceră de perfecțiune, de absolut, moștenită de la un lung șir de meșteri anonimi care-au făcut nestematele folclorului românesc, cultul muncii, iată aura care consacră. Artistul creator de imagini inedite este mai întii un explorator al realității celei mai diverse, un miner al adîncurilor sufletului omenească. Cuvîntul sau gestul lui sînt rezultatul strălucitor al muncii acumulate de generații întregi și de o viață întreagă, a capacității omenești dobîndite, moștenite și valorificate într-o istorie ridicată din două

ARTISTUL — LIBERTATE ȘI RĂSPUNDERE

versante care se întîlnesc în culmile muncii filogenetice și ontogenetice ajunse la sinteză. Întîlnirea fericită a acestor două planuri ale oglindirii genetice, ca aptitudine ori talent, și a hărniciei unei vieți consacrate colectivității, exprimării estetice a conștiinței sale, poate conduce la opera mare, adevărată, la unicatul artistic.

Un muncitor cinstit, făuritor dăruit al unicatului artistic, nu va accepta niciodată împrumutul ușor, pastșa altor modele. Viața și munca lui sînt incompatibile cu acceptarea unor șabloane și a unui model unel pentru artă. Libertatea de a-și fi ales profesia artistică îl obligă la o desăvîșită reliefare a adevărului vieții, a noului și a valorii morale superioare, a promovării curajoase, fără rezerve, a unui ideal uman încă nerealizat în trecutele istorii.

În modelarea omului societății noastre, artistul este cu atât mai dator, cu atât mai obligat, cu cît trăim intens o epocă de participare a întregii națiuni, a fiecăruia la locul său de muncă, la edificarea valorilor materiale și spirituale. Creativitatea, inițiativa personală, sporul de cunoaștere eficientă, constituie trăsături ale activității tuturor celor angrenați să transpună în viață liniile directe ale Conferinței

naționale a partidului. Exprimarea în imagini sensibile a conștiinței oamenilor care reprezintă „cea mai mare bogăție” a lumii noastre de azi și de mîine după cum a subliniat cu adîncă rezonanță umanistă tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința națională a partidului — este o operă din cele cu pondere maximă în edificarea unei lumi a echității sociale și naționale. Dezvoltarea forțelor de producție în cadrul revoluției tehnico-stiințifice contemporane, permanenta perfecționare a relațiilor sociale, înflorirea culturii și învățămîntului, a artelor, sînt mijloace pentru realizarea fericirii omului, a libertății și independenței, a demnității colectivității noastre naționale în ansamblul internațional. Omul este scop al dezvoltării societății noastre, în afara acestei dezvoltări condiția lui este precară, amenințată și adesea supusă instrăinării.

Reintegrarea omului printr-o activitate creatoare, apărarea demnității și a păcii necesare, educarea tinerei generații la lumina înaltă a celor mai de seamă idei și idealuri pe care civilizația socialistă le propune și le realizează prin intermediul maselor conștiente, sînt tot atîtea obiective ale artelor, tot atîtea deciderate creatoare ale artiștilor. Aici se realizează coincidența u-

manismului și a comunismului, este punctul în care necesitatea socială înțeleasă permite eliberarea deplină a actului creator. De la înălțimea acestei trepte ascendente a umanismului, artistul se simte chemat să participe cu o atenție sporită la educarea, formarea conștiințelor tinere, dînd o finută superioară operelor, accentuînd funcția de influențare, de determinare a caracterelor, pe care poate să o exercite imaginea literară, plastică, muzicală, sinteza lor scenică.

Prin artă este surprinsă adevărata dinamică a noului în luptă cu rutina vechiului, impunerea binelui și dreptății incompatibile cu lincezarea fizică și spirituală, parazitismul, parvenitismul și necinstea. Contradicțiile vieții reale, posibile și în socialism, la nivelul relațiilor de microgrup, nu se cer ocolite, voalate, dimpotrivă ele pot fi descoperite de artist, supuse focarului de lumină al gîndirii și simțirii sale, criticate în toate mecanismele mărunte care le produc. Ceea ce ochiului grăbit și preocupat îi poate scăpa, pîrînd firesc sau obișnuit, artistului îi apare altfel, uneori în dimensiuni amplificate de sensibilitatea și fantezia lui deosebite.

Artistul nu este un privilegiat, în forul social. Eul său nu poate fi o entitate strict individuală,

contemplativă, un izolat, după concepte abstracte de mult depășite. Individualitatea, particularitatea genului, a speciei, a stilului cultivat de artist, vin să îmbogățească în imagini concret sensibile interpretarea și prospecția lumii omului, a colectivității naționale și sociale în numele căreia se exprimă, prin a cărei afirmare vitală capătă și opera rațiunea de a ființa, ca o formă frumoasă a conștiinței de sine a unui popor. Acest adevăr s-a impus înainte de a fi teoretizat și elucidat estetic. Artistul este sinteza elevată a talentului, produs prin infinite strădanii ale mese-riilor și artelor într-o întreagă istorie, și a neobositei munci de autoperfectare, autodefinire. Prin originalitatea formelor create, prin măiestria lor, el se ridică deasupra mărturisirii efortului, fără a-l părăsi vreodată. Artistul adevărat știe mereu ce intenționează prin munca pe care o face și nici Platon, nici Freud, n-au reușit să ne convingă că opera s-ar produce undeva deasupra sau dedesubtul conștiinței, care, ce-i drept, n-are mereu argumente matematice sau sistematice logice pentru a-și demonstra cauzalitatea sau finalitatea. Criticii care au uzat de filosofia platonice sau de cea freudiană n-au demonstrat niciodată că știu mai bine ca artiștii ce vor. Un adevăr rămin cert, acela că prin mijloacele specifice, sensibile, proprii artei, marți creatori nu numai că au demonstrat adevăruri dar au reușit să impună în conștiința maselor altele noi, puternice, care au forță de ideal și au mișcat lumea înainte.

Artistul este conștient de opera lui, iar dacă sensul acestei conștiințe laborioase coincide cu dezvoltarea obiectivă a aspirațiilor unui popor, colectivitatea se va regăsi exprimată, intruchipată ca viziune și sensibilitate, în capodopera prin care își va depăși existența fizică, finită, limitată, Capodopera este a infinitului valoric.

cronica muzicală • cronica muzicală • cronica muzicală • cronica muzicală • cronica muzicală • cronica muzicală

„NABUCCO”

de G. VERDI

O nouă lucrare din creația marelui compozitor italian înseamnă, întotdeauna, garanția unei realizări artistice de prestigiu și, totodată, a unor satisfacții muzicale certe. Ne-am conștientizat de aceasta și cu ocazia recentei premiere. Chiar dacă opera „Nabucco” nu dispune de un conflict puternic și, din punct de vedere muzical, nu se împlineste într-un discurs de o constantă profunzime și elocvență, ea anunță ceea ce vor fi — un deceniu mai tîrziu — trăsăturile caracteristice acestei creații verdienice: realizabilitatea și expresivitatea ariilor, puterea de a exprima cu ajutorul structurilor melodice, cele mai complexe și dramatice sentimente și relații umane, partitura vocală (recitativ, arii, ariosouri, ansambluri) purtînd semnele unui autentic suflu dramatic. Menționăm, în acest sens, intruchiparea muzicală a rolului „Nabuccodonosor” care prin profilul său contradictoriu și de o extraordinară complexitate ne amintește personaje din operele „Traviata” și „Rigoletto”; de asemenea, paginile corale care, deși vor căpăta, în operele viitoare, mai mult amploare și o construcție vizînd virtuozitatea de ansamblu, sînt, în „Nabucco”, de o forță muzicală și o putere de sugestie necunoscute, atunci, în creația de gen. Pentru toate acestea „Nabucco” rămîne cea mai bună lucrare scrisă de Verdi în perioada de început a activității sale („perioada eroică”), de fapt, prima operă cu care compozitorul se impune în lumea muzicală a timpului.

Nu putem fi decît recunoscători interpreților Operei din Iași pentru această premieră. O experiență bogată i-a ajutat să conceapă și, în ansamblu, să realizeze, un spectacol bun care se va înscrie printre succesele de prestigiu. Un spectacol care ne-a pus din nou în evidență existența unor forțe artistice de o autentică valoare dar, în același timp și perpetuarea unor lipsuri care stînjinesc vîdit activitatea și realizările artistice, mai ales că vizează nu numai calitatea unor interpreți ci, în primul rînd, concepția lor despre actul artistic.

Regizorul D. Tăbăcaru a dat viață partiturii cu exigență și fantezie, subliniînd ideile fundamentale ale textului muzical-dramatic, mărturisind o grijă sporită pentru reliefa funcției scenice a ansamblurilor și, cu deosebire, a corului (tablourile I, II și IV sînt grăi-

toare în acest sens). În realizarea imaginii scenice și a concepției muzicale, a primit o replică de aceeași valoare: scenografia — Hristofenia Cazacu, conducerea muzicală — Radu Botz, maestrul de cor Anton Bișoc (asistent Fredy Pîrlitescu). Dorim să subliniem, în mod deosebit, simplitatea și frumusețea decorului — nu întotdeauna pus în evidență de lumini — precum și buna pregătire muzicală și prezența în scenă a corului (remarcăm un îmbucurător progres în direcția omogenizării ansamblului și a frazării cantabile, în spiritul muzicii italiene). Fără a subestima eforturile interpreților care au dat viață personajelor acestei opere, vom aminti doar contribuțiile în care am putut sesiza dorința unei mai profunde înțelegeri a partiturii, cu precizarea că am ascultat prima distribuție doar la vizionare. Vom începe cu rolul lui Nabucco. George Ionescu a găsit dimensiunea orgoliului imperial dar nu și căldura zăbucului uman, în timp ce Visarion Huțu, preocupat mai puțin de ținuta augustă a personajului, a reușit să-i descopere, cîntînd nuanțat și uneori aproape cameral, neliniști profunde înscrise într-o largă paletă emotivă. După „Rigoletto”, acesta este al doilea rol important dintr-o operă de Verdi, căruia V. Huțu reușește să-i găsească dimensiuni scenice și muzicale elocvente. În progres se află Octav Ambrozie (Ismaela) și Nicolae Sassu (Zaccaria). În cazul cărorora este, necesară totuși, o mai mare atenție în legătură cu acuratețea intonației. În sfîrșit Adriana Severin (Fenena) a avut o prezență muzicală de bună calitate, ceea ce ne face să nutrim speranța unor viitoare realizări.

Dintre ceilalți interpreți — Fl. Mărieș, B. Simon, M. Boga-Verdeș, I. Iorgulescu, S. Ionescu și Gh. Popa — au adus la realizarea acestei premiere contribuția artistică pe care o așteptam.

Cît privește... umbrele acestui spectacol sînt, credem, determinate de cauz fundamentale care se accentuează an de an. Nu ne propunem să facem inventarul lor (nu trebuie să nici nu putem s-o facem), dar vom repeta observații mai vechi: este necesară o adîncire a ținutei profesionale și, în această direcție, respectul față de partitură ni se pare o condiție esențială (spunem aceasta, intrucît, nu este firesc să auzim în spectacolul unui colectiv de prestigiu teatrului liric iesean abateri elementare de la execuția corectă a partiturii).

Am dori ca aceste observații — și altele făcute cu ocazii diferite — să fie considerate ca o dovadă a interesului și admirației pentru munca deosebit de grea a tuturor celor care se străduiesc să ne ofere cît mai multe bucurii artistice. Bucuri pentru care le mulțumim și pe care le așteptăm

Mihai COZMEI

Trei concerte

Revenită din turneul întreprins toamna aceasta în R. F. a Germaniei și Elveției, Filarmonica „Moldova” și-a început noua stagiune simfonică cu cîteva concerte care i-au conturat, de pe acum, profilul. Primele programe săptămînale, dacă n-au diferit de formula obișnuită a concertului simfonic, așa cum e practicat la filarmonicile noastre, au inclus însă unele piese de interes și care marchează, ca realizare muzicală, parcurgerea unei etape de studiu și de progres.

Totuși alcătuirea programului primului concert al stagiunii s-a făcut fără a se căuta acea coeziune de stil și valoare, bine de avut în vedere la un concert inaugural — mai semnificativ decît un program obișnuit. Începutului de stagiune trebuie să i se confere o atmosferă excepțională, de celebrare festivă și solemnă a artei majore, ceea ce s-ar realiza mai întii printr-un program adecvat. Dacă piesele sînt foarte diverse ca stil și, unele, de mai mică importanță artistică, atenția ascultătorilor va fi fragmentată, dispersată de această varietate, iar sentimentul colectiv de comuniune în receptarea muzicii, va lipsi și el. Unitatea aceasta, expresivă și receptivă, nu s-a putut atinge alăturîndu-i pe interesele orchestrali și coloristi care sînt Theodor Rogalski și G. Gerschwin (cu Trei dansuri românești și, respectiv, Concertul pentru pian și orchestră — solist Dan Mizrahi), de transcendentul și ardentul Scriabin din Poemul extazului. Este adevărat că într-un concert nu se pot programa numai capodopere — lucru imposibil datorită diversității creației —, dar un concert ce inaugurează stagiunea trebuie să fie un eveniment care să se memoreze, ceea ce ar duce și la accentuarea receptivității publicului. Redusa participare la concertul inaugural acest slab ecou al primei serii muzicale de la Filarmonică, verifică impresia noastră, dar ar trebui să dea de gîndit și organizatorilor. Pianistul Dan Mizrahi a adus o contribuție remarcabilă sub aspect muzical în interpretarea Concertului de Gerschwin însă realizarea meritore a seriei rămîne execuția aceluiași uimitor, mereu tulburător Poem de Scriabin, dirijat de Ion Baciu cu matură stăpînire a orchestrei, într-o frumoasă concepție.

Un alt concert, sub bagheta dirijorului G. Vintilă, ne-a adus o pri-

mă audiere a lui Dumitru Bughici, Simfonia de cameră pentru orchestră de coarde, oboi și percuție, opus în care meritele de constructor ale compozitorului — nu lipsit de spiritul inovației — s-au putut vedea mai clar, datorită conciziei formei și tratării orchestrale adecvate a unor structuri polifonice lapidare, în esența lor. D. Bughici inovează pe un fond ferm de cultură muzicală, modalitate artistică abordată adesea de compozitorii care nu s-au fixat în experimental pur. Concertul pentru vioară de F. Mendelssohn — Bartholdy a adus pe scenă un tînar violonist iesean — Silvan Ițicovici —, cu o interpretare lipsită de orice afectare, de virtuozitățile facile care îngreunează aceste pagini poate prea descîntate; rafinatul simț poetic ca și strălucirea naturală a tonului îl recomandă pe S. Ițicovici ca pe un artist ce va avea o interesantă evoluție solistică. Simfonice fantastice din partea a doua i-a lipsit toamă „fantasticul”, la interpretarea desult de academică a partiturii adăugîndu-se multe inexactități de execuție ce s-au remarcat, de altfel, și în alte lucrări (stridente și decalajele partidele suflătorilor, intonații incorecte la coarde).

Trebuie să ajungem la cel de al treilea concert al Filarmonicii — poate impropriu denumit Festival Brahms, de ce nu, mai simplu, Concert Brahms? — ca să găsim, calitativ vorbind, un nivel ridicat al interpretării de la început pînă la sfîrșit. Dirijorul ceh Bystrik Rezuca a avut meritul incontestabil de a fi ridicat execuția peste nivelul obișnuit, în interpretarea viguroasă a două capodopere brahmsiene cum sînt Concertul pentru vioară și orchestră și Simfonia în do minor — fapt ce nu l-am putut remarca, în cele trei concerte despre care am vorbit, decît în Poemul lui Scriabin. Violonistul Daniel Podlovski, solistul seriei, a cucerit printr-o versiune inspirată și strălucitoare a Concertului în Re major, prin diversitatea și suplețea dinamicii expresive.

Reușita deplină a formulei de concert dedicat operei unui singur compozitor, trebuie să convingă pe organizatori că se poate face mai mult și mai bine în această direcție. De ce ideea concertului-medalion nu s-ar amplifica, trecîndu-se la concertele cicluri.

Ștefan BLĂNARU

O permanență: G. PETRAȘCU

Comentind entuziasmat, în 1939, pictura lui Petrașcu, renumitul critic L. Venturi izola ca trăsătură definitorie a acesteia opțiunea manifestată pentru real („Din operele sale nu rezultă să fi îngăduit vreodată imaginației sale de a merge dincolo de real. Și-a concentrat deci închipuirea în lăuntru realului”). Pornind de la real, ostil exhibiționismului și în principiu înnoirilor de dragul înnoirilor, G. Petrașcu nu a fost totuși un academist al forme nici măcar în tablourile ucenice sale în care ecourile lecțiilor lui Mirea sînt vizibile. Peregrinînd și pictînd în Franța prin locurile preferate de N. Grigorescu, G. Petrașcu va oferi în aceste lucrări imaginea unei personalități ferme. Prin vigoarea tentelor, conturînd un aer de vechime robustă și originalitatea pensulației în tabloul Casă la Vitre, amintirea lui Grigorescu nu a rămas decît un titlu. Subiectele lui Petrașcu, reduse de obicei la cîteva aspecte respectaculoase, circumscriu realități asupra cărora pictorul va reveni frecvent din aceeași pasiune de a cerceta misterele materiei, de a dezvălui permanențele vitale ale vechimii, seva cristalizată a florilor, adîncimile nebănuite ale ființei umane — suprafețe și volume pe care pictorul le transcende relevînd miraculoasele lor sensuri și structuri.

În posesia unui har de colorist unanim recunoscut de conștrași și confirmat cu prisosință de posteritate, Petrașcu își va finaliza astfel, resursele registrului său cromatic în investigații inedite asupra materiei obiectelor intruchipate. Stăruința de-a lungul întregii sale vieți asupra naturilor moarte are și această explicație. În reprezentările figurale ale acestora, pictorul ne reține printr-o voluptate tactică a materiei nemaiîntîlnită pînă la el. Obiecte umile de destinație casnică, căldări, diverse vase, cărți roase de vreme și de cei ce le-au parcurs, alcătuiind ansambluri care în viața de toate zilele ar fi suscitat cel mult amuzamentul de bric à brac al locurilor de pripas în contextul interiorului domestic, devin puncte de plecare pentru interpretări originale, relevîndu-le aspecte ce nu mai sînt de acelea modeste, ale lumii vizibilului. Reflexele strălucitoare de smalț și de agată, fluxul mirific al sevei și florilor, lucirile stranie conferă figurărilor înfățișări de vis, halucinante, integrîndu-le unei lumi în care uneori granița dintre real și ireal se șterge. Pasiunea manifestă pentru intruchipările realului, departe de a-l limita la seci configurații academice, specifice epocii tinereții sale — epocă în care mentorii oficiali ai picturii și epigonii lui Th. Aman zimbeau incert în fața tablourilor lui Grigorescu și Luchian — îl duce pe Petrașcu la descoperiri ce conferă operei sale o alură aparte, fantastică. Apetența pentru material nu a exclus astfel relevarea sensurilor adînci, spirituale; revenirea prin îndelungă interpretare a celor cîteva motive specifice operei sale prilejuiește perspectiva unor explorări inepuizabile. Uneori, obișnuitele elemente ale unei naturi moarte grupate în jurul unui magnific vas de flori cu străluciri telurice au finalități programatice (Omagiul lui Eminescu), de cele mai multe ori însă ele devin pretexte pentru un miraculos sondaj al structurilor și convulsiilor vitale încremenite ale materiei. O consecință directă a acestui fapt o constituie preocuparea accentuată cu anii de a picta casele pe care vremurile și-au săpat adînc patina, zidurile vechi în general. Tablourile cu case vechi din Sighișoara, curților domnești în ruine din Tîrgoviște li se asociază imagini ale monumentelor Spaniei, Italiei sau Franței. Această înclinație a putut să contrarieze uneori pe contemporanii picturii obișnuiți cu robustețea firii sale echilibrată, chiar austere. Un reflex al acestor nedumeriri îl găsim și astăzi într-un studiu introductiv, de altfel remarcabil în multe alte privințe, la un album Petrașcu (Vasile Florea: Gh. Petrașcu, Edit. Meridiane, Buc., 1970; p. 13). Cercetătorul stingherit caută să-l sustragă pe pictor ruinismului romantic; este un mod oarecum eronat de a privi lucrurile. Ruinismul romantic nu se identifică întotdeauna cu paseismul, sau cu motivul fortuna labilis; tratarea motivului ruinelor la noi în prima jumătate a celuiilalt veac într-o literatură de rededeptare națională a dovedit-o cu prisosință. La aproape un secol de la apariția acestui motiv în arta românească, Petrașcu îi dă o nouă interpretare. La prima vedere zidurile unui monument istoric sau ale ruinelor acestuia nu are, în tablourile picturii, nimic spectaculos. Pitorescul este exclus; detaliile arhitecturale ce subliniau o anumită grație palatului Moli-bieri sau arcada maurescă de o stranie gravitate a porții din Toledo — șanse care ar fi asigurat gloria unui academist ilustrativ — dispar în tablourile cu acest nume de Petrașcu. Dincolo de realul de suprafață al imaginii, neesențial, pictorul este atras spre cel interior al vieților ce s-au zădărnicit între aceste ziduri impregnîndu-le o cromatică prin care acestea parcă străbat. În acest context era firesc ca peisajul fără seamăn al Veneției, pe care pictorul peregrin îl cercetase, după propriile mărturisiri, de șapte ori să, devină pentru creația sa un strălucit spațiu de inspirație, inegalat și necomparabil prin consecințele pe care le-a avut în creația sa. Veneția lui Petrașcu este orașul caselor retrase dincolo de pitoresc și spectaculos; a podurilor și curților interioare, a zidurilor trăite de patimi mistuitoare; roșul, care le relevă, incendiază frecvent fațadele; ocrurile mohorîte se asociază cu albastrul apelor viscoase și pietrificate parcă și ele sub povara acelorși veacuri trecute — o Veneție unică, atît de autentică și atît de deosebită de imaginea ei decorativ-superficială, standardizată și banalizată prin ilustrațiile în culori pipătoare ale pliantelor și cărților mai mult sau mai puțin turistice. „...nimeni dar absolut nimeni, nu a pictat Veneția așa de adevărat ca Petrașcu“ exclamă, uluit în fața acestor pinze, rafinatul colecționar Zambaccian (cf. K.H. Zambaccian: G. Petrașcu, Edit. „Cartea românească“, București, 1945, p. 21). Expresiile cromatice conturează astfel un particular sentiment al timpului, remarcant doar în treacăt în referințele de pînă acum asupra picturii lui Petrașcu. Este timpul organic integrat experiențelor mai multor generații succesive descifrabile în cromatică zidurilor Veneției sau aerul straniu, fantastic al podurilor și porților din Toledo — spații, și unul și altul în care s-au făurit vieți și destine istorice. Exprimată printr-o strălucire de culori unică, relația timp-spațiu relevă lucrurilor cele mai autentice valori dramatice.

George MACARIE



G. PETRAȘCU:
„Natură moartă“

● premiere ● premiere ● premiere ● premiere ● premiere ● premiere ●

Piatra Neamț

„BUNA NOAPTE NECHEMATĂ“

de AL. POPESCU

La două zile după reîntoarcerea dintr-un turneu în Danemarca, abia reîntrați în ambianța familiară a orașului și a teatrului, actorii colectivului artistic pietrean au inaugurat noua stagiune 1972—1973, stagiunea a 12-a în istoricul instituției lor. Spectacolul oferit publicului a fost „Buna noapte nechemată“, de Alexandru Popescu. Asupra acestui text dramatic, înscris în repertoriul unui destul de mare număr de teatre, asupra narațiunii și fabulei imaginare de autor s-au mai făcut referiri în presa de specialitate, inclusiv în paginile acestei reviste. Considerăm totuși a sublinia doar faptul că, în lectura scenică propusă de maestrul emerit al artei Moni Ghelelter, care semnează regia artistică, ne-a apărut mai pregnant caracterul poematice al textului de bază, cu filonul emoțional care-l străbate — de la prima la ultima replică — asemeni unui vibrant omagiu adus luptei și dăruirii celor mai buni fii ai patriei, comuniștii, în anii grei ai ilegalității. De altfel, într-o expunere de motive sui generis asupra repertoriului noii stagiuni, în programul de sală se afirmă că „orientarea teatrului spre o astfel de piesă se justifică în primul rînd prin faptul că ei mesaj plin de umanism, plin de reverberații în conștiința noastră, dar și prin îndemnul de

a păstra și transmite mai departe cuceririle noastre“.

Despre Moni Ghelelter, dramaturgul Alexandru Mirodan, citat în același program de sală, afirmă că este „de meserie sensibil“. Caracterizare cum nu se poate mai exactă și care se verifică integral la vizionarea variantei nemțene cu „Buna noapte nechemată“. În esență, premiera la care ne referim efectuează, în perimetrul îngăduit de text, un fin sondaj în psihologia celor trei personaje aflate într-o situație limită, aflate la ceasul marilor confruntări cu propria lor conștiință. Considerăm că pledoaria spectacolului semnat de Moni Ghelelter este orientată — fără ostentație dar, tocmai de aceea, deplin convingător — spre reliefaarea unei trăsături comune celor trei eroi și, prin ei, tuturor comuniștilor; ei sînt oameni de bunăvoie — cum spune în piesă, bătrînul tipograf Grigore Staroste.

Evoluînd sub semnul acestui reper uman de mare frumusețe, cei trei actori distribuiți în spectacol — Ioana Pavelescu (Sandra), Corneliu Dan Borgia (Matei) și Mitiță Popescu (Grigore Staroste) — au izbutit să comunice sălii, în registre psihologice diferențiate și foarte exact surprinse, o atmosferă mai mult decît un fapt definitoriu pentru perioada ilegalității. Exemplară, sub acest raport, ni s-a pă-

rut a fi apariția lui Corneliu Dan Borgia, interpret al unui personaj care se autodecantaază clipă cu clipă, om în sensul cel mai deplin al cuvîntului — căruia nu-i sînt străine spaimele firești în fața morții, dar care — dincolo de aceste spaime — se profilează în întreaga sa frumusețe morală, revoluționară.

Intr-un rol de compoziție lucrat cu evidentă știință a jocului, Mitiță Popescu creionează portretul bătrînului tipograf Grigore Staroste folosind o manieră directă, în consens deplin cu ceea ce este, de fapt, personajul său. Îndesebi în scenele de comedie tragică din prima parte a spectacolului am putut aprecia din nou profesionalitatea remarcabilă a actorului.

Surpriza cea mai plăcută ne-a rezervat-o însă Ioana Pavelescu, aflată la primul rol al carierei sale de actriță, dar care a susținut dificila partitură a Sandrei cu dezinvoltură, cursivitate, firesc și temperament dramatic, anunțîndu-se de pe acum ca o prezență mai mult decît promițătoare în ansamblul acestui teatru al Tineretului.

Să adăugăm ca o compoziție de reușită ținută a spectacolului cu „Buna noapte nechemată“ — decorul semnat de arhitectul Vladimir Popov. Un interior intim, realizat prin imbinarea lemnului patinat cu mobile discret desuete, o ușoară notă de nostalgie care se degajă din ungherele vechii cabane de vînațorie transformată în momeală pentru siguranța pornită pe urmele comuniștilor, totul bine slujit de lumina utilizată în spectacol, asigură poemului dramatic „Buna noapte nechemată“ cadrul propice actului artistic autentic.

Const. PAIU

Arad

„ACT VENEȚIAN“

de Camil PETRESCU

Teatrul de Stat din Arad (condus de regizorul Dan Alecsandrescu) a pășit pragul celei de a 25-a stagiuni, argumentînd convingător perspectiva unui bun an teatral (atît prin premiera inaugurală, cît și prin compoziția profesional-echilibrată a repertoriului).

Inceputul promite. „Act venețian“, cunoscut multor serii de spectatori în interpretarea lui George Constantin, mai apoi a lui Kovacs Gyorgy, e propulsat de pe scena arădeană, în centrul atenției, datorită unei gândiri regizorale inteligente (Gh. Mileteanu).

„Act venețian“ este drama destinelor paralele, drama „sufletului tare“, îndrăgostit de abstract, descompus, sub imperiul iubirii de instabilitatea feminină. Contradicția între Bărbatul inteligent și Intransigent și Femeia inferioară sufletește, incapabilă să înțeleagă un om superior, este situată în Veneția secolului XVIII, o Veneție decăzută în plăceri și corupție.

Inadaptabil la compromisul social pe care i-l impune mediul, Pietro Gralla și-a concentrat existența într-un singur punct arhimedic: dragostea pentru Alta. Mirajul absolutului face din acest poet intelectual un constructor de scheme abstracte; Gralla, lucid și rațional în iubire, și-a creat geometric o imagine ideală a femeii, confundînd-o cu Alta. Dezechilibrul final este cu atît mai dramatic, cu cît termenii dramei există virtual în structura eroului.

În timp ce Pietro Gralla pierde treptat noțiunea de omenesc, ignorînd psihologia Altei și acuzînd-o că a stricat iluzia, Alta cîștigă marea unei eroine tragice. Victimă a unei himere de mult constituită, ea pierde, verificînd autenticitatea imaginii atribuite lui Cellino, Marcello Marini (Cellino), seducătorul de profesie, este al treilea punct care închide triunghiul

protagonist în „Act venețian“. Meschin, mediocru, conformist, el subliniază prin contrast monumentalitatea lui Gralla.

Regizorul Gheorghe Mileteanu, cercetînd cu rigoare lucidă și cu un acut simț al nuanțelor psihologice universul uman al dramei, propune o reinterpretare a „Actului venețian“. Viziunea sa ni s-a părut convingătoare și actuală, întrucît conflictul nu se mai consumă simplificat la lupta între două entități contradictorii: Bărbatul și Femeia. Adevărurile susținute de cele trei personaje sînt deopotrivă supuse dezbaterii, Regizorul nu acuză, nu este nici apărător; el dezvăluie, obiectiv, culpabilitatea fiecărui personaj.

Iată de ce Gralla e mai puțin grandios, autocondamnîndu-se, prin infirmitatea sa sufletească, care se cere mereu salvată de prezența unui idol. Liviu Mărtin, interpretul rolului, ne-a sugerat această imagine gîndită de regizor, dar nu a reușit s-o contureze prea ferm. El a făcut desigur cel mai bun rol din carieră, dar posibilitățile sale se întîlnesc doar tangențial cu formidabila personalitate a lui Gralla.

Alta, vinovată că a crezut în himere, este în același timp o dublă victimă. În final ea devine vitabilă acuzatoare, asistînd disprețuitoare la etalarea celor două principii, care au încercat să-i anuleze adevărata personalitate. Larisa Stase Mureșan, vedeta categorică a spectacolului, este, cred, în ultimii 15 ani, cea mai expresivă imagine a Altei. Ea a știut să surprindă și să degajeze, în nuanțe, parfumul ciudat al personajului feminin scris de Camil Petrescu.

Distribuîndu-l inspirat pe Ion Petrache în Cellino, regizorul transformă un motor al acțiunii într-un personaj credibil. El este ridicol, nu în înfățișare, ci în modalitatea de a vieții; Cellino e capabil de a seduce, fără eroism, dar cu siguranța omului care-și admiră conștient lichelișmul. Revenirea din final nu mai implică astfel o transformare radicală a personajului (în fond, incredibilă și exterioară dramei). Dorița de a pleca cu Gralla e pusă sub semnul capriciului.

Pe o linie ascendentă, tînărul actor Dan Andrei a învățat să construiască un personaj dintr-un rol mic (Nicola).

Liliana MOLDOVAN

CONTROVERSE

Andi ANDRIEȘ

Mi-a mărturisit un bărbat încă tânăr, inginer plimbat pe foarte multe șantiere, cu suficiente muștrări scrise sau orale, frământat de viață și ros de întrebări, mi-a mărturisit — zic — că el a descoperit uneori contradicții între ideea de disciplină și cea de inițiativă. Sau că i s-a părut, sau că s-a consumat din cauza asta.

L-am rugat să-mi povestească. Mi-a povestit că o dată, într-o etapă a carierei lui, și-a dat seama că proiectul pe care trebuia să-l aplice nu recomanda cea mai bună soluție. A ordonat, pe răspunderea lui, surparea prin explozie a unei anumite porțiuni de versant. Gîndise totul foarte bine — m-a asigurat — explicase totul conducerii directe, dar i s-a spus că este un executant și să rămîie ceea ce este.

Am fost curios dacă a rezolvat ceva procedînd astfel. Mi-a răspuns că a argumentat, n-a rezolvat, că a fost sancționat, dar că a avut satisfacția unei discuții sincere cu șeful său direct. Ce fel de om? Om în toată puterea cuvîntului, profesionist excelent, aspru, dușman al compromisului.

Șeful l-a conămnat fără echivoc. A zîmbit amar: pe din-sul așa-zii oameni inadapabili îl fac să zîmbească. E o poveste răsufletă, pusă în circulație cred că care nu se pot realiza. L-a acuzat că se așează mereu într-un unghi care să-l scoată în evidență.

Imposibil! i-a răspuns inginerul care mi se confesa. El știe un lucru, a fost învățat să știe un lucru: că fiecare e dator să corecteze erorile, să adauge unde nu e destul, să încerce azi a vedea măcar cu un centimetru mai departe decît ieri.

S-au înfruntat asupra a ceea ce trebuie să însemne sancțiunea disciplinară. Poate că în clipele acelea simțeau că se urăsc. Nu se urau. Mai degrabă cred că se admirau. Iși admirau unul altuia, nemărturisit, puterea argumentației, forța de a-și susține opinia. La un moment dat, cel dintîi a strigat că docilitatea nu-i o noțiune partinică. La care celălalt a răspuns că nici indisciplina nu-i o noțiune partinică.

Nu se urau, sînt sigur. Contrazicerea lor nu era decît căutarea unei soluții. Iar căutarea unei soluții înseamnă totdeauna o perspectivă, un câștig pe planul conștiinței.

VASILE CONSTANTINESCU

cu un zbor de pasăre în umăr

Cu un zbor de pasăre în umăr
Trece printre oameni copilul-minune,
Chipul lui de prinț obosește
Memoria zeilor cu încleștarea vieții
Condamnată-n statui; ireală
Amiaza desenează temple pe suflet
Și păsările zării atîrnă oboșite
În ramuri de salcîm, ca un vis
Despletit în pustietăți de nisip, în clipa
Unor sălbătice deșerturi căutîndu-și ființa —
Din departe copilul-minune coboară
Și urmele lui sînt mușcate de vis
Ca de clipa luminii, zare de foc
În rana urmelor lui înlioră
Toți zeii incremeniți sub cupola tăcerii;
Pămîntule, nu trage cu arcul amiezii
În pasărea aceea rămasă idee de zbor
În umărul copilului-minune...

țărîm în ecoul luminii

Și iată țărîmul, pămîntul acesta sălbatic
pentru care cerul gonea zile și nopți pe-o lișie de gînd
Chemat de visul ce voia să se nască în flori de măslin —
rază pură a cîrîii în spinul clipei murînd,
Așteptat de păsări refuzate de lume, fulgerate în aripi
de acest refuz nespațiat
Sosesc cu umerii apăsați de lumina
imaterială a timpului, ecou între două rîni inegal.
O, frumoasă nepămîntire a aducerii aminte
de nevoia de sine a visului despletindu-se tăcerii ecou
Cînd sufletul se poate privi o clipă în spinul luminii
Și lumina-l răstoarnă în ecoul clipei din nou —
Și iată țărîmul, corabia-și mută parcă lemnul

în flăcări

Ca un copil pămîntul respiră clipa învierii spre cer,
Plouă cu păsări fulgerate în aripi de refuzul luminii
pînă păsările-n singele ochilor pier...

legendă

În templul vechi mai arde o flăcără secretă
Crescînd din bezna pietrei cînd ochii se închid
Pe puntea dintre moarte și carnea ce-o gîndește —
Și-n moartea lor vîd ochii acea flăcără murînd.
Nici o legendă n-a rămas să spună
De unde-i acest foc murînd de mii de ori
Ca să existe iar în fiecare moarte
În lumea asta unde sînt ochii muritori;

Pentru orice cultură, naționalul și internaționalul nu reprezintă doar sisteme de referință sau termeni de raportare exteroară, ci momente constitutive interne.

Principiul național în cultură provine din existența și conștiința specifică a unui popor, a unei națiuni, este ceea ce diferențiază culturile, ceea nu se poate obține prin împrumut, pe calea influențelor externe.

Diversitatea crescîndă a condițiilor obiective (tradiții istorice, nivel de dezvoltare economică și spirituală, structuri demografice și sociale, forța numerică și gradul de maturitate al claselor progresiste — în primul rînd a clasei muncitoare etc.) în care se formează și se dezvoltă națiunile moderne, în care își organizează viața proprie, este un fapt evident de care trebuie să țină seama orice strategie internațională a dezvoltării și cooperării. Vocația internațională, năzuința spre universalitate, este un alt fapt care nu poate fi ignorat. Clasicii marxism-leninismului, în elaborarea socialismului științific, în descifrarea și fundamentarea perspectivelor luptei revoluționare avînd ca țel o nouă societate și o nouă cultură, au acordat, cum era și firesc, o atenție deosebită problemei naționale și raportului dintre națiuni, inclusiv pe terenul culturii. Încă înainte de elaborarea **Manifestului Partidului Comunist** Marx și Engels scriau: „Raporturile dintre diferite națiuni depind de gradul în care fiecare dintre ele și-a dezvoltat forțele productive, diviziunea muncii și relațiile interne. Dar nu numai raporturile dintre o națiune și alta ci și întreaga structură lăuntrică a națiunii depinde de gradul de dezvoltare al producției și al re-

DIALECTICA NAȚIONAL - INTERNAȚIONAL ÎN CULTURĂ

AI. TÂNASE

lațiilor ei interne și externe. (K. Marx și Fr. Engels, **Opere**, vol. 3, Ed. Pol., 1962, p. 21—22).

Sînt de asemenea cunoscute tezele lui Lenin despre interrelația armonioasă între **destinul revoluției socialiste și lupta de eliberare națională**, despre faptul că toate națiunile vor ajunge la socialism dar nu în același fel, ci „fiecare va aduce un specific, exprimat într-o anumită formă a democrației... într-un anumit ritm al transformărilor socialiste ale diferitelor laturi ale vieții sociale” V. I. Lenin, **Opere complete**, vol. 30, Buc., p. 125) sau chiar în problema care ne interesează aici mai îndeaproape în ceea ce privește caracterul național al culturii.

Intr-o perioadă în care lupta de **eliberare socială** a oamenilor muncii se împletea cu lupta de **eliberare națională** a popoarelor asuprite — împrejurare deosebit de importantă pentru însăși strategia luptei revoluțio-

nare — era firesc ca una din problemele care au solicitat atenția lui Lenin să fie tocmai problema națională și a culturii naționale. Sînt cunoscute ideile lui Lenin în această problemă, îndeosebi tezele sale privind dreptul națiunilor la autodeterminare și viabilitatea națiunii în întreaga epocă istorică de trecere de la capitalism la comunism și chiar după victoria comunismului pe plan mondial. Tocmai din aceste teze decurge și poziția sa în problema culturii naționale. De fapt nu e vorba de două probleme, ci de una singură, căci nu există două realități, ci una singură: cultura este forma de manifestare, de afirmare și diferențiere a națiunilor, iar națiunea reprezintă pentru cultură un **principiu de existență și de creație**, și nu doar un cadru exterior și indiferent al genezei sale.

Lenin, după cum singur a precizat, nu a contestat caracterul național al culturii internaționale, nu a susținut nicicînd că aceasta din urmă ar fi o cultură anațională, cum i s-a reproșat, ci a corelat **principiul național cu cel de clasă** în modul de a trata culturile: într-o societate puternic scindată în clase antagoniste și mai ales în perioadele decisive ale confruntării lor cultura națională nu este și nu poate fi o realitate unitară, non-contradictorie. În legătură cu aceasta, Lenin formulează teza de mare însemnătate metodologică nu numai pentru a judeca o realitate istorică dată, dar și pentru a înțelege mai bine în ce constă continuitatea și discontinuitatea în dezvoltarea culturii socialiste: în raport cu condițiile de viață diferite ale claselor și păturilor sociale există în sînul fiecărei culturi naționale elemente de cultură democratică și socialistă, precum și o cultură a claselor dominante, reacționare.

Așa cum în mod just precizează Miron Constantinescu în **Concluziile** sale la o dezbatere privind **valorificarea critică a moștenirii culturale**, Lenin s-a oșpus unei concepții burgheze, susținută între alții de Berdiaev, despre „o cultură națională unitară, fără contradicții interioare și fără răsfrîngerea în cultură a luptei claselor sociale și a luptei de idei... Lenin explică existența a două culturi înăuntrul aceleiași culturi naționale, referindu-se în special la marile națiuni, la Germania, Anglia, Rusia, Franța... Această teză leninistă a existenței a două culturi în sînul unei culturi unitare, a fost preluată în lucrările științifice de mai tîrziu și în lucrările politice marxiste, într-un mod, adesea, schematic, și împărțirea a fost făcută uneori anistoric, dogmatic și deci antidialectic; adică s-a încercat să se facă o separare absolută înăuntrul culturilor țărîlor despre care se făceau studiile, sau se preconizau soluțiile respective” (**Valorificarea critică a moștenirii culturale**, Colocviu, martie 1972, p. 191—192).

Experiența istorică ne arată că cele două culturi nu există întotdeauna sau oriunde în stare pură, ci adesea se influențează reciproc și chiar se interpenetreză, iar polarizarea lor nu se realizează peste tot la fel, rînderea și însemnătatea celor două culturi nu este identică. Firește că, în raport cu maturi-

Cei vechi cătară veșnic o carte fără chip
De-nchipuirea lor născută, dar plecară
La țărîmul alb de dincolo de gîndul lor
Și flăcără nu spune de-o aflară
Sau poate flăcără aceasta-i cartea însăși
În fiecare moarte născîndu-se mereu.
Dar locuind în piatră o pot vedea doar ochii
Ce-nchid în ultim loșnet al vieții minereu —
Nici o legendă n-a rămas să spună
De unde-i acest foc murînd de mii de ori
Ca să existe iar în fiecare moarte
În lumea asta unde sînt ochii muritori...

o, aripa de pasăre rîndind

zăpada

O, aripa de pasăre rîndind zăpada
Cum în tăcerea ochilor se stînge ca un vis,
Clopotul țîmplei bate o secundă fără nume
Și ochiul nemuririi rămîne-n el deschis —
Dar vînt stelar vîiește surd, ca-ntr-o pustietate
Și timpul e țîgnire de nisip, devălmășire
A ochilor care se mută unu-n altul
Și spinul timpului, în bolta firii
Sfîntește singele din aripă prelins —
Zăpada se întunecă în pasărea țîrzie,
Ocean de abur pur pe ochii celor drepți
În care rana păsării rămîne pururi vie...

fantastic dans în lumina

ecoului

Acesta e drumul pe care n-am trecut niciodată,
Poate-l știi dintr-un vis sau dintr-un ecou
în mine uitat,
Ce semne în singele luminii la orizont se arată
și clipa-i în țîmple clopot sfîrîmat —
Începe furtună în pustiul clipei rămase
inegală cu sine în spațiul ochilor pietrificați.
Mașina timpului seceră lumină prin oase —
siesi lege fantastic dans de megawați...
Cu ochii închiși de lumină întreb clipa
Pe care am făcut-o cu tresărîrea cîrîii, steră
de absolut
Și întrebarea în bezna singelui rămîne,
lumină secerată-n polul clipei nevăzut;
Acesta e drumul pe care n-am trecut niciodată,
Poate-l știi dintr-un vis sau dintr-un ecou
în mine uitat;
Mașina timpului seceră lumină prin oase —
fantastic dans de megawați în sine fulgerat.

zarea luptei poporului, cu gradul de conștiință și organizare al forțelor sociale progresiste și democratice, în primul rând al clasei muncitoare, se dezvoltă elementele culturii democratice și socialiste, care depășesc stadiul unor simple elemente, transformându-se într-o realitate spirituală de mare anvergură națională. Este cert, indiferent de faptul că în focul polemicii, Lenin a accentuat anumite aspecte ale problemei: cultura națională nu formează un bloc unitar și omogen și, ca atare, pe de o parte nu se poate ridica în întregime la nivelul universalității culturale, iar pe de altă parte nu poate fi nici negată în bloc, nici preluată în întregime în constituirea și dezvoltarea culturii socialiste. „Cultura internațională pe care o crează... în mod sistematic proletariatul din toate țările nu asimilează „cultura națională... în totalitatea ei, ci ia din fiecare cultură națională exclusiv elementele ei consecvent democratice și socialiste“ (V. I. Lenin, **Opere complete**, vol. 23, Ed. Pol., 1964, p. 337).

Dar încă o dată: în concepția lui Lenin, cultura internațională nu se opune culturilor naționale, ci se sprijină pe ele, se formează pe temeiul celor mai viabile componente ale acestora. Mai mult: cultura internațională este interpretată ca un factor ce contribuie la unitatea culturilor progresiste, la asigurarea egalității în drepturi a națiunilor și la dispariția asupra lor naționale.

„Pentru ca diferite națiuni să conviețuiască liber și pașnic sau să se despartă liber și pașnic (atunci când acest lucru este în avantajul lor), formând state diferite, trebuie să existe democratismul absolut, pentru care militează clasa muncitoare. Nici un privilegiu pentru nici o națiune, pentru nici o limbă! Nici o stingherire, nici o nedreptate cît de mică față de vreo minoritate națională! — Iată principiile democrației muncitorești. Muncitorii tuturor națiunilor revendică cu toții laolaltă, înfrunțându-se în organizații comune, deplina libertate și deplina egalitate în drepturi — cheazăna unei adevărate culturi“ (V. I. Lenin, **Opere complete**, vol. 23, Ed. pol. 1964, 158).

În spiritul ideilor leniniste, partidul nostru și-a adus contribuția la dezvoltarea concepției marxiste în problema națională și a culturii naționale, fiind seama de condițiile contemporane, de experiența construcției socialiste într-o serie de țări și a mișcării de eliberare națională. Trăim o epocă în care, mai mult ca oricînd în trecut, națiunile se afirmă ca factori de civilizație și progres, ca izvor și principiu al creației culturale. Impotriva teoriilor nihiliste, burgheze sau pseudomarxiste despre națiune — potrivit cărora acestea sînt comunități umane perimate, anacronice, cu rol de frînă în ceea ce privește funcția civilizatoare a culturii —, partidul nostru a demonstrat, practic și teoretic, că națiunile, de parte de a-și fi epuizat funcția lor istorică, inclusiv culturală, au deplină valabilitate istorică și chiar un rol sporit în afirmarea geniului creator al popoarelor, unele cunoscînd nu de mult o viață națională independentă, în realizarea potențialului cultural generator de progres și civilizație. „Dezvoltarea societății contemporane dovedește că națiunea — categorie istorică-socială careia marxism-leninismul i-a acordat întotdeauna o atenție deosebită — își păstrează deplină valabilitate și în zilele noastre... Lupta pentru afirmarea națiunilor constituie una din părțile componente esențiale ale tabloului social-politic al epocii noastre... Intemeindu-se pe lichidarea exploatații și asuprașii, pe instaurarea dreptății și egalității sociale, națiunea socialistă asigură pentru prima oară îmbinarea intereselor și aspirațiilor tuturor claselor, a tuturor membrilor societății, punerea în valoare și dinamizarea energiei întregului popor în direcția progresului și prosperității“ (Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, București, Editura Politică, 1969, p. 57—58).

Călimanii erau o legendă. Așa ne apar la Cantemir și la Sadoveanu, sau în povestirile celor bătrîni.

Coboriți din neguri, urșii se mai rezeveau pînă nu de mult, spre satele din vale, incolțînd vitele gospodariilor. Cu creștetele lor rămuroase, împărătești, cerbii străjuiau măguri înalte. Unul dintre virfuri le poartă chiar numele — Călimanul cerbilor. Au viețuit și zimbrii pe aici, urmăriți în profunzimile misterioase de aprigi vînători.

Milenii de aspră singurătate s-au scurs ca un unic val uriaș și monoton, după ce focurile subpămîntene și-au domolit puterea, iar topitura de lavă aprinsă s-a încheat în crustă solidă. Cel mai mare masiv vulcanic din țară s-a format într-o noapte geologică de milioane de ani. Marile cicluri în dezvoltarea Călimanilor, de la șirul de explozii năpraznice, de la imensele mase de apă care au acoperit cîndva Pămîntul, la începuturile terțiarului, la neogen, la glaciațiunile din cuaternar, ne mai copleșesc uneori închipuirea cînd privim culmile improșcate cu aglomerări de stînci haotice, ori iezerul de sus, rămas ca un ochi al muntelui, cu ape limpezi și dure, de cristal.

În perimetrul craterului principal descoperim însă dimensiunile contemporane ale Călimanilor, suprapuse dinamic peste legendă și basm. Fiindcă muntele cel mare a intrat în istorie.

— La început eram doar o mină de oameni, ne povestea, cu un an și jumătate în urmă, cineva care nu se mai află astăzi în Călimani, fiindcă misiunea lui în munții aceștia s-a terminat.

O mină de oameni neînfricați, geologi, mineri și sondori, traversați de acel puternic romantism al epocii noastre, căutători de noi zăcăminte, au instituit în Călimani un centru vital, o nouă vatră a industrializării socialiste.

Cu mai bine de un deceniu în urmă, în Călimani s-a pornit un uriaș proces de întinerire a muntelui, de umanizare, așa zice, a unor singurătăți sălbatice. Prospecțiunile geologice, zecile de kilometri de forje, miile de metri de galerii tăiate în piatra virtuoasă au fost un preluu de o aspră frumusețe. Grupul acela de bărbați îndrăzneți au efectuat o minuțioasă radiografie a munților, dezvăluind, în ciuda condițiilor nu o dată vitrege, o bogată și impresionantă zestre a adîncurilor. Cîțiva dintre ei se mai află azi în Călimani. Cei mai mulți, geologi, mineri și sondori, și-au mutat uneltele în alte zone ale Carpaților. Au lăsat însă în Călimani o temelie trainică, ca o largă deschidere spre viitor.

Aurelian Leuștean, inginerul șef al Exploatării miniere Vatra Dornei, ne călăuzea spre crestele Călimanilor. Pătrundem într-o lume a asprilor și a surprizelor, a izolării din veac. Mai străbătusem drumul acesta, acum un an și jumătate, călăuzit de același inginer.

— S-a schimbat ceva între timp, povestește Aurelian Leuștean. Călimanii au intrat într-o etapă nouă, a descoperirii mineurilor de sulf.

Un prim indiciu al distanțării în timp se impunea cu tărie. Alături de noi, stîlpii rețelei de înaltă tensiune urcau în munți, spre craterul principal, la cota 1.550. Părea și peisajul din jur oarecum altul, avea mai multă largime și lumină drumul acela răsucit în serpentine.

— S-au defrișat pădurile din preajmă. Anul trecut, am transportat pe aici cele două excavatoare grele, K.G.4.6.

Istoria acestor transporturi dobîndește,

meridianele republicii

CĂLIMANI: legendă și actualitate

un reportaj de
George SIDOROVICI

în amintirile inginerului, semnificații de epopee. Vreme de trei săptămîni, pe distanța dintre Argeștru și înălțimile Călimanilor, s-a desfășurat un spectacol singular, nemăintîlnit pe aceste locuri. Desfășurată în piese izolate, unele cu o greutate de 40 de tone, uriașa alcătuire a excavatoarelor, în înaintarea lentă și metodică, uimea privirile. Spre Călimanii unde viețuiseră cîndva „fiare nalte cu coarne țapoșe, suflînd foc pe nări“, urcau acum doi giganti portocalii de metal, zimbrii unei epoci moderne. Ca să ajungă acolo atîta metal, s-a cheltuit o impresionantă cantitate de energie și pricepere umană, în cursuri de greu istov, de aprigă încheștare cu muntele.

Pe crestele Negoiiului românesc, unul din „aparatele vulcanice“ stinse de milioane de ani, unde nu prea cutezam să gîndesc că voi ajunge atît de lesne, lucrează aici cei doi uriași zimbri portocalii, cîntărind fiecare cite 180 de tone. Muntele e dezvoltat de straturi inutile de rocă și de pămînt, tăiat în trepte largi. Pe terasa a patra, gura lacomă a colosului — de fapt o adevărată uzină instalată aproape de cer — smulge din coastele virtuose, cu o singură mușcătură, peste patru tone și jumătate de steril. În cabinele lor ermetice, mînuind pedale și manete, excavatoriștii pot fi luați, cu un minim de efort al închipuirii, drept cosmonauți. E impresia pe care și-o lasă cei doi conducători de zimbri moderni: Dănilă Ernst și Vasile Șutea.

Primul a venit de la Șuior. Lucrează de 14 ani în munți, pe fel de fel de excavatoare. Recent a primit o scrisoare din Baia Mare. Îl vesteau cele două copile ale lui că l-au văzut la televizor. „E frumos la tine, în Călimani“, îi scriau copilele. Șutea e de loc din Iacobenii, fiul unui bătrîn și vrednic miner. Pînă nu demult, a lucrat doar pe „borzace“, excavatoare mici, un soi de gize de metal în comparație cu namila pe care o aveam în față și căreia nu i-a găsit încă o denumire precisă.

— Micșorăm munții în Călimani, spune Vasile Șutea. În cîțiva ani, Negoiiul o să scadă în înălțime cu circa 100 de metri. Sub noi, la vreo 50 de metri adîncime, se află minereu de sulf, flăcările înghețate ale Călimanilor spre care năzuiesc excavatoriștii și minerii.

Aurelian Leuștean ne-a îndrumat apoi

spre halda de steril, o platformă alpină în continuă creștere. Sînt descărcate aici mașinile pe care le văzusem adineori sub cupa excavatoarelor. De jur împrejur se profilau, într-o gravă nemișcare, turlele Călimanilor. Drept în fața noastră, din fundul unei prăpăștii ca o imensă retortă de piatră, fumeau neguri groase.

— În cîțiva ani prăpastia o să dispară, ne informează inginerul. Mutăm în ea virful Negoiiului. O transformăm într-un teren sportiv. Ca să joace minerii fotbal și volei.

Imaginea munților care se mută din loc și a abisurilor transformate în terenuri sportive ni se pare firească, pentru noul destin al Călimanilor.

★

Colonia secției miniere din Călimani a primit contururi ferme, de așezare umană statornică. Vechile barăci ale geologilor au un aer cumva nostalgic față de blocurile proaspete, înălțate în perimetrul căldării vulcanice.

Cînd mai fusese pe aici, urmărisem îndelung opintirile unui buldozer, rupînd fișii largi din pieptul muntelui, surpînd maluri de piatră și lut. Bărbatul care-l conducea era un veteran al munților. Pregătea atunci platforma blocurilor și a incintei industriale, iar buldozerul său smulgea din pămînt rădăcini de arbori. În apropiere, începuseră să se toarne altele, de beton.

Armonizate în peisajul montan, zvelte și albe, blocurile apar ca niște accente senine pe un fundal sever de păduri. Le vizităm pe cele date în folosință, unde locuiesc minerii. Totul e foarte curat și confortabil, paturi imaculate, instalații sanitare și calorifere. Mai ales caloriferele sînt necesare la asemenea altitudine.

Tehnicianul Spiridon Țîmpău, șeful lotului T.C.M.M., ne arată fundațiile pe care, încă în cursul acestui an, se vor ridica complexul comercial și cantina pentru 500 de persoane, baia cu vestiare, un nou bloc de 21 de garsoniere, stația de antezdrobire, stația de tratare a apei potabile și industriale. O masivă centură de beton se consolidează în inima Călimanilor.

Aproape 500 de oameni lucrează astăzi în Călimani, mineri, buldozeriști și excavatoriști, constructori de locuințe și de drumuri. Înfrunț munții și deschid căi spre locuri nepătrunse, astupă prăpăștii și construiesc locuințe bune (pe versantul unde întîlnisem cîndva o stîncă primitivă se înalță astăzi o vilă pentru muncitori, uimind prin eleganța liniilor), taie galerii, sparg stînci și aruncă în aer, prin formidabile explozii, zeci de mii de tone de pămînt, într-o uriașă acțiune ce respiră măreție. L-am întrebat pe unul din cei aproape 500, un tînăr maistru de 27 ani, Petru Andrei, dacă nu-l copleșește cîteodată sentimentul singurătății și mi-a răspuns, lîmpede, și sigur de el, că nu cunoaște acest sentiment.

— Dimpotrivă, în Călimani, te simți foarte legat de oameni, de tovarășii tăi de muncă. Și mai cu seamă de ceea ce se face. Sub ochii noștri se deschide o lume. Tînărul maistru miner, comunistul Petru Andrei, cunoaște Călimanii încă din anii de școală profesională, cînd un frate mai mare lucra ca artificier la explorările geologice. Și visa să-i continue munca.

Peste tot, în înfățișarea celor ce lucrează în Călimani, întîlnești această dimensiune umană: puterea de a îndrăzni cu tenacitate, de a-și dărui toată energia și priceperea în marea acțiune de transformare a muntelui într-un avanpost al civilizației socialiste.



G. PETRAȘCU ;

„Vestigii medievale la Senlis“



G. PETRAȘCU ;

„Interior“

În concepția partidului nostru, modernizarea economiei naționale vizează, înainte de toate, crearea unei structuri raționale pe ramuri a economiei în general și a industriei în special. Numai o economie în care se îmbină armonios industria și agricultura, sectorul mijloacelor de producție cu cel al bunurilor de consum, ca și diferite subramuri și sectoare, permite o deplină și eficientă folosire a potențialului material și uman al țării, creează un cadru optim creșterii venitului național și, pe această bază, a ridicării nivelului de trai al poporului. O economie avansată presupune o industrie modernă. Aături o industrie modernă înseamnă a da prioritate ramurilor, subramurilor și produselor industriale „de vîrf”, strîns legate de progresul științific tehnic actual, a pune accent pe laturile calitative ale dezvoltării industriei, înseamnă deci, a crea o structură internă a acesteia, care să permită și să reflecte, în același timp, promovarea largă a cuceririlor din știință și tehnică.

Ca urmare a eforturilor susținute îndreptate în această direcție în anul construcției socialiste, dezvoltîndu-se într-un ritm superior celui realizat pe plan mondial, economia românească a parcurs un proces de modificări structurale, caracterizîndu-se astăzi printr-o industrie înaintată și o agricultură în plin proces de modernizare. Cîteva date vin să argumenteze cele afirmate mai sus: ponderea industriei în produsul social și în venitul național a crescut de la numai 39 la sută și respectiv 30,8 la sută în 1938 la 64,7 la sută și 60,8 la sută în 1970, ceea ce scoate clar în evidență transformarea acesteia în ramură conducătoare a economiei naționale.

Au avut loc metamorfoze de substanță în însăși profilul industriei românești, industriei grele revenindu-i locul principal. Reținem și faptul semnificativ că energetica, construcțiile de mașini, chimia și metalurgia — ramuri caracteristice unei economii moderne — și-au sporit substanțial contribuția în totalul producției industriale (de la 18 la sută în 1938 la 50,1 la sută în 1970). Consemnăm totodată apariția de noi ramuri și subramuri, asimilarea de noi mașini și produse.

Agricultura, cu toată scăderea ponderii sale în venitul național rămîne o ramură de bază a economiei, în plin proces de modernizare.

Modificările din structura de ramură a economiei naționale au

STRUCTURI MODERNE ÎN ECONOMIA NAȚIONALĂ

atrás după ele importante schimbări în structura populației active, în sensul creșterii ponderii populației ocupate în industrie și construcții (de la 14,2 la sută în 1950 la 30,8 la sută în 1970) și scăderii celei din agricultură (de la 74,1 la sută la 49 la sută pentru cei doi ani de referință). Importante modificări au avut, de asemenea, loc în repartizarea forțelor de producție în profilul teritorial, în pregătirea forței de muncă, în nivelul de trai al populației.

Am afirmat însă că un adevărat „salt calitativ” în opera de modernizare ne propunem să realizăm începînd cu actualul cincinal. „Partidul Comunist Român — se subliniază în Directivele Congresului al X-lea — pune în centrul politicii sale economice continuarea în ritm înalt a procesului de edificare a unei economii moderne — bazată pe o industrie puternică și o agricultură înaintată, pe folosirea cuceririlor revoluției tehnico-științifice contemporane și valorificarea superioară a resurselor țării, pe utilizarea intensivă a întregului potențial de producție, pe o înaltă productivitate a muncii sociale — în vederea asigurării condițiilor pentru satisfacerea în tot mai largă măsură a cerințelor materiale și spirituale ale membrilor societății”.

Împlinirea acestor obiective implică continuarea în ritm susținut a industrializării țării, care, la rîndu-i, necesită eforturi masive în domeniul investițiilor, a căror sursă o constituie, se știe, fondul de acumulare. Așadar, din această intercondiționare, reiese necesitatea unei rate înalte a acumulării. Iată de ce Congresul al X-lea și apoi Conferința Națională și partidului au hotărît menținerea în continuare a ratei înalte a acumulării, de 32 la sută în actualul cincinal și de 28 la sută după această perioadă.

Gîndirea în profunzime a implicațiilor pe care le comportă procesul de modernizare a economiei naționale va reliefa însă că stabilirea unei rate ridicate a acumulării este abia una din con-

dițiile care pot concura la realizarea acestui complex proces în amploarea cerută de progresul științific tehnic contemporan. De aceea, o altă problemă importantă care se ridică este legată de asigurarea unei orientări și utilizări rațional-științifice a investițiilor.

Analiza atentă a structurii utilizării fondului de acumulare în cincinalul actual reliefează modificări în strictă consonanță cu orientările vizînd realizarea unei structuri moderne a economiei românești. Mai întîi, rezultă o majorare a părții destinată investițiilor nete (aproximativ 80 la sută), ștîlul fiind rolul lor în promovarea progresului tehnic. Este vorba, apoi, de orientarea prioritară a investițiilor spre ramurile producției materiale, în cadrul căroră un loc important revine industriei (circa 60 la sută).

Ce modificări de structură vor provoca aceste orientări în economia noastră națională?

Înainte de toate — o simțitoare accentuare a caracterului său industrial.

Potrivit prevederilor, în actualul plan cincinal producția globală industrială va crește cu un ritm mediu anual de 11—12 la sută, situîndu-se, în continuare, printre fruntașii mondiali.

Producția grupei A va crește cu un ritm anual de 11,7—13 la sută, iar cea a grupei B cu 9,5—11 la sută.

Notăm orientarea fermă a politicii de industrializare a țării spre prefacerile de ordin calitativ, concretizate în dezvoltarea prioritară a ramurilor prelucrătoare în raport cu cele extractive, în creșterea mai rapidă a ramurilor industriale moderne, care condiționează dotarea întregii economii cu tehnica superioară.

Industria construcțiilor de mașini, a cărei producție urmează să sporească de peste două ori, înregistrînd un ritm mediu anual de 15,6 la sută își va orienta eforturile în special către industria electrotehnică și electronică, a mecanicii fine și producției de mașini-unelte. Ritmuri accelerate de creștere va înregistra în

continuare industria chimică, și mai ales subramurile sale de mare importanță și eficiență (petrochimia, fire și fibre chimice, îngrășăminte, mase plastice). Metalurgia se va orienta spre producția de oțeluri de calitate superioară.

În actualul cincinal, o atenție deosebită se acordă dezvoltării și diversificării producției bunurilor de consum, cu accentul convenit pe calitate. Spațiul restrîns ne obligă să consemnăm, doar în sinteză, și alte elemente de ordin calitativ în orientarea modernă a economiei țării: stabilirea nomenclatorului optim de produse, asimilarea de produse noi și modernizarea celor din fabricația curentă etc. O imagine grăitoare a acestei orientări ferme spre modernizare ne-o dă faptul că în 1975 produsele noi sau modernizate în cursul actualului cincinal vor reprezenta aproape jumătate din producția industrială.

Aceste orientări vor conduce în final la accentuarea structurii moderne a economiei naționale. Contribuția industriei la producerea venitului național va ajunge la 67 la sută. Mai mult, în cadrul industriei, grupa A va deține o pondere de 73 la sută, iar în structura sa locul principal îl va deține energetica, metalurgia, chimia și construcțiile de mașini, care vor da în 1975 aproape 56 la sută din producția industrială.

Agricultura — ramură importantă a economiei naționale, va cunoaște un accentuat proces de modernizare și dezvoltare intensivă. Prin marele efort de investiții ce urmează a se face — peste 100 miliarde lei — va fi dezvoltată și modernizată baza tehnică materială a acestei ramuri. Totodată, realizarea obiectivelor celor două programe decenale privitoare la îmbunătățiri funciare și zootehnice, ca și a celorlalte măsuri preconizate, va contribui la îmbunătățirea structurii interne a agriculturii, la așezarea ei pe baze moderne, în deplin acord cu profilul de ansamblu al economiei românești. Aceluiași obiectiv îi sînt

subordonate sarcinile stabilite pentru dezvoltarea și modernizarea transporturilor, construcțiilor și celorlalte ramuri ale economiei naționale.

O componentă importantă a procesului de structurare modernă a economiei țării o constituie repartizarea rațional-științifică a forțelor de producție pe teritoriul țării. Așezînd la baza acestei optime criterii de eficiență economică, politica partidului și statului nostru vizează lichidarea definitivă a decalajelor ce mai există încă între gradul de dezvoltare a diferitelor județe.

Viziunea atotcuprînzătoare a partidului privind procesul de modernizare a economiei include și structurarea corespunzătoare a forței de muncă pe sfere și ramuri de activitate, pe meserii și grade de calificare.

Ansamblul acesta de măsuri își va găsi finalizarea într-o serie de indicatori calitativi și de eficiență, caracteristici unei economii avansate. Astfel, productivitatea muncii pe salariat va crește cu cel puțin 42 la sută în industrie și 35 la sută în construcții-montaj; ponderea cheltuielilor materiale în produsul social va scădea simțitor; calitatea producției se va îmbunătăți. Toate acestea vor concura la conferirea economiei românești, a atributelor de eficiență reclamate de exigențele progresului științifico-tehnic contemporan.

În acest sens, la Plenara C.C. al P.C.R. din 20—21 nov., tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „Proiectul planului pe 1973 asigură, comparativ cu prevederile inițiale ale cincinalului, îmbunătățiri substanțiale la toți indicatorii principali, prevăzînd în continuare ritmuri ridicate de creștere a producției, productivității muncii și eficienței economice”.

Am vorbit la început de conceperea de către P.C.R. a procesului de modernizare într-o perspectivă îndelungată. O demonstrație elocventă în acest sens ne oferă jalonarea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a principalelor direcții ale dezvoltării țării pînă în 1990 și 2000.

Realizările obținute în acest pătrar de veac de existență a Republicii, angajarea responsabilă a oamenilor muncii în acest amplu proces de metamorfoză social-economică a țării, dau siguranța împlinirii țelurilor pe care ni le-am propus. Garanția supremă a obținerii acestor realizări este: conducerea măreței opere de construcție socialistă de către Partidul Comunist Român.

N. NICULESCU
M. PISLĂ

cartea științifică

Metode pentru cunoașterea personalității

Apărut în Editura didactică și pedagogică, volumul *Metode pentru cunoașterea personalității* — cu privire specială la elevi, reprezintă prima culegere de studii despre metodele proiective, apărută în literatura de specialitate din țara noastră. Lucrarea a fost elaborată de un colectiv de autori — cadre didactice și cercetători din Iași și București sub coordonarea conf. dr. Andrei Cosmovici de la Universitatea din Iași.

Domaniul abordat se înscrie ca o continuare a orientării psihologiei ieșene spre studiul personalității, fiind în același timp în rezonanță cu preocupările actuale pe plan mondial și cu necesitățile sociale din țara noastră: folosirea din ce în ce mai eficientă a cadrelor pretinde o cunoaștere amănunțită a personalității omului implicat în activitatea productivă. Prin profilul ei lucrarea se adresează studenților, cadrelor didactice din învățămîntul mediu și psihologilor practicieni care pot găsi în paginile ei noi tehnici destinate cunoașterii personalității elevilor. Dozarea judicioasă

a aspectului teoretic și a celui experimental contribuie la sporirea gradului de accesibilitate.

Tematica lucrării este enunțată în mod succint în scurta orientare elaborată de coordonatorul volumului în primul capitol, unde după o scurtă introducere în psihologia personalității, se insistă mai mult asupra metodelor de cunoaștere a acesteia oprindu-se în final asupra metodei proiective care stă la baza testelor proiective.

Înțelesul termenului „proiecție” este și astăzi destul de controversat cu toate că testele folosind această metodă sînt foarte răspîndite.

În esență este vorba de o deformare înconștientă pe care subiectul o introduce în perceperea și relatarea unor realități care i se prezintă fie sub forma unui material amorf — petele de cerneală ale testului Rorschach — fie sub forma unui material mai organizat — imaginile din testul TAT. În toate cazurile este presupusă, și faptele o verifică, o interpretare în lumina istoriei

individului, a particularităților sale mai ales de ordin afectiv.

Termenul, ca și metoda sînt de inspirație psihanalitică. După această concepție personalitatea este formată din trei instanțe: sinele, eul, supraeul, dintre care prima și ultima sînt inconștiente și au rol determinant în viața individului. Raporturile eului cu realitatea sînt reglementate de principiul plăcerii, tot ce se opune acestuia fiind privit ca o amenințare față de care eul reacționează fie pentru a respinge, fie pentru a găsi o cale intermediară de conciliere între trebuință și forțele opuse a acesteia. Pentru protecția eului, inconștientul pune în joc o serie de mecanisme de apărare cum ar fi: refuzarea, proiecția, identificarea, sublimarea, regresia etc. și acestea sînt elemente care participă la deformarea implicată în testele proiective.

Dificultatea principală a acestor teste este legată de cotarea și interpretarea răspunsurilor subiectului, o analiză cantitativă eficientă fiind în cele mai multe cazuri imposibilă, ceea ce face ca și posibilitățile de diagnoză cu ajutorul lor să fie mediocre. Această categorie de teste pune în evidență mai ales deosebirile calitative dintre indivizi, ele operînd cel mai bine la granița normal-patologic unde aceste deosebiri sînt mai pregnante.

În cadrul normalului, unde diferențele dintre indivizi sînt relativ limitate, răspunsurile aduc puține informații noi și utile privind personalitatea, fapt care impune folosirea testelor proiective în combinație cu alte metode și interpretarea acestui ansamblu de informații ca un tot unitar.

În cuprinsul volumului sînt prezentate cîteva contribuții la îmbogățirea mijloacelor

de investigare a temperamentului și caracterului. Fiecare din studiile respective cuprinde în afară de aspectul experimental propriu-zis și tratarea statistică corespunzătoare și referiri la probleme teoretice generale de psihologie legate de experiment.

Interesantă și sistematică, partea de lucrare elaborată de R. Crăciunescu îmbină cu eleganță psihologia cu statistica, teoria intro-extraversiunii și cea a chestionarului completîndu-se reciproc pentru realizarea unui instrument de cunoaștere a personalității. Se remarcă la acest autor mai ales prudența, grija pentru susținere documentară și de asemenea preocuparea de a face din chestionar un instrument eficient în diagnoză.

Prezentarea testelor TAT și Rorschach cît și a unor cercetări proprii cu acestea prilejuiesc autoarei Miltred Cristescu o amplă discuție privind avantajele și deficiențele testelor respective. Se scoate în evidență faptul că ele pot aduce o serie de informații utile în timp scurt, mai ales cînd este vorba de tulburări de comportament, informații care nu pot fi aflate pe alte căi, cît și faptul că folosirea acestor teste necesită o cunoaștere aprofundată a lor, multă experiență practică, spirit fin de observație.

Mai sînt prezentate două probe noi, elaborate de autori, tot aplicații ale metodei proiective în scopul de a diagnostica sociabilitatea și prudența, probe care pot oferi date importante în cadrul examenului psihologic.

MILAI DUMITRU

Din corespondența lui: VASILE LUCACIU

La 28 noiembrie se împlinesc 50 de ani de la stingerea din viață a lui Vasile Lucaciu, unul din cei mai de seamă și mai apreciați luptători pentru drepturile naționale și sociale ale românilor transilvăneni, pentru desăvârșirea unității politico-statale a poporului nostru. Publicăm cu acest prilej 3 scrisori adresate de Vasile Lucaciu fruntașului liberal Dimitrie A. Sturdza din vechea Românie, cu care memorandumul a întreținut legături în ultimii ani ai secolului trecut. Este un fapt cunoscut, că Sturdza reușește ca și conducător al opoziției liberale să câștige, prin politica sa „intransigentă”, încrederea lui V. Lucaciu, ca și a altor conducători ai mișcării naționale de dincoace de Carpați. După ce însă Sturdza a ajuns în toamna anului 1895 în fruntea guvernului României burghezo-moșierești, el și-a schimbat atitudinea față de mișcarea națională românească, aducând chiar, prin amestecul său interesat, prejudicii unității acesteia. Vasile Lucaciu continuă să întrețină legături prin corespondență și personale cu D. A. Sturdza, a refuzat însă să-i urmeze directivele. Cea dintâi epistolă, datată Sîșești 30 iunie 1897, este o scrisoare de recomandare a unuia din numeroșii români transilvăneni care, din cauza prigoanei suferite în monarhia bicefală, căutau refugiu și împlinirea speranțelor la frații de peste munți. Blăjeanul dr. Ioan Sînpălean spera și el „o aplicațiune de profesor, ca să dovedească ce pregătiri frumoase și înalte posedă”. Lucaciu îl recomandă protecției lui Sturdza, având conștiința „că e un om cu talent și cu studii și așa poate să facă însemnate servicii cauzei instrucțiunii publice”.

Cel de al doilea document cuprinde câteva cuvinte de curtoazie adresate primului ministru al României, cu prilejul vizitei pe care Lucaciu a efectuat-o la București în anul 1898.

Cel mai important este cel de al treilea document, scrisoarea adresată din Sîșești în 23 ianuarie 1899, ea oferind cercetătorilor date prețioase referitoare la viața „Leului de la Sîșești”, aflat într-unul din momentele cele mai dificile ale existenței sale. Lipsit de mijloace materiale, Lucaciu îi solicită lui D. A. Sturdza sprijinul pentru a putea pleca la Roma „să-mi elupt drepturile față de asupritori”. Fără a fi numit, așa cum dorea, reprezentant cultural în străinătate, Lucaciu, o știm între altele și din corespondența cu Ioan Bianu, a avut posibilitatea de a pleca în același an în Italia.

Exelență,

Așa sum convins, că fac un serviciu foarte binevenit cauzei noastre culturale, când îmi iau libertatea a recomanda în atențiunea prețioasă a Excelenței voastre pe purtătorul prezentelor, d. Dr. Ioan Sînpălean. E un preot din Blaj, cu studii eminente, făcute în Roma. Va expune, și va motiva d-sa, cu permisiunea Excelenței voastre, cauzele și motivele, pentru care se simte silit a renunța la cariera preoțască, ca să dovedească ce pregătiri frumoase și înalte posedă.

Știu, că e un om cu talent și cu studii, și așa poate să facă însemnate servicii cauzei instrucțiunii publice.

De aceea mi-am luat libertatea, să adresez cu omagială reverență către Excelența voastră aceste șire modeste, rugînd pe E. v. să binevoiți a le lua în considerațiune.

Re-noindu-mi modesta rugare, vă rog, Excelență, să binevoiți a primi expresiunea celei mai profunde stime, ce vă păstrez.

Sîșești 30 iunie 1897.

Dr. V. Lucaciu paroh.

(Bibl. Acad. R.S.R., coresp. nr. 126843)

Exelență,

În vara sosirii mele, cu tot respectul vă prezentez omagiile mele, împreună cu cea mai adîncă stimă și venerațiune, cu care sum al Excelenței voastre devotat serv și stimător.

București 15 IV 1898

Dr. V. Lucaciu.

[Bibl. Acad. R.S.R., coresp. nr. 126844].

Exelență,

Îmi răsună încă în urechi cuvintele memorabile, ce mi-ați adresat în ultimele lui decembrie 1895: „Părinte, vreau să știu, dacă mai putem merge împreună... etc. Excelența voastră, după lămurirea situațiunii, m-ați liniștit și mi-ați spus: „Conțați la mine, ori și cînd, părinte, și în jurstările grele ale vieții, adresați-vă la mine cu toată încrederea”.

De atunci au trecut multă vreme, și peste mine au trecut valuri grozave de persecuțiuni, care m-au atins în viu, și care mă țin legat, mă enervează, și îmi aduc cele mai grave neajunsuri mie și familiei mele. Nime în lume n-ar fi crezut nici odinioară, că după faptele din trecut, după jertfele ce le-am adus eu, personal, să ajung, să flu lăsat să ajung la asta stare, să gust asta soartă. De aceea am cerat un mijloc sigur, să ajung în mâinile Exc. v. aceste rînduri.

Guvernul și episcopul, neîncetat mă prigonesc. Eu am ridicat acuză și proces contra acestor ilegalități la Curia Romană. Ar trebui să mă prezentez în persoană, să-mi promovez cauza fiindcă guvernul din toate puterile sale, pe căile ce-i stau la dispoziție lucrează în favorul omului său. Cum însă cînd toate mijloacele materiale mi le-au răpit, lingurile și perinile mi le-au sequestrat. Asta-i una.

A doua. După cele trecute, la Sîșești e locul meu? Exc. v. știți prea bine, că chestia cu emigrațiunea a cerut să mă jertfesc, ca să evităm rele și scandaluri și mai mari.

Toate națiunile își au pe trimișii lor culturali, pe la arhive, biblioteci, muzee din țări străine. Aș putea lucra și eu cu mare succes prin arhivele din Roma, Italia, Viena și Budapesta. Numai să am zolațiunea necesară. Vă rog, Excelență, să binevoiți a dispune grabnic, să mă pot duce la Roma, să-mi elupt drepturile, față de asupritori. Acesta e, poate, momentul mai grav din viața mea. Apoi veți binevoi a dispune ulterior. Cu profundă stimă sum al Excelenței voastre devotat servitor Dr. V. Lucaciu.

Sîșești, 23 I. 1899.

[Bibl. Acad. R.S.R., coresp. nr. 126845].

Studiind posibilitățile teoretice de a stabili o legătură între fizica deplasărilor în spații restrînse — la dimensiunile atomului — (lansată de Max Planck prin teoria cuantelor de energie), și fizica vitezelor apropiate de viteza luminii (lansată de Einstein prin teoria relativității), inginerul-fizician P.A.M. Dirac se găsi la un moment dat în fața unei dileme matematice: ecuația energiei oferea soluții și pentru cazul cînd masa materială (considerată normal ca pozitivă), era introdusă în relația respectivă cu semnul minus în față. Interpretînd fizic acest fapt, ar putea să existe oare și „masă, materie negativă”? Ipoteza apărură absurdă, dar treptat P. Dirac ajunse să enunțe un principiu cu totul original, care uimește și astăzi pe oamenii de știință: întregul spațiu nu ar fi un vid, ci ar fi umplut cu electroni avînd o încărcare electrică negativă cît și masă negativă. În acest ocean de particule negative, materia pozitivă obișnuită, — așa cum o vedem și o constatăm cu simțurile și mijloacele noastre tehnice, — ar fi constituită din aceleași particule ale întregului spațiu, aflate însă la nivele energetice superioare. Această ipoteză cu nuanțe de fantastic, alături de neobișnuită modului comun de a gîndi, nu a putut fi verificată nici pînă astăzi de știința modernă, deși au trecut peste patru decenii de la emiteerea ei. (Faptul respectiv îl determină pe unul din colaboratorii lui Einstein, dr. Banesh Hoffman — de la Gravity Research Foundation — să scrie în anul 1964 următoarele: „Numai un imprudent poate să afirme categoric că există masă negativă. Totuși, e aproape la fel de imprudent să se afirme, deasemeni într-un mod categoric, că aceasta nu există). Dar P. Dirac duse ipotezele sale fundamentale și mai departe; astfel, în cazul cînd o particulă de materie negativă ar lipsi de la locul ei, savantul consideră că absența ar fi observată de fapt ca prezența unei particule pozitive. Ajuns ipotetic la acest punct, el trecu la o enunțare și mai hazardată pentru timpul său: chiar numai în cadrul materiei pozitive, ar putea să existe totuși particule elementare întru totul asemănătoare, dar care să fie încărcate electric în mod diferit. Articolul său pe această temă, publicat în anul 1930, stîrni o puternică reacție și ironia savanților vremii; dar spre uimirea acestora, C. Anderson descoperă în anul 1932 în razele cosmice, un număr egal de electroni care nu mai erau încărcăți negativ, ci cu electricitate pozitivă. Deci P. Dirac avusese dreptate în previziunile sale! Această nouă particulă fu denumită „pozitron”, fiind de fapt prima „antiparticulă” descoperită de știința modernă.

După punerea în funcțiune a marilor acceleratoare de particule elementare, echipa profesorului E. Segrè de la Universitatea California (Berkeley) avea să anunțe în anul 1955 semnalarea primilor „antiprotoni” produși în mod artificial. Apoi, rînd pe rînd, au fost obținute toate antiparticulele, ce corespundeau întru totul particulelor elementare cu-

ANTIMATERIA -combustibilul viitorului?

noscută, dar avînd numai încărcarea electrică de semn contrar. Anul 1965 avea să aducă însă un eveniment extraordinar: prof. Leon Lederman anunța de la Brookhaven producerea în accelerator a primelor nuclee atomice de antimaterie (nuclee de anti-hidrogen greu). La rîndul său, prof. Iuri Prokoșkin comunica în anul 1970 că la uriașul accelerator de la Serpuhovo (U.R.S.S.) fuseseră obținute nu numai nuclee de antideuteriu, ci și de antiheliu-3. Și astfel, trăim în prezent în plin debut al unei noi epoci a creației umane, aceea a producerii pe cale artificială a „antimateriei”; din cele știute pînă acum, aceasta ne va apare ca o materie similară cu cea din jurul nostru, deosebindu-se însă prin încărcarea electrică a particulelor atomice respective (de fapt prefixul „anti” apare cu totul impropriu, creînd în juru-i o aureolă oarecum fantastică, nereală).

O proprietate de bază a antimateriei atrage totuși atenția în modul cel mai deosebit: la înțilirea dintre o particulă și antiparticula sa, acestea se „anihilează”, degajînd o energie foarte mare. Astfel, la anihilarea unui electron cu un pozitron de exemplu, se vor produce două cuante de energie radiantă din spectrul razelor gama; în cazul anihilării unor particule mai grele, se vor produce atît radiații gama, cît și diferite particule subatomice, care în final vor dispărea prin același proces nuclear. Ajunși la acest punct al cunoașterii unei forme noi a materiei universale, apare dintr-o dată o interesantă asociere între fenomenele fizice descoperite de știința modernă și acele elemente funcționale necunoscute încă din tehnica de propulsie a O.Z.N. Oare radioactivitatea din spectrul radiației gama descoperită de specialiștii suedezi în probele de pămînt de la Enebaken, nu a fost produsă cumva printr-un astfel de proces nuclear de anihilare? Lipsa totală a unor substanțe străine constatată în multiple cazuri de analizare a unor probe de genul celor de la Socorro (S.U.A.) și Ngatea (Noua Zeelandă) — citate anterior —, nu pare a indica un „combustibil” de acest fel? Insuși jetul luminos redus ca dimensiuni văzut la Socorro și respectiv lipsa lui în marea majoritate a observațiilor asupra O.Z.N., nu pare a se asocia normal unui motor a cărui energie propulsivă se degajă în primă instanță sub formă de radiații invizibile? Ar fi oare posibil a se realiza motoare reactive care, folosind imensă energie ce se produce în procesul de „anihilare” a materiei în contact cu antimateria, să fie adaptate la nave de zbor? Ar putea exista oare substanțe sau mijloace „mo-

deratoare” de felul incetinitorilor” din pilele atomice, care să frîneze reacțiile de anihilare într-ait încît să fie reglate după dorință în scopuri folositoare?

Un fapt a devenit într-adevăr cert: savanții au sesizat întru totul marea importanță a noilor procese nucleare legate de existența antimateriei, care pot oferi energii uriașe la cantități extrem de reduse de „combustibili”. Astăzi se știe, în mod teoretic, că în cadrul reacțiilor de anihilare se pot obține la cantități egale, energii de un miliard de ori mai mari decît a celor mai eficienți combustibili chimici utilizați în tehnica rachetelor, sau de 1.000 ori mai mult decît la reacția termonucleară. Deci înseși procesele de fuziune termonucleară ce se produc în stele, apar ca minore din punct de vedere energetic în raport cu reacțiile de anihilare!

Aceste aspecte fundamentale îl determinau pe academicianul sovietic Hersh Budker (directorul Institutului de fizica energilor înalte — din Academgorod) să ceară recent ca știința să se ocupe în mod intens de obținerea combustibililor din antimaterie; conform afirmațiilor sale, numai pe această cale se va oferi posibilitatea ca rachetele terestre să poată călători și reîntoarce din alte sisteme solare!

În acest context problematic, ciudata prezență a O.Z.N. în spațiul planetei noastre, apare din nou ca un același factor de stimulare a marilor descoperiri științifice demarate de spiritul creator uman. Studiul complex al acestor nave necunoscute dar atît de perfecționate, se demonstrează a fi întru totul util progresului general, activînd parcă eforturile ce se depun pentru făurirea tehnicii viitorului. În fond, îmbinarea funcțională dintre producerea controlată a antigravitației pe de o parte, completată cu motoare propulsive deservite de combustibili din antimaterie pe de altă parte, nu ar fi oare o soluție ideală pentru o navă cosmică ce ar dori să viziteze sisteme solare vecine? Astăzi se cunoaște bine faptul că anularea gravitației și respectiv a greutatei corpurilor, se va obține cu energii extrem de reduse (gravitația este de fapt o forță de miliarde de ori mai slabă decît forțele electromagnetice); în același timp, propulsarea unui obiect fără greutate va duce deasemeni la consumuri extrem de reduse de combustibili. Or, din observațiile multiple efectuate asupra obiectelor zburătoare neidentificate, se desprind foarte multe argumente tehnice care vin să susțină o schemă funcțională de acest gen. Acesta să fie oare secretul tehnicii de zbor a O.Z.N.? La nivelul cunoștințelor științifice actuale, desigur că nu se pot face încă afirmații categorice. Soluția respectivă apare doar ca o ipoteză, care asociază însă cele mai mari probleme neclarificate ale epocii noastre: prezența O.Z.N., stăpînirea gravitației, producerea și utilizarea antimateriei. Mai degrabă sau mai tîrziu, aspectele obiective ale asocierii respective vor rezulta din însăși progresele științifice ale geniului creator uman.

Florin GHEORGHÎȚĂ



G. PETRAȘCU :

„Natură moartă”

O CONTRIBUȚIE LA CUNOAȘTEREA LITERATURII POLONE

În cele zece „studii monografice” din noua sa carte, Stan Velea (Scriitorii polonezi, Ed. Acad. R.S.R., 1972) manifestă, cu puține excepții, o vădită preferință pentru creația prozatorilor, în special a marilor romancieri polonezi. Pe de altă parte, toți scriitorii abordați, selecționați din perioada „de la romantism exclusiv până în vremea noastră”, se numără printre clasicii literaturii polone. Lor li se datorează opere axate pe cele mai stringente probleme sociale și naționale. Ei se înfățișează ca adevărate piscuri în peisajul literar polonez, iar contribuția artistică de valoare li s-a înscris în patrimoniul literaturii universale.

E un merit al cercetătorului de-a fi studiat scriitorii reprezentativi, care interesează în chip deosebit. Nu întâmplător două capitole ale cărții au în vedere pe H. Sienkiewicz și respectiv pe Wl. Reymont, scriitorii polonezi care au primit premiul Nobel. Preocuparea de-a ilustra personalitatea literaturii polone se vede și pe alt plan. O caracteristică a ei constă și în aceea că a dat mai multe scriitoare ce și-au câștigat prin operele lor o mare popularitate. Stan Velea cercetează creația a trei dintre ele: Eliza Orzeszkowa, Gabriela Zapolska și Maria Dombrowska, toate având renume îndreptățit.

Micromonografiile lui Stan Velea sînt deschizătoare de perspective, au un caracter dinamic, aduc luminii clarificatoare în domenii învecinate. De aceea, „studiile monografice” nu apar dispersate, constituindu-se într-un tablou ilustrativ pentru specificul literaturii polone. Profilurile schițate abundă în sugestii asupra ansamblului. Metoda comparativă este pusă la contribuție cînd se fac investigații pe marginea interferențelor literaturii polone cu alte literaturi, în special cu literatura română. Sînt frecvente raportările la scriitorii români (Creangă, Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu și alții). Cititorul află un punct de vedere avizat nu numai în privința autorilor studiați, al locului acestora în panorama literaturii polone, dar și a precierii îndrăznețe, chiar inedite, despre curentele, școlile și grupările artistice sau ideologice care i-au influențat.

Creația lui B. Prus și a Elizei Orzeszkowa își trage seva din aderența autorilor la „pozitivism”. Chiar Sienkiewicz este tributar acestui curent de întinsă rezonanță în literatura polonă, însă prin romanele istorice, care i-au adus faimă mondială, se înscrie romantismului de inspirație populară și eroică. În opera Gabrielei Zapolska realismul se întretaie cu degenerările lui naturaliste. St. Wyspianski se definește ca exponent al modernismului cultivat în gruparea „Młoda Polska”, dar cu largi ecouri în conștiința maselor, pentru că dă expresie celor mai profunde aspirații ale acestora.

Reymont este autorul preferat al lui Stan Velea. Capitolul dedicat lui este reluarea parțială a studiului anterior (apărut în 1966 la EPLU) și a stat la baza lucrării cu care cercetătorul și-a trecut doctoratul. În volumul Scriitorii polonezi, partea despre Reymont ocupă aproape o cincime din întreg (85 de pagini). Raportată la curentul poporanist, dar nu numai la acesta, creația lui Reymont este explicată în contextul altor literaturi est-europene influențate de poporanism. Analiza factorilor determinanți ai operei este concludentă. Romanul Țăranii (Chłopi) este atins de poporanism, dar conține și un substrat polemic. Autorul a pornit la realizarea lui după ce constatase nemulțumit cum Zola îi nedreptățise în La Terre pe țărani. Așa i-a izbutit lui Reymont una din cele mai ample și mai zguduitoare imagini a universului rural. Că opera lui Reymont se bucură de o atenție specială rezultă și din exegeza făcută stilului și mijloacelor de expresie (capitolul Reymont artistul), ceea ce nu se întâmplă cu alți autori studiați.

Creația lui J. Iwaszkiewicz, „Nestorul actual al literaturii polone”, este descrisă în evoluția ei complexă și contradictorie, de la modernismul estetizant, de cînd scriitorul se afla sub înfrîngerea grupului „Skamander” și pînă la fresca socială și națională care este romanul Slavă și glorie, construit în spiritul realismului vremii noastre.

Un tratament asemănător are și Maria Dombrowska, adepta unui realism tradițional, devenit clasic, dominant în creația ei capitală, romanul Nopti și zile. Jan Parandowski este atras de „mirajul” antichității, preluînd subiecte și motive din mitologia și istoria greacă sau latină, fiind stimulat de succesul strălucit al lui Sienkiewicz cu Quo vadis și de exemplul lui Prus cu Faraonul. În fine, Leon Kruczkowski, autor cu care se încheie seria studiilor, este văzut ca un realist frămîntat de problemele progresului social, atras de ideologia proletariatului, prezentă în scrierile interbelice (Kordian și țăranul, Pene de pînă), dar mai ales în popularele sale drame de după război (Nemții, Moartea guvernatorului și altele).

Ion TIBA

În fața peșterii era liniște. Bărbaii plecaseră încă de dimineață, agitînd sulilele, înspre Blansko sau Rájec, unde fusese descoperită o turmă de reni; în timpul acesta femeile adunau merișoare în pădure și doar din cînd în cînd se auzeau turuiala și chemările lor ascuțite. Copiii se bălăceau, foarte probabil, devale, în pîriu; la urma urmei cine să-i păzească pe acești neastîmpărași, adunătură zburdalnică și sălbăticită. Bătrînul om preistoric, Janecek, dormita în liniștea aceea neobișnuită, sub soarele blind de octombrie. Dacă e să spunem adevărul, el sforăia și fluera pe nas, deși ar fi vrut să pară că nu doarme, ci păzește și stăpînește peștera tribului așa cum se cuvine unui conducător încercat.

Bătrîna Janecová desfășură o piele proaspătă de urs și începu s-o curețe cu i așchie ascuțită, de cremene. „Lucrul acesta trebuie făcut cum se cuvine, palmă cu palmă, și nu cum o bișnuiește cea tînără”, se gîndi bătrîna. Flusturatică aceea o curăță de mintuială și imediat fugi să se hirjonească și să-și alinte copiii... O asemenea piele nu e bună la nimic, se scorojește și se roade; da eu n-am să mă amestec în treburile ei, dacă fiu-meu nu-i spune nimic. E adevărat, însă, că nora nu știe să facă o treabă gospodărească. Uite aici cum blana e găurită chiar în mijloc! Oameni buni, se minunează bătrîna, care nepriceput a împuns ursul în spate? Cum să strici în felul acesta pielea? Omul meu n-ar fi făcut niciodată așa ceva: el nimerea totdeauna în gît...“.

— Eeh, mormăi în coliba aceea bătrînul Janecek și se frecă la ochi. Încă nu s-au întors?

— Da de unde, bogdăni bătrîna. Trebuie să mai aștepti.

— Hm, oftă bătrînul clipind somnoros. Aștia. Mda. Da muierile unde sînt?

— Da cine le păzește? mirii bătrîna. De bună seamă hoinăresc pe undeva...

— Aah, căscă moș Janecek. Hoinăresc pe undeva. În loc să... în loc să facă, să zicem, una sau alta... Așa deci. Bine le mai stă!

Era liniște; doar bătrîna Janecová curățea repede și cu ciudă pielea crudă.

— Ascultă, începu Janecek, scărpinîndu-se îngîndurat pe spinare, ai să vezi că iar n-au să aducă nimic. Se-nfelege; cu sulilele lor de os, bune de nimic... Și doar îi spun mereu băiatului: Uite, nici un fel de os nu-i destul de tare ca să poți face din el sulile! Asta trebuie s-o recunoști și tu, ca femeie, că nici osul, nici carnea n-au o asemenea... putere de pătrundere. Nimerești în os și osul os nu frînge, nu-i așa? Doar se-nfelege. Dar o sulile de piatră, ce mai... Bineînțeles, e greu de făcut, dar după aceea, asta unealtă... Da ce, parcă băiatul ascultă?

— Așa-i, zise amărîtă bătrîna Janecová. Azi nimeni nu mai ascultă.

— Eu nu poruncesc nimănui, se înfurie bătrînul. Dar nici sfaturi nu le trebuie! Ieri am găsit acolo, sub stîncă, o bucată frumoasă de cremene netedă. Era de-ajuns s-o ascuți puțin pe margini și ieșea un vîrf de sulile, o plăcere. Așadar o iau acasă și o arăt băiatului: Ia te uită, asta piatră, nu...? Da, zise el, dar ce-i cu asta, tată? Ei, fac eu, s-ar putea prelucra în sulile. Da de unde, tată, cine să-și piardă vremea cu ea? Doar avem o gramadă de vechituri în peșteră și nu-s bune la nimic. Nu ține pe lemn, ori cum ei lega-o. Ce să faci cu ea?... — Sînt niște puturoși, începu să

KAREL ČAPEK

Despre decăderea vremurilor

strige bătrînul. Azi nimeni nu mai vrea să prelucrez cum se cade o bucată de cremene, asta e! Sînt comozi! E limpede că un vîrf de os se face cît ai bate din palme, dar se și rupe cînd nu te aștepti. Asta nu-i nimic, zice băiatul, punem unul nou și gata. Ei bine, dar unde au să ajungă astfel? În fiecare clipă o sulile nouă! Spune singură, cine a mai văzut vreodată așa ceva. Ce mai, un vîrf cum se cade de cremene ținea ani de zile! Dar ai să vezi cum au să ajungă la vorbele mele: au să se întorcă ei, odată, la armele noastre cinstite, de piatră! De aceea, de cite ori găsesc săgeți vechi, ciocane, cuțite de cremene le pun bine... Cică astea-s vechituri!

Bătrînul se sufoca aproape de indignare și amărăciune.

— Ei vezi, zise Janecová, ca să schimbe vorba, tot așa e și cu pieile. Mamă, zice cea tînără, de ce le mai răzuiești atîta? Păcat de muncă. Încearcă, măcar odată, să le prelucrez cu cenușă, și ai să vezi că n-au să mai miroase urit... Pe mine ai să mă învești, se repezi bătrîna asupra nurorii absente. Eu știu ce știu! Pieile s-au răzuit de cînd lumea și ce piei erau! Da dacă-i păcat de muncă... Nu mai știu cum să se ferească de muncă. De aceea mereu născocesc și schimbă cite ceva... Să prelucrez pielea cu cenușă! Cine a mai auzit vreodată de așa ceva!

— Așa e, căscă Janecek. Lor nu le mai place, cum am făcut noi. Cică armele de piatră sînt incomode în mînă. Asta-i adevărat, noi nu umblam atîta după comoditate; da azi... ehei, să nu-și zărească mînuțele! Spune singură, unde duce asta? Uită-te la copiii de azi. Lasă-i bunicule, zice nora. Să se joace. Da, dar ce-o să iasă din ei?

— Măcar de n-ar face atîta larmă, se plîne bătrîna. Sînt prost crescuți, asta-i adevărul!

— Asta-i educația din ziua de azi, predică bătrînul. Și dacă îi spun uneiri băiatului, zice: Tată, voi asta n-o mai înțelegeți, astăzi sînt alte timpuri, altă epocă... zice că nici armele de os nu mai sînt încă ultimul cuvînt; odată au să găsească oame-nii alt material... Ei, ce zici? Asta le întrece pe toate; ca și cum ar fi văzut cineva vreodată un alt material

tare, în afară de piatră, lemn sau os! Trebuie să recunoști singură, ca o femeie nepricepută, că... că... că asta depășește orice limită!

Janecové îi căzură mîinile în poală.

— Ascultă! De unde le trec prin mînte prostiile astea?

— Ei, cică acum așa e modern, fonfăi bătrînul fără dinți. Ascultă, am auzit că acolo, în partea aceea, patru zile de drum de aici, s-a așezat un trib nou, o adunătură de vagabonzi, care tot așa fac... Ca să știi, toate prostiile astea le au ai noștri de la ei. Armele de os și celelalte. Și... și le cumpără de la ei, strigă el înfuriat. Pentru blănurile noastre de calitate! Ca și cînd am putea primi ceva bun de la străini! Nu trebuie să intrăm în legătură cu nici un fel de străini! Și, ce să mai vorbim, există un vechi obicei, rămas de la strămoși: orice străin trebuie atacat și ucis fără multă vorbă. Așa a fost dintotdeauna: îl ucizi fără nici un fel de șovăială. Numai că vezi dumnea, tată, zice băiatul, astăzi sînt alte obiceiuri, acum se introduce schimbul de mărfuri... Schimbul de mărfuri! Dacă-l omor pe careva și-i iau tot ce are, am pus mina pe toată marfa lui și nu-i dau nimic... de unde schimb? Da de unde, tată, zice băiatul, plățiți cu vieți omenești și e păcat de ele... Ei, vezi cum e: cică e păcat de viețile omenești! Astea-s ideile de acum, bogdăni bătrînul dezgustat. Sînt niște fricoși, asta e. Cică păcat de vieți! Dar spune-mi cum au să trăiască atîția oameni, dacă n-or să se omoare între ei? Deja sînt ai dracului de pușini reni! Ii vezi? Le pare rău de viețile omenești, dar n-au nici un fel de respect pentru tradiție, nu-și respectă strămoșii și părinții... E dezastru, izbucni mînios moș Janecek. Să vezi, odată un mucoș mîzgilea cu humă un bizon pe peretele peșterii. I-am dat o scatoalcă, da băiatu zice: Lasă-l, tată, doar bizonul e ca și viu...! Asta le întrece pe toate! Cine a mai făcut cîndva asemenea lucruri fără rost? Dacă n-ai ce face, băiete, ia și ascute o bucată de cremene, dar nu desena bizoni pe perete! La ce sînt bune prostiile astea?

Janecová strînse indignată buzele: — Dacă ar fi numai bizoni... aruncă ea după o clipă.

— Și mai ce? întrebă moșul.

— Ei, nimic, se apără Janecová, mi-e și rușine să-ți spun... Dar ca să știi și tu, se hotărî ea dintr-odată, azi dimineapă am găsit... în peșteră... o bucată dintr-un colț de mamut. Era cioplit ca... o femeie gloală. Sinii și toate celelalte știi?

— Nu mai spune, incremeni bătrînul. Și cine a cioplit-o?

Janecová ridică indignată din umeri:

— Cine știe? Poate careva dintre cei tineri. Eu am aruncat-o în foc, dar... Așa niște sinii avea! Pfui!

— Ei, așa nu mai merge, rosti cu greu moș Janecek. Asta-i depravare! Vezi, asta se întâmplă pentru că pot să cioplească orice din os! Nouă nu ne-ar fi trecut niciodată prin mînte o asemenea nerușinare, pentru că din cremene nici nu s-ar fi putut face... Iată unde o să ajungem! Astea sînt născocirile lor! Mereu au să născocască ceva, mereu vor introduce ceva nou, pînă vor prăpădi și distrage totul... Eu vă spun că asta nu va mai dura mult! exclamă omul preistoric Janecek, într-o străfulgerare profetică. (1931)

În românește de:

Gabriel G. ISTRATE

poeți negri din S U A

CLAUDE Mc. CLAY

instrăinatul

Spiritul meu tinjește după întunecate
Ținuturi, de unde au venit bătrînii mei,
Nemaiauzite vorbe ar picura pe buzele șoaptei,
Sufletul ar murmura uitatele cîntece ale junglei,
M-aș reîntoarce-n pace și în beznă,
Dar iată, cătușele mă ținutiesc în vestul acesta uriaș;
Nu cred că voi scăpa vreodată de caznă
Dacă m-aș închina zeilor păgîni de aici.
Ceva pierdii din mine pe vecie,
Un gol adînc în inimă-mi rămase,
Un ins stingher printre atîtea rase.
Pe drumul vieții merg ca o stihie
De vreme smuls, în depărtată țară,
Am fost născut sub jugul alb, odinioară.

LANGSTON HUGHES

negrul vorbește de riuri

Am cunoscut riuri:
Am cunoscut riuri vechi de cînd lumea și mai vechi decît
curgerea singelui omenesc prin vine.
Sufletul mi-a devenit adînc asemenea riurilor.
Am făcut baie în Eufrat, cînd zorile abia mijeau,
Mi-am făcut coliba lingă riul Congo și el mi-a cîntat să adorm,
M-am uitat în Nil și am ridicat piramide deasupra lui,
Am auzit cîntecul riului Mississippi cînd Abe Lincoln a coborît spre
New Orleans, i-am văzut adîncul milos transformat în
aur la apus,
Am cunoscut riuri
Riuri ancestrale;
Sufletul mi-a devenit adînc asemenea riurilor.
traduceri de Florica POPOVICI

Ironia estetică (IV)

O povestire care continuă experiențele de care ne-am ocupat mai înainte și care, anunțând Pivnițele Vaticanului și Falsificatorii de bani, se situează, valoric, în imediata lor apropiere, este Isabelle (1911); ea e încă deosebită considerată o operă minoră și, după opinia noastră, pe nedrept. Gide însuși nu acorda acestei scrieri mai mult decât rolul unui intermediu „semi-badin”; dar tot el ținea să precizeze că e vorba de o operă în întregime „imaginată”, și că astfel urmarea să infirme mult răspândita opinie privind incapacitatea sa de a „crea”: somnul lui Narcis a zămislit-o pe Isabelle, Gide reușește — deși începutul povestirii prezvestea contrariul — să dispară complet din operă.

Bineînțeles, cartea e definită din nou ca fiind „ironică”; autorul o considera o „critică a unei anumite forme a imaginației romantice”. Inceputul povestirii conturează un cadru și o atmosferă de elemente tipic romantice: mister, un enigmatic castel în ruine, un personaj vizibil tulburat și apăsător de o taină pe care simte nevoia să o dezvăluie, prietenii dispuși să-i asculte, cu înfiorată atenție, semn de participare afectivă, confesiunea. Aceasta se produce și, treptat, vălurile se retrag, misterul se năruie, iluzia dispare, pentru a face loc realității celei mai brutale și mai nepoetice: „romantismul” ascundea mizerie morală, crime, tranșanții murdare: Isabelle sau, așa cum ar fi vrut autorul să-și intituleze inițial opera, „iluzia patetică”.

Enigmatică și foarte palpitantă în ceea ce privește acțiunea, Isabelle ne reține atenția printr-o serie de particularități ale compoziției, care asigură povestirii, așa cum spuneam, un loc printre operele de „rezistență” și de actualitate ale lui Gide. Interesant e că în această scriere, în care invenția primează, autorul caută, la început, să dea iluzia autenticității: dintre cei trei prieteni care vizitează castelul, doi sînt personaje reale — Gide însuși și Francis Jammes — și doar unul, numit Gérard Lacase, e inventat. Dar tocmai acesta din urmă va juca rolul naratorului, iar din povestirea lui se va încheia chiar... Isabelle: cu alte cuvinte, opera „se face” pe măsură ce înaintează povestirea lui Lacase. Truc abil, permițându-ne nouă, cititorilor, să asistăm la formarea narațiunii, iar lui Gide să se „efaceze” complet, cedînd inițiativa romanțării improvizat. De unde o ingenioasă formulă de perspectivă narativă: Lacase va povesti nefiind seama de cronologia faptelor, ci le va prezenta în ordinea în care le-a descoperit: cititorul se va afla pe picior de egalitate cu naratorul, va avea impresia că trăiește evenimentele o dată cu el. Procedeu cu interesante implicații în planul compoziției, remarcat exact și de Michel Raimond: „În Isabelle (...) Gide arată că supunerea strictă la punctul de vedere al naratorului dădea un relief particular unei povești de o tristă banalitate”.

În sfîrșit, Isabelle reia — prin personajul Gérard Lacase — o situație epică ce se bucură, în ansamblul creației gidiene, de un regim preferențial: romancierul față în față cu realitatea, cu „felia de viață” pe care trebuie s-o cuprindă în operă. Mai mult, Isabelle prezintă cazul unui romancier care-și face ucenicia, ce-și compune prima operă sub ochii noștri (spre deosebire de Julius de Baraglioul din Pivnițele Vaticanului și de Edouard din Falsificatorii de bani, scriitorii consacrați și cu o bogată experiență). Ceea ce caracterizează demersul lui Lacase este voința de creație, și, în același timp, auto-controlul, meditația lucidă și ironică asupra întreprinderii sale: „Romancierule, prietene, imi spuneam, te vom vedea deci la lucru. Să descrii! Ah, pe naiba! nu de asta e vorba, ci de a descoperi realitatea sub aspect. În această scurtă perioadă de timp în care îți este îngăduit să rămii la Quartfourche, dacă lași să-ți scape un gest, un tic, fără să poți să le dai imediat o explicație psihologică, istorică și completă, înseamnă că nu-ți cunoști meseria”. Investigațiile politice ale lui Lacase echivalează, de fapt, cu învățarea „meseriei” de romancier: el se străduie să descopere adevărul, studiază oamenii, locurile, face asociații, analizează faptele, le interpretează. Viața îi oferă adesea subiecte pentru romane posibile și Lacase, în fața unui fapt „brut”, începe să-și pună imediat — deformație profesională! — problema traspunerii lui într-un roman: „Mă gândesc cu groază, dacă ar trebui să transform în roman această poveste, la cele patru sau cinci pagini de dezvoltări ce s-ar cuveni aici umflăte; reflecții după citirea acestei scrisori, întrebări, perplexități...”. Deziluzia pe care o încearcă Gérard Lacase în fața realității înseamnă revanșa pe care și-o ia Gide — povestitorul: ceea ce îl decepționează pe Lacase în planul realității devine, pentru Gide, valabil în planul romanescului... Depoetizată, realitatea constituie, prin chiar banalul ei, materia romanescului.

Mergînd pînă la o experiență — limită (cea din Paludes) operele de care ne-am ocupat aici reprezintă o punere în discuție a Literaturii. Creația e dublată — sau chiar negată — de reflecția critică (sau auto-critică) și ironică. E posibil ca problemele pe care le ridică Gide să fie simptomele unei crize a literaturii; dar e o criză pe care literatura ar putea-o depăși și din care ar avea de cîștigat ceva deosebit de important: luciditatea și conștiința de sine.

Al. CĂLINESCU

1. — Care este, după dv., accepția pe care practica o conferă astăzi conceptului de cultură de masă?
2. — În ce măsură profilul activităților din domeniul culturii de masă ilustrează posibilitățile oferite de actuala revoluție tehnico-științifică, în ce măsură pune în valoare sensul politic al acestor activități?
3. — Care este indicele de originalitate posibil la nivelul județean, ca expresie particulară a eferescenței vieții spirituale a poporului nostru?
4. — Care este raportul dintre accesibilitatea și elevația conținutului de idei, în domeniul difuzării valorilor culturale-științifice?
5. — Schițați, pe baza rezultatelor obținute pînă acum, câteva din perspectivele muncii culturale de masă în județul dv.

1) În condițiile în care, în societatea noastră, poporul este producător și proprietar al tuturor bunurilor materiale și spirituale, noțiunea de „cultură de masă” își largăște continuu sfera, atît privind zona de influențare, cît și modalitățile concrete de exprimare.

Fapt este însă că în conceptul de cultură de masă s-au strecurat unele păreri limitate, conform cărora această ar cuprinde doar elemente ale culturii medii și submedii, că maselor trebuie să le fie prezentate noțiunile de cultură, știință, artă în termeni așa-ziși „populari”. De multe ori, prin cultură se înțelege un termen îngustat; nu se ia în considerație că această presupune cunoașterea a tot ce a creat omul, din vremi străvechi și pînă astăzi, că aceste bunuri sînt destinate omului; că odată cu progresul tehnico-economic și social-cultural, nivelul de accesibilitate la tot ce reprezintă actul creativității umane crește.

Să conchidem deci că, în accepțiunea actuală, termenul de cultură de masă trebuie mult lărgit, atît ca sferă, cît și ca modalitate de realizare. Ne referim la activitatea complexă și multilaterală din lumea satelor, precum și în rîndul celor mai diverse categorii de oameni ai muncii din orașe, cartiere, întreprinderi și instituții.

Lărgirea ariei tematice, modernizarea activității destinate cercurilor largi de oameni ai muncii, inițierea unor forme moderne de difuzare a cunoștințelor devine astfel nu numai posibilă, dar și strict necesară.

2) Efectul binefăcător al transformărilor uriașe ce au loc în toate domeniile vieții economice și social-culturale sînt ilustrate, în forme diverse, în însăși conținutul activității culturale de masă din județul Botoșani.

Ciclurile de manifestări tematice organizate în cadrul așezămintelor de cultură, în întreprinderi și instituții, unități economice și agricole, activitățile permanente destinate răspîndirii și cunoașterii celor mai noi și moderne metode din activitatea productivă, denumite generic „Tribuna frunțașului”, „Munca — ferment al promovării noului”, „Dialog cu specialistul”, cursurile la universitățile populare, activitățile din cadrul cluburilor și cercurilor de știință și tehnică „Știința pentru toți”, „Clubul femina” etc. vin să ilustreze modul în care publicul este dornic și reușește să recepteze noul din viață.

Să recunoaștem totuși că în cultura de masă nu este ilustrată încă suficient modalitatea prin care cele mai largi mase de oameni ai muncii pot folosi noutățile tehnico-științifice actuale. Se impune deci ca toate unitățile destinate educației maselor să fie dotate cu aparatură și mijloace tehnice moderne, astfel încît publicului să-i fie deschise multiple căi spre informație și spre însușire a binefăcărilor științei și culturii moderne și contemporane.

3) Folclorul și tradiția populară, în marea sa diversitate și unitate dialectică, au pentru județul nostru termeni valorici strict autentici, particulari și specifici.

Nu se poate spune că în domeniul culturii de masă, ridicată la nivel de cultură socială și națională, se poate păstra un particularism absolut. Notele specifice sînt legate de natura diferitelor ocupații, de posibilitățile practice de a crește nivelul de accesibilitate și a sporii interesul maselor pentru realizările științei și tehnicii actuale. În fiecare an, deobicei la terminarea unor „campanii”, se serbează într-un mod cu totul nou, zile ale mecanizatorului, zootehnistului, recolteț etc. La tribunele așezămintelor decultură, în cluburile întreprinderilor și instituțiilor, apar pentru prima oară muncitori, țărani, oameni ai muncii cu autoritate morală, politică și profesională elevată, aducînd un plus de originalitate activității noastre.

4) Răspîndirea cunoștințelor culturale-științifice, parte integrantă din programul de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii, elaborat de conducerea

ancheta „Cronicii”

CULTURA DE MASĂ
— dimensiuni și modalitate

superioară de partid, se înscrie în eforturile generale desfășurate pentru făurirea societății socialiste multilaterale-dezvoltate în țara noastră. Urmărind împlinirea acestor obiective majore, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, prin intermediul instituțiilor sale specializate: comisia de răspîndire a cunoștințelor științifice, muzee, biblioteci, instituții profesionale de spectacole și concerte, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Școala populară de artă etc. realizează o suită de acțiuni specifice. Drept urmare, accesibilitatea și elevația conținutului de idei în cultura de masă devin elemente complementare. În activitatea noastră concretă, desfășurată mai ales în mediul urban și în câteva centre rurale, avem de a face cu un public bine informat, cu o tendință de cunoaștere mai largă a noului din domeniul științei.

În această situație, misiunea noastră este de a aduce în discuție problemele majore legate direct de practica productivă, de utilizarea noii tehnici puse la dispoziție de industria noastră modernă. Se solicită tot mai des prezența în mijlocul maselor a unor specialiști de înaltă calificare, care să prezinte aspecte interesante și cît mai instructive legate de noile tehnici și tehnologii.

În mediul rural se utilizează pe scară tot mai largă formele moderne de informație: universitatea populară (în 10 localități), cluburi „știința pentru toți” și „agrocluburile” (în 12 localități), cercurile „tineretul și știința” (în 16 localități), ciclurile tematice, dezbaterile și consultațiile tehnico-științifice.

Din experiența dobîndită pînă în prezent, considerăm că se impune modernizarea mijloacelor de transmitere a cunoștințelor în sensul îmbinării informației teoretice cu ilustrații practice, la nivelul tehnicii contemporane, și renunțarea definitivă la folosirea mijloacelor uzate moral și fizic; se impune deci dotarea căminelor culturale, caselor de cultură, a cluburilor cu instalații și aparatură de practică culturală adecvate.

5) Avînd ca bază de plecare rezultatele activității culturale-educative de masă din ultimii ani, urmărind realizarea cît mai fidelă a sarcinilor trasate de partid așezămintelor de cul-

tură, intenționăm ca în viitor să realizăm:

— imprimarea unui caracter de înaltă științifică tuturor acțiunilor noastre. În scopul generalizării unor experiențe pozitive, al experimentării unor metode noi, vom înființa centre de activități model (centre polarizatoare) care vor fi dotate cu tot ceea ce este necesar pentru realizarea unui adevărat laborator al activității culturale de masă.

— începînd din acest an, vom iniția un întreg sistem de sondare a opiniei maselor, prin anchete sociologice complexe, în localități cu condiții diferite din punct de vedere al nivelului de accesibilitate, dotare tehnică-materială, viață intelectuală, etc.; sondaje de opinie pe mai multe direcții sau laturi ale activității noastre, în scopul găsirii cadrului cel mai potrivit pentru desfășurarea activităților din domeniul culturii de masă.

— antrenarea, în diferitele compartimente ale activității culturale-educative de masă, precum și la realizarea practică a acestor acțiuni, a unui număr cît mai mare de oameni legați direct de procesul de producție.

— orientarea tuturor acțiunilor destinate răspîndirii cunoștințelor științifice în direcția îndeplinirii sarcinilor și obiectivelor stabilite de documentele de partid și de stat.

— mutarea centrului de greutate pe acțiuni în domeniul însușirii normelor și procedeele tehnice moderne din producție, iar ca loc de realizare — direct în uzină, întreprindere sau instituție.

— întărirea legăturilor între instituțiile de cultură și unitățile economice, pentru asigurarea conținutului politehnic al acțiunii culturale-educative.

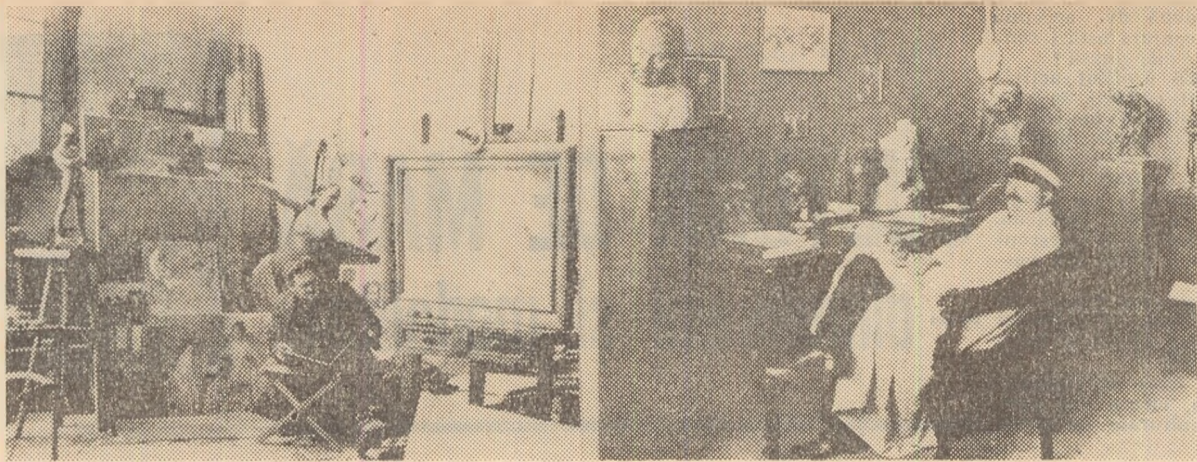
— împletirea conținutului științific al fiecărei acțiuni cu o manifestare artistică, menită să realizeze cadrul necesar asimilării mai rapide și lesnicioase a noțiunilor transmise.

— întărirea și extinderea rolului și autorității instituțiilor culturale-educative, atît din mediul urban, dar mai ales din mediul rural.

prof. Ioan COSTAȘ

președintele Comitetului pentru Cultură și educație socialistă al județului Botoșani.

G. PETRAȘCU ;
„Femeie
cu chitară”



file de arhivă

VETRE DE ARTIȘTI

In anul 1902, când s-a înființat societatea „**TI-NERIMEA ARTISTICA**”, ale cărei expoziții de pictură și de sculptură au făcut epocă, printre fondatori se aflau și doi mari ai artelor de pe vremea aceea: pictorul Nicolae Vermont și sculptorul Oscar Spaethe. Un cronicar de artă, care le-a vizitat „vetrele de artiști”, scria în 1912: „Mai rar se poate întâlni, ca la maestrul Vermont, o bogăție de elemente artistice, o cameră de frumuseți risipite peste tot, într-o neorânduială adevărat artistică” (foto 1); iar despre vatra lui Oscar Spaethe (foto 2): „Fiecare dintre încăperi este un colț de artă pe care îți poți odihni ochii în liniște — o cetate a luminii. Aici au venit, de nenumărate ori: Caragiale, Chendi, Brezeanu, Liciu, Ranetti și alții...”

Alt mare artist al anilor de la începutul secolului a fost Ștefan Luchian. Iată-l în atelierul său din București, printre tablouri (foto 3).

Ion MUNTEANU



Entomologii lingvistice

Abate — verb în sutană

Amnezie —

Arie — figură geometrică folosită de cântăreți pentru a obține succes.

Bardă — poetă

Bălăbăneală — stil de a scrie unele articole sportive

Bibliofilie — dragoste excesivă pentru fiul bibliotecarului

Cardinal — punct geografic religios

Casată — înghețată scoasă din inventar

Cazanie — de culoarea cazanului

Cazier — casier în termeni juridici

Ciclop — aparat de fotografiat al mitologiei

Cimpoi — instrument care cîntă numai dacă i se face respirație artificială

Clasic — care stă mult în aceeași clasă

Colon — porțiune a intestinului gros care a fost exploatată în sclavagism

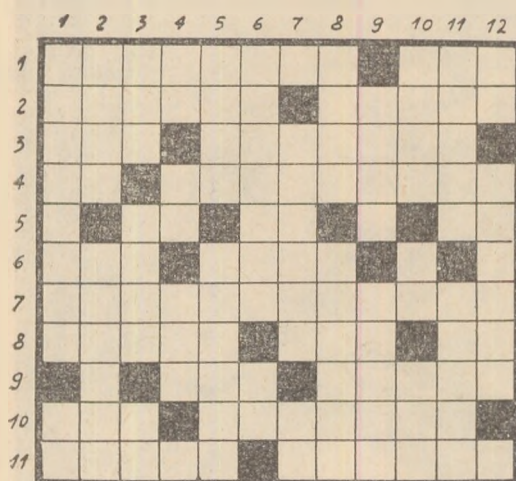
Dactilograf — secretarul directoarei

Decantare — alegerea unui decan

Dispepsie — boală cauzată de excesul de pepsi

Duplicitate — ipocrizie la indigo

Cornel UDREA



FEMINA

ORIZONTAL: Prima femeie-medic din țara noastră, absolventă a Facultății de medicină din Montpellier, organizatoarea „leagănelor” pentru copiii de muncitori (n. 1856) — „Penelopa” lui Gherasim și „Speranța” lui Anton Lupan (sing.); 2. A înființat în secolul trecut prima Asociație feminină din Țara Moților (2 cuv.) — Instrumentul Floricăi Musicescu (pl.); 3. Brunetă cu ochii verzi — Distins om de cultură din inițiativa căruia apare în 1839 la Brăila „Jurnal pen-

tru Dame”, prima publicație românească adresată femeilor; 4. Instrument la îndemîna oricărei femei — A scris „Rînduri pentru Sulamita”, „Romanța ei” și „Fetița din Făgădău”; 5. Spus în prag de căsnicie — La lumină! — În budoar!; 6. Marina cea mică! — Apărut; 7. O fată fără pereche!; 8. Eroina lui Ibrăileanu — Emilia alintată — Bate... damele!; 9. O fată lugojană — A fost găsit de Nausicaa; 10. Fetească sau... băbească — „Fata mamei Angot” de Charles Lecocq; 11. Frumusețe feminină ivită din spuma mării — Culte.

VERTICAL: 1. „Din rude mari împărătești, / O preafrumoasă fată” — Violeta Villas; 2. Nu are asemănare — De exemplu Tîrgul de fete; 3. Din familia zodiacală a Fecioarei (neart.) — Femei care-o admirau pe Bendis — Nina Noveanu; 4. Metal de podoabă (simb.) — Apare mama! — Răpitor de Ilene Cosinzene în basmele oltenesti; 5. A fermeca privirile — Sensibilă reprezentantă a liricii feminine românești, autoarea poeziilor „Mă scald în zi” și „Frumoase-s cîmpile vieții”; 6. Tractorista dintr-un cunoscut slagăr al deceniilor trecute — Capul Aphroditei!; 7. Celebrități feminine de odinioară! — Elena Caragiu; 8. Indemn — „Mara” de Slavici, „Constandina” de Z. Stancu, „Fecioarele despletite” de H. Papadat-Bengescu din B.P.T.; 9.

Mastru al paletelor, realizatorul unor valoroase portrete de cadine și odalisce — Stradă ieșeană unde a locuit ilustrul creator al poeziilor „Iubita” și „Fata tristă”; 10. Unsoare pentru hamuri — Fermecător personaj feminin din... „Țara surisului” — Intreit!; 11. Ana-n sat — Teren îndesat; 12. Sorina Enea — Dimensiunile fetei Glumdalclitch (J. Swift).

Viorel VILCEANU

curier

O EXPOZIȚIE UNICĂ

Cînd, cu zece ani în urmă, s-au achiziționat la Muzeul politehnic din Iași primele aparate muzicale de înregistrat și redat sunetul, colectivul de-aici nu știa exact ce va face cu ele. Le-a achiziționat cu acea perspicacitate caracteristică bunilor muzcografi, atrași de raritatea lor și de dorința de a le salva de degradarea la care le supunea scurgerea vremii.

Așa a început să se constituie colecția de aparate muzicale a muzeului. Treptat, numărul lor a crescut și, în februarie 1966, muzeul a prezentat publicului, pentru prima dată în România, o expoziție a mijloacelor de înregistrare și redare a sunetului, prezentate în evoluția lor istorică. Dar, o dată deschisă, expoziția, care trebuia să fie „temporară”, a devenit a doua secție permanentă a Muzeului politehnic. Interesul arătat de public, aprecierile presei, transmisiunile televiziunii în direct au contribuit la permanentizarea și extinderea expoziției. Zilele acestea ea a fost deschisă într-un spațiu de aproape 300 m.p.

Așa cum se prezintă acum, expoziția cuprinde evoluția instrumentelor mecanice de înregistrat și redat sunetul, de la străvechea harpă eoliană pînă la ultramodernul magnetofon tranzistorizat. Cum e și firesc, parcurgerea acestui drum evolutiv se face pe... muzică. Reținem deci că toate aparatele expuse sînt în stare de funcționare.

Un prim procedeu de înregistrare — cel al clopotelor acordate — cu înregistrarea muzicii pe un tambur cu șlifuri, a fost cunoscut, se pare, încă din antichitatea chineză. În orice caz, pe continentul nostru, în Franța, s-a găsit un *carilon* — denumire sub care sînt cunoscute aceste aparate — datînd încă din anul 1487. Pe acest principiu funcționează și ceasul din turnul Palatului, care-l întîmpină pe vizitator cu binecunoscuta „Horă a Unirii”.

Merită subliniat faptul că unele expozate sînt unice. Nu produse de serie, ele fiind executate în atelierele din Franța, Germania, Elveția, Statele Unite, la comenzi ferme din țară. Așa se explică faptul că ele au înregistrat numai melodii românești. Amintim dintre cutiile muzicale — care formează primul grup de expozate — pe cea care cîntă „Hora Griviței”, „România jună”, etc.

Cel mai atractiv grup de aparate din acest sector este, fără îndoială, cel al *orchestronelor* — dulapuri orchestrale cu mai multe instrumente (pian, tobă, țambal, xilofon etc.), adevărate tonomaturi ale secolului al XIX-lea. De altfel unele dintre ele se puteau pune automat în funcțiune prin introducerea unei monede.

În sala *aristocratelor* și *simfonioanelor* întîlnim aparate perfecționate, la care, în locul tamburului, apar discurile de tablă cu șlifuri. Fie că au în timpul funcționării poziție orizontală sau verticală, acestea sînt mult mai ușor de mînuit și chiar de păstrat în „discotecă”.

În fine, seria aparatelor cu benzi perforate, așa-numitele *pianole*, atașate la pianele obișnuite sau funcționînd independent, acționate cu pedala sau electric, este grupul cel mai impunător din întreaga expoziție.

O cotitură în domeniul istoriei aparatelor de înregistrare o constituie, fără îndoială, apariția în 1877 a *fonografului* inventat de Edison, care înregistrează, pentru prima dată, vorbirea omului. În expoziție figurează un asemenea rarism aparat. Interesant și, pentru mulți dintre vizitatori, inedit este nu numai aparatul propriu-zis, ci și o imagine alăturată, în care este immortalizată o echipă de folcloriști români care făceau înregistrări cu acest aparat, la numai cîțiva ani după apariția sa. Lucrul este foarte important; el atestă marea noastră receptivitate față de înnoirile tehnice de toate felurile.

Nu fără o ușoară melancolie, vor trece părinții și mai ales bunicii noștri pe lângă seria de *gramofoane* și *patefoane*, născute odată cu ei, care le-au încîntat copilăria și tinerețea. Se pot asculta discuri cu celebrul Zavaiodoc, precum și muzică de operă pe discuri ale vestitei case italiene Fonotipia.

O ultimă serie de aparate, utilizînd înregistrarea optică și magnetică, încheie această expoziție, unica din țara noastră.

Gh. BODOR



Cutie muzicală cu acompaniament de clopotei și tobe, avînd înregistrată muzică românească.

concurusul „Nicolae Labiş“

La Suceava s-a încheiat cea de a patra ediție a concursului de poezie „Nicolae Labiş“. Organizat în acest an sub semnul aniversării Republicii, concursul a oferit prilejul unei largi confruntări a tuturor poezilor tineri, înmănușând în mapele prezentate juriului, versurile a peste 100 de concurenți din întreaga țară. Prezidat de scriitorul Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, juriul a premiat pe **Veronica Galiș** (București), **Olga Neagu** (Reșița), **Dinu Adam** (București), **Aurel Ciñciu** (București), **Dan Verona** (București), **Vasile George Puiu** (Suceava), **Anca Isăescu** (București), **Elisabeta Niță Novac** (Pitești), **Crenguța Diaconescu** (Iași), **Doina Doru** (București), **Mihai Păcurariu** (Constanța), **Vasile Zetu** (Suceava) și **Gabriela Tirnoveanu** (Iași). În afara premiilor și mențiunilor acordate de organizatori (Comitetul județean Suceava de cultură și educație socialistă), au mai fost acordate premii speciale ale revistei „Lucașul“, Editurii „Junimea“, revistelor „Ateneu“ și „Argeș“. Festivitatea acordării premiilor a fost precedată de un simpozion cu tema „Poezia în contextul vieții spirituale contemporane“ în cadrul căruia au luat cuvântul **George Bălăiță**, redactor șef adjunct al revistei „Ateneu“, **Gh. Tomozei**, redactor șef al revistei „Argeș“ și **Mircea Radu Iacoban**, director al Editurii „Junimea“, Secretarul Asociației scriitorilor din Iași. A avut loc apoi un recital de poezie susținut de premiații concursului „Nicolae Labiş“ și un concert prezentat de corul de cameră al Casei de cultură a sindicatelor din Suceava. În aceeași zi, la căminul cultural din Mălini, satul copilăriei lui Labiş, laureații concursului, alături de alți poeți invitați din țară, s-au întâlnit, în cadrul unei seșători literare, cu un numeros public.

felicități pentru dina cocea

Dina Cocea, actrița de prețanță și spirit rafinat, ne-a rezervat de curind încă o surpriză. De data aceasta nu-i vorba de un nou rol, ci de o aniversare: a devenit sexagenară. Să-i spunem că e incredibil, ar însemna s-o ofensăm, poate, prin banalitatea observației. Mai curind ar trebui să spunem ceea ce am spus și atunci când ne împărțea (cu aceeași cochetărie!) că devenise pensionară: cronologia strictă nu este decit o convenție, una din cele multe care, dacă sînt luate drept etalon al realității, tind să ne șablonizeze viața. Or, artiștii sînt artiști tocmai pentru că reușesc să ne apropie esența vieții, îndepărtându-ne de șablon și închistare. Tocmai pentru că reprezintă o asemenea personalitate, Dina Cocea este, în primul rînd, artistă, așa cum îi dorim să și rămînă. Ia fel de optimistă, entuziasmată, neobosită, în toate ocaziile în care contribuția sa ajută la înălțarea inerțiilor în lumea teatrului, fie în actul propriu-zis al dăruirii scenice, fie în stabilirea și menținerea climatului corespunzător creației. Or, în acest sens artistul nu are vîrstă și, cu atît mai mult, Dina Cocea nu poate sugera o vîrstă. Nu-i dorim decît să rămînă ea însăși, artista pe care o cunoaștem și o iubim.

nevoia de „meșteri“

George Dem. Loghin a acordat un interviu revistei „Săptămîna culturală a capitalei“. Enunțînd proiecte interesante, în legătură cu activitatea teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ al cărui director este, George Dem. Loghin, fost actor la Iași (Creangă adolescent în „Cătușii de la Humu-

M O M E N T

lești“, — rolul central din „Orășul nostru“ de T. Wilder, alături de Eliza Petrăchescu etc.) și director de scenă (avem în minte excepționalul spectacol cu **Ondine**, de J. Giraudoux sau **Acel care primește palme** de Andreev) răspunde avizat și la unele întrebări privind formarea viitorilor interpreți de teatru și regizori. În acest sens este demn de remarcat că G. D. Loghin vine în întîmpinarea punctului de vedere argumentat de curind în coloanele noastre referitor la nevoia de meșteri pe lângă care tinerii aspiranți la cariera artistică să se formeze. „Ar fi necesar ca ultimii ani ai claselor de regie să-și facă ucenicia în teatre, la locul de muncă, alături de maestrul regizori“. De asemenea, considerînd că „aerul“ din Institut, cu toată practica de la Casandra, rămîne un aer „artificial“, se emite ideea revenirii la o practică pe care rezultatele de altă dată au consacrat-o: „actorii de renume să joace împreună cu studenții (...) pentru că de la actorii mari, în contact direct, actorii au ce învăța“.

și o anchetă

Apropiată ca temă, ancheta inițiată de „Contemporanul“ (Viitori actori sau actuali studenți?) ne aduce răspunsurile date la această întrebare de Eugenia Popovici, actualmente rector al I.A.T.C., Beate Predanov, Radu Beligan, Zoe Anghel-Stanca, Andrei Strihan, Radu Penciulescu. De notat că majoritatea celor citați, cu mici diferențe de nuanță, se declară pentru **primatul învățării** în ceea ce-i privește pe studenții ultimului an, în sensul că activitatea lor trebuie considerată încă pregătire pentru teatru, și nu act teatral propriu-zis. În acest sens trebuie adaptate și criteriile de apreciere a spectacolelor studențești, care nu pot fi asimilate producțiilor profesionale.

Singurul susținător al unui punct de vedere deosebit este Radu Penciulescu pentru care semnificația anului ultim de studiu al viitorilor actori este aceea a „primului gest creator independent“ și care recomandă chiar formula „spectacolul de generație“. În ceea ce ne privește, rămînem consecvenți primei alternative, deoarece „spectacolele de generație“ introduc mai multe neajunsuri decît rezultate pozitive. Ne gîndim în primul rînd la dificultățile de încadrare a viitorilor absolvenți în colectivele unde-s repartizați ulterior și care nu pot fi colective „de generație“.

o sugestie

O formă interesantă și de larg ecou privind cultura de masă o constituie, desigur seșătorile organizate de către Studioul de radio Iași în întreprinderi, instituții și în centrele rurale. Antrenînd scriitorii, actorii, muzicienii etc. redacția a reușit o serie de manifestări gustate de publicul participant (Birlad, Focșani, Iași, Pașcani, Sîpote — jud. Iași), și preluate apoi în emisiuni ale postului.

Pe această linie ce se dovedește generoasă sugerăm utilizarea cît mai largă a mijloacelor specifice (voci din fonoteca de aur, înregistrări ad-hoc, montaje radiofonice etc.) și totodată realizarea unor emisiuni care să reflecte și ecouri menite a conferi o identitate manifestărilor respective (ca loc și timp).

N. IRIMESCU

dragosloveni în vrancea

Cînd spui **Vrancea** spui **Miorița** și vezi balade coborînd și urcînd în ondulația turmelor de nori pe versantele cerului. Cînd spui **Vrancea** zici **Vrîncioaia** și vezi feciori de brad rotînd sub călcie pămîntul și

ascuți vinul cum cîntă în ulcelele lui **Bachus** la kilometrul 17 sau pretutîndeni în această fabuloasă țară a făgăduinței.

Dar cînd zici **Vrancea** trebuie neapărat să spui **Dragosloveni**, nume care sună a vorbă dulce și amară, cum vor fi fost cele glăsuite de preadistînșii convivi **Vlăhuța**, **Delavrancea**, **Caragiale**, **Grigorescu** și atîția alții strînși la sfat de taină în „castelul singuratic“ ogîndit în lacurile mișcătoare ale zăpezilor. Locului unde șezură prea-distînșii, a-dînciți în jilțuri și-n lungi cozerii literare i se spune acum **casă memorială** și, pătrunzînd înlăuntru, poți călători cîteva ceasuri într-o existență ale cărei însemne, rămase într-o încremenire atemporală, încep să se anime diasropic. Sînt, deci, mobile vechi încrustate de meșteri fără nume, sînt zeci de fotografii ale amfitrionului, ale rudelor și prietenilor săi, sînt manuscrise caligrafiate cu o peniță hieratică, cîni în care a fiert vinul timpului, și o scară în unghi aproape drept, ducînd „la etaj“ unde e biroul — masiv — ca toate birourile celor de demult. Planează senzația stranie că amfitrionul numai **întimplător** lipsește.

Fericită ideea celor care au hotărît ca, în fiecare toamnă, să se desfășoare aici, un „salon literar“; să ascuți într-o după-amiază răvășită de vînturi, filtrată prin ploii mocănești, **Miorița** — spusă de fețițe aceea dintr-a șasea, cu codițe filigranate și ton de „măicuță bătrînă“; să cunoști poezia creatorilor de azi ai **Vrancei** — care se numesc **Ion Panaite**, **Florin Muscalu**, **Dumitru Pricop**, **Const. Bazilescu**, **Emil Bruiană**; în sfîrșit să participe la dialogul liric (uneori chiar prea liric) al invitaților din **București**, **Constanța**, **Cluj**, **Bacău** să se adape la mioriticele izvoare. Ii transcriu aici pe **Negoită** **Irimie**, **Marcel Gafton**, **Mihai Tunaru**, **Traian Reu**, **Rusalim Mureșanu**, **Calistrat Costin**, **Const. Novac**, **Al. Protopopescu**, **George Arădeanu**, **Nicolae Motoc**, care, vreme de cîteva ore, au spus stihuri sau vorbe de duh în ambianța neprotocolară, aproape pitorească a „salonului“.

Să mai amintim întîlnirile cu sâtenii din **Timboești**, **Dumbrăveni** și **Dumitrești**; să mai amintim eforturile demne de toată stima ale organizatorilor (Comitetul județean de cultură și educație socialistă **Vrancea**) spre a încheia că acest „salon literar“ (perfectibil, prin anumite puncte esențiale) trebuie să se perpetueze — ca omagiu unui om de seamă al culturii românești și ca spațiu de rezonanță pentru creațiilor de astăzi ai **Vrancei**.

NICOLAE TURTUREANU

tv.

Altfel despre Iași, acesta ar fi sensul medalionului dedicat urbei noastre și județului, oferit de **Al. Stark** în cadrul ciclului „Comentarii la 40 de steme“. Altfel, adică pornind de la alte date — decit de la cele exprimînd unilateral doar fața tradiției patriarhale — și însumîndu-le unei alte viziuni, mult mai moderne și mai adecvate decît cea cuprinsă în mult uzată și excesiv utilizată formulă „dulce țîrg al Ieșului“.

Firește, a spune altfel nu înseamnă a spune totul — ceea ce nici nu era în intenția emisiunii și de altfel, nici n-ar fi, practic, posibil. Meritul este însă al unei sugestive selecții, capabile să ne definească în ceea ce reprezentăm noi. Iașul de azi, față de cel aparținînd unor epoci revoluate. Categorie, despre teiul lui **Eminescu** se poate vorbi și trebuie să se vorbească și la prezent, ca și despre **bojdeuca** de la **Tîcău**, despre **Golia** și **Cetățuia**, mărturii ale trecutului, admirabil puse în valoare în contextul culturii și civilizației noastre contemporane. Dar, despre toate acestea se învață în mai toate gradele de învățămînt, de-abia de la aceste aspecte încolo putîndu-se vorbi altfel despre Iași. Fapt este că un centru teritorial de calcul și o impunătoare zonă industrială, o studentă la sociologie care tîlmăcește poematice date statistice și un maestru de la **Nicolina** care, în pragul pensionării, are

capul plin de proiecte (dar și de sugestii critice — vezi strungării „avansați“ în birouri!) —, deci fapt este că toate acestea sînt lucruri mai noi, cu un indice de specificitate definitoriu pentru fiecare dintre orașele celor patruzeci de steme comentate. Or, tocmai acest indice a cătat să-l surprindă **Al. Stark**, gestul merițind o călduroasă apreciere. Chiar dacă, mărturisesc, dîncolo de suita imaginilor prezentate și a declarațiilor înregistrate, mai există încă suficiente linii de contur ale Iașului contemporan, demne de a fi evidențiate în alte, oarecum similare emisiuni. Pentru că, și cu aceasta am ajuns la esență, redescoperirea orașelor și județelor țării, în ceea ce, ca întîmă organică de venire, le particularizează, are încă a fi înfăptuită și întregită, ca un fel de nesfîrșită emisiune asimptotă la curba ascendentă a transformărilor de azi și de mine. Undeva, în perimetrele investigate există încorporate unicele unor perspective capabile să ne pună, revelatoriu, față în față cu noi înșine și cu ceea ce, sub ochii noștri și cu patetica noastră participare, se înfăptuiește. Înainte de a se zidi și tocmai pentru a se zidi temeinic în memoria noastră, semnele timpului se cer pregnant descifrate din caleidoscopicele spații industriale și rezidențiale, toate polarizînd în jurul unor centre civice în care vectorii trăirilor contemporane capătă elocventă expresie în grafia arhitectonică a unor monumentale ansambluri. Dîncolo de care irumpe viața diurnă, ca **Tîcăul** în care armonicele își despletesc șăgalnic diezii și bemolii, și **Nicolina** mîngîiată ca-ntr-un ceas al timpului de umbrele prelungi ale blocurilor turn; cu **Copoul** inundat de mirosul teilor și de contagioasă exuberanță studentească și cu **Tătărășii** strînși în centurile unor, pe viitor, foarte posibile magistrale.

Despre toate acestea se cuvine să ne rostim, înfiorați, regăsiindu-ne cu forțele mereu împospătate, pentru un nou pas înainte înfăptuit cu ochii la stema țării, în care se contopesc toate cele patruzeci de steme, al căror comentariu la televiziune capătă caracterul unui vibrant și cuprinzător omagiu.

Al. I. FRIDUȘ

P.S. Ieșean prin excelență este, firește, eminentul chirurg dr. **Gheorghe Chipail**. Interviul cu această personalitate a adăugat bogatului și ingeniosului sumar al emisiunii 360 de grade un plus de elevație. Argument pentru viitoare tele-prospecțiuni în această zonă a țării.

SPORT

VENIȚI DE LUAȚI!

Veniți de luați jucători! De la Iași, nimeni n-a plecat cu mina goală: care cum a cerut, a căpătat. Să-și fi găsit oare, **Moldova**, adevărata vocație în materie de fotbal? Aceea de a face poană?

Dac-am trece în revistă „afacerile“ încheiate de ieșeni în ultimii ani, ne-am da seama că **Păcală**, schimbînd o vacă pe o gîscă a fost, cum s-ar zice în **Ilf** și **Petrov**, „un cap“: tot a izbutit să primească ceva în locul patrupedului cornut! O gîscă înseamnă, nu-i așa, mult mai mult decît nimic. Dacă schimbul ar fi fost mijlocul de clubul „**Politehnica**“, în locul giștei s-ar fi obținut un purice reformat. Asta-i stilul nostru: il dăm (gratis) pe **Contardo**, il dăm (gratis) pe **Andriooie**, il dăm (la fel de gratis) pe **Goliac**. Și după ce facem vînt tuturor mijlocașilor din echipă, apare, unic și salvator, marele fotbalist **Mărdărescu** **Il**, cel mai mare bluf din istoria fotbalului universal. Dăm doi oameni de națională (**Deleanu** și **Constantinescu**) și primim în schimb a treia parte din potențialul de joc reprezentat de cei doi. Il dăm pe **Cizic**. Il dăm pe **lordache** și căpătăm... afurisenii din partea unor gazetari enavați de faptul că ieșenii au întîrziat acordarea dezlegării. Cum asta? De unde și pînă unde o asemenea lipsă de promptitudine? Zilele trecute am auzit că un club oarecare (n-are importanță care anume) vrea doi jucători de la „**Politehnica**“. Doi fotbaliști în crearea cărora Iașul a investit mult moral și material (mult prea mult — dar asta-i altă poveste). În conformitate cu tradiția, presa și radioul anunță că cei doi ieșeni au și primit drept de joc la noua echipă (!). „**România liberă**“ anunță într-o marți că „astăzi va avea loc la Iași seșința în care se va da dezlegarea cutăruia și cutăruia“. Care va să zică, seșința nici n-a avut loc, dar gazeta bucureșteană știa (?) că, în virtutea obiceiului pămîntului, ieșenii nu se vor opune. Sincer să fiu, nu înțeleg cum își poate permite un ziar central să ignore într-un asemenea hal norme

democratice după care se conduce oricare organizație colectivă — deci, și o secție de fotbal. Nu înțeleg cum își permite „**România liberă**“ să considere noua secție de fotbal a clubului „**Politehnica**“ o adunătură de manechine gata să joace cum cîntă **Bocioacă**. Și, în ultimă instanță, nu înțeleg cum îndrăznește un ziar serios să-și inducă în eroare cititorii!

Știți ce se oferea în schimbul celor doi jucători?

Nimic.

Pe cuvîntul meu de onoare: *nimic.*

Dacă un conducător al clubului ieșean s-ar duce cu pretenții asemănătoare la oricare club bucureștean, portarul nici nu i-ar face bon de intrare.

Bineînțeles, secția de fotbal (într-o nouă componentă, vreau să cred mai serioasă și mai demnă) a votat împotriva emiterii dezlegărilor. Și au început telefoanele alarmate (și alarmante): tovarășul **X** întreba ce se întîmplă la Iași. **Tovarășul Y** apela la „înțelegere“. **Tovarășul Z** — dar nu, despre telefonul ciudat al tovarășului **Z** voi vorbi (dacă va fi nevoie) cu alt prilej. Clubul solicitant a propus ca, în locul celor doi fotbaliști (cu drept de joc imediat) să transfere la Iași, anul viitor, doi tineri pe care să-i alegă (de unde?) ieșenii. Adică, vrabia din mină, pe ciorăra de pe gard. Din nou, secția respinge oferta tip **Păcală**. Și-ncep zvonurile: cică, s-ar putea întîmpla să se retragă niște fonduri din bugetul clubului „**Politehnica**“... Cică, un turneu în străinătate s-ar putea să fie anulat... Cică nimeni nu va mai aproba ca...

Părerea mea este că opinia publică are dreptul să fie informată în legătură cu toate presiunile care, la un moment dat, se exercită asupra unui club și unei echipe cu lotul aflat la limita minimului numeric. Motiv pentru care ne propunem să facem publice cu promptitudine toate represaliile strîmbe ce s-ar ivi la un moment dat.

M. R. I.

— Care ar trebui să fie, după părerea dv., cerințele societății față de oamenii de știință și tehnică? în ce mod ar putea fi acestea materializate?

— Știința (și, direct sau indirect, însăși evoluția ei!) își are, după cum știți, originea în interesul omului de a-și făuri o viață prosperă. Observația este valabilă atât

pe lângă imensele binefaceri ale acestuia, asistăm la proliferarea unor efecte secundare — noxe de tot felul, fenomenul poluării, dezarmările ecologice, etc. Cum vedeți „îngrădirea” și anihilarea acestor noxe?

— O primă cale ar fi, cred, în-gemânarea strădaniilor oamenilor de

unanim, dar realitatea este alta. Or, ideile științifice nu cunosc frontiere, după cum progresul tehnologic circula în lume fără vize de intrare și ieșire (...). Cricum, dezvoltarea producției de bunuri materiale presupune azi ample cercetări și studii, incomparabil mai profunde și mai exacte ca altădată: asemenea studii nu pot fi efectuate de cele mai multe ori de o singură națiune, în mod izolat.

Asta, chiar și în cazul unor țări avansate din punct de vedere industrial. Este motivul pentru care mulți oameni de știință, tehnologi, prospectologi militează pentru utilizarea universală a rezultatelor muncii lor. Devenit realitate, un astfel de proces ar putea prolifera rodnic schimburi de experiență, preluări de licențe și brevete, adaptări de invenții și patente. Acolo, unde există în embrion un asemenea proces, vom constata mîine rezultate remarcabile. Din păcate însă, acest transfer nu se desfășoară încă la nivelul așteptat!

— Un permanent schimb de informații tehnico-științifice ar deschide, credeți, noi perspective pentru progresul lumii moderne?

— Repet: acest schimb ar servi mai întâi înțelegerii dintre oameni, apoi unei evaluări severe a eforturilor fiecărei societăți spre progres. Concret, schimburile de această natură vor duce implicit la valorificarea și îmbogățirea tezaurului mondial de bunuri științifice! E drept că, în unele țări mai există savanți care se opun ideii circulației produselor și ideilor științifice în lume. Cu timpul își vor da singuri seama de izolarea în care se complac. Știința — prin esența ei — este un fenomen dinamic. Devenind apanajul exclusiv al unor școli științifice sau al unor națiuni, ea poate conduce omenirea spre un uniformism fără perspectivă. „Internationalismul” în viziunea mea înseamnă înțelegere, stimă și ajutor mutual, recunoașterea faptului că există suficiente resurse pe Terra pentru înfăptuirea unui progres general de ale cărui roade să beneficieze toată lumea.

— Avînd în vedere actuala evoluție a științei și tehnicii contemporane, ce grad credeți că va cunoaște acest progres?

— Din momentul separării sale de stadiul animal — omul a trăit sute de mii de ani sub dominația forțelor oarbe ale naturii, fără a se putea sustrage acestora decît în mică măsură. Cunoașterea legilor naturii i-a permis să o modifice, în evul modern, potrivit înțeleselor și nevoilor sale. Azi, aceste „modificări” au loc, după părerea mea, în ritm geometric: de aici, o primă concluzie: omenirea se află — din punct de vedere istoric — în stadiul unor transformări în salturi. Am trăit milenii sub semnul implacabil al forțelor naturii: azi devenim stăpîni ei. Acestui salt calitativ îi va urma, desigur, un altul, probabil mai lent, apoi altele, de intensități diferite. Iată, pe scurt, o viziune poate particulară cu privire la evoluția omului în epoca modernă pe care viitorul o va confirma sau infirma. Cert este că, știința nu se va opri din mersul său ascendent. Mîine, viața va genera noi raporturi, noi fenomene care așteaptă să fie explicate, studiate, să primească răspunsul „experților” — replică necesară dinamizării progresului și civilizației. În ultimă instanță, acest progres nu va fi pentru omul de mîine decît o speranță, o șansă în plus!..

Budapesta — București, octombrie 1972.

Martha ALBOIU-CUIBUS

glob

PROTECȚIA OCEANULUI MONDIAL

Problema folosirii și protecției fundului mărilor și oceanelor revine din ce în ce mai des pe agenda diferitelor conferințe internaționale.

Interesul deosebit pe care îl suscită această problemă este provocat de faptul că economia viitorului se va întemeia, după cum afirmă numeroși oameni de știință, pe uriașele rezerve de bogății naturale pe care le ascund mările și oceanele. Oamenii de știință consideră, de exemplu, că rezervele de alimente pe care le poate furniza Oceanul mondial sînt suficiente pentru a acoperi complet nevoile crescînde de alimentație în lume, cu toată creșterea rapidă a populației.

Pornindu-se de la aceste considerente și de la necesitatea de a se proteja oceanul mondial, în toamna aceasta, la Tokio, în prezența a 20 de țări membre ale O.C.D.E. s-a ținut o conferință avînd ca motto: „Salvați mările!”. Principalul dușman: poluarea.

Intr-adevăr, poluarea mărilor și oceanelor, problemă la ordinea zilei prin gravitatea ei, continuă să îngrijoreze oamenii de știință care dispun de date îngrijorătoare privind viitorul imenselor cantități de apă ce înconjoară uscatul. Concluzia lor este îngrijorătoare: oricît de vaste ar fi ele, și oricît de puternice ar fi posibilitățile lor de autoregenerare, oceanele riscă să moară. Trei sferturi din globul pămîntesc vor rămîne acoperite cu apă, dar aceasta ar putea deveni o apă fără viață, inutilizabilă și chiar periculoasă.

De-a lungul perioadei postbelice, au fost inventate în lume numeroase aparate din ce în ce mai perfecționate destinate studierii florei și faunei marine. Abia în ultimii ani, însă, marea public a luat cunoștință de faptul că pe de o parte marea creează o cantitate fabuloasă de bogății diverse (floră, faună, minerale, energie; în oceanul mondial se găsește, după cum s-a stabilit pînă în prezent 44 de elemente din tabelul lui Mendeleev), iar pe de altă parte este tot mai mult distrusă de către om (imersiunea deșeurilor atomice, apoi toxice de origine industrială, poluarea de către petroliere sau nave de război, accidente de genul lui „Torrey Canyon”). La Tokio s-a evocat exemplul avarierii lui „Torrey Canyon”, care, la 18 martie 1967, transportînd 117.000 tone de petrol brut, s-a ciocnit de stînci, lăsînd în urma sa o veritabilă maree neagră. După ce a poluat oceanul pe o distanță de 100 km., ea a atins la 10 aprilie coasta franceză lăsînd în urma sa un strat de petrol gros de 50 cm. După aceasta, au fost depuse eforturi serioase pentru a lupta cu consecințele unui dezastru național: tone de detergent, rumeguș de lemn, nisip, pudră de cretă au fost răspîndite la suprafața mării pentru a neutraliza pinza de petrol și a o localiza. Rezultatele au fost slabe și a fost nevoie de intervenții speciale, timp de cîteva luni pentru a putea repara cît de cît pagubele. Grav nu a fost faptul că plajele poluate nu și-au putut primi turiștii, ci faptul că flora și fauna mării au suferit serioase deteriorări.

Petrolul a distrus planctonul, hrana principală a peștilor de suprafață. Alte victime au fost păsările, care s-au otrăvit cu pești contaminați. Cînd s-a pus problema plății pagubelor nu s-a putut găsi responsabilul dezastrului, „Torrey Canyon”, unul dintre cele mai mari petroliere la vremea aceea, se afla sub pavilion liberian, a fost construit în Japonia, aparținea unei companii americane, echipajul era italian, iar încărcătura era destinată companiei „British Petroleum”. În sfîrșit, naufragiul a avut loc în afara apelor teritoriale britanice, iar consecințele sale au ruinat coastele britanice, irlandeze, franceze și belgiene.

După „Torrey Canyon” au urmat alte naufragii, tot atît de catastrofale: „Marpessa” în 1969, „Mactra” în 1970, „Pacific Glory”, „Allegro”, „Panther” în 1971, „Trinity Navigator” eșuat cu 40.000 tone de petrol în cală. De fiecare dată au fost folosite mijloace de luptă contra mării negre — și de fiecare dată s-au constatat distrugerii ale bogățiilor marine. Pentru că, dacă petrolul distruge, detergentii distrug și ei. Dezastrul provocat de eșuarea tancurilor petroliere îngrijorează din ce în ce mai mult, mai ales acum, cînd se proiectează petroliere de 500.000 tone. Mai mult chiar, consecințele, în perspectivă, sînt și mai alarmante, dacă ne imaginăm la eșuarea unui tanc petrolier cu impulsie atomică. Conferința de la Tokio a făcut apel la toate țările să-și conjuge eforturile pentru protejarea în comun a mărilor și oceanelor.

RADU SIMIONESCU



PROVOCĂRILE ANULUI 2000

prof. dr. TIBOR ERDEY-GRÚZ

„Progresul — o șansă în plus pentru omul modern”

Prof. dr. TIBOR ERDEY-GRÚZ, președintele Academiei de Științe din Republica Populară Ungară, s-a născut acum șapte decenii. Teza de licență în chimie și farmacologie pe care o susține în fața corpului profesoral al Universității din Budapesta îi aduce nu numai stima magisterilor, ci și satisfacția numirii sale ca asistent la aceeași universitate. Un timp avea să fie profesor de chimie-fizică la diverse universități germane.

În 1943, este ales membru corespondent al Academiei de Științe din Budapesta. Cinci ani mai tîrziu, devine membru titular. Pentru meritele sale pe tărîm științific este cooptat ca membru corespondent al academiilor de științe din Berlin, Viena, București, Sofia. Pasiunea sa de-o viață: chimia fizică și, în special, electrochimia. A semnat zeci de studii de chimie și filozofie a științei. Un loc aparte în cadrul acestor ultime preocupări îl ocupă în activitatea savantului Erdey-Grúz problemele prospectivei în domeniul științific și tehnic. Acesta este și motivul pentru care i-am solicitat acest interviu.

pentru disciplinele exacte, cît și pentru cele abstracte, deși dezvoltarea acestora din urmă este legată direct de logica internă a științei, de raporturile dintre obiecte și procese. Oamenii au tot dreptul de a formula cerințe și primi răspuns din partea savanților și creatorilor. Dar nu toate rezultatele muncii științifice au șansa unei „omologări” de către societate, nu toate pot intra, într-o zi, în domeniul practicii. Dealtfel, în trecut, se scurgeau ani pînă cînd o descoperire științifică prindea viață! Cauza era, poate, lenta dezvoltare a civilizației, dar și imposibilitatea societății de a investi mijloace materiale în acest scop. Azi, situația este alta: lucrurile s-au schimbat radical!

— Pentru delimitarea acestor cerințe, credem că ar fi util să fie evocată însăși menirea științei contemporane!..

— Firește! În zilele noastre, oamenii de știință pot concura în diverse moduri la ameliorarea existenței noastre. Avem suficiente probe să credem că lucrurile stau astfel: plecînd de la acest concept, majoritatea țărilor nu pregetă să investească sume fabuloase uneori — în cercetări științifice. Drept consecință a progresului științific, multe țări cunosc un ritm tot mai rapid de dezvoltare a economiei. E drept că, nici tehnica nu mai este cea de altă dată! Mai mult, știința și tehnologia nu mai sînt un domeniu de activitate rezervat anumitor state, ci sînt pe cale de a avea caracterul de „bun” al întregii lumi. În acest generos context, savanții, cercetătorii, tehnologii sînt chemați să-și dubleze eforturile pentru a răspunde nevoilor societății și contribui la progresul general al acesteia, oferindu-i șansă în plus!

— Există, se știe, și o altă fațetă a progresului tehnico-științific:

știință de a ne aduce mai aproape progresul, cu cele ale specialiștilor în combaterea maladiilor de civilizație — zgomot, poluare, habitat neigienic, nevroze etc. Și toate acestea, corelate cu acțiunile organismelor statale și internaționale de a stopa „flagelul” efectelor nocive ale unor „produse” tehnico-științifice aplicate azi în practică. Dar nu numai aceste foruri și acești contemporani ai noștri ar trebui să se ocupe de destinul produselor tehnico-științifice, ci întreaga suflare omenească. Trebuie să facem totul pentru ca progresul să se înscrie în aria unor utilizări practice dictate de rațiune și inteligență! Și, de fapt, cine dintre noi nu ar dori ca un număr tot mai mare de națiuni și în interiorul acestora, cele mai largi păături sociale, să trăiască civilizată, să se bucure de confortul epocii noastre, de roadele travaliului științific și tehnic?

— Ce alte domenii ar trebui să aibă o anume prioritate în agendele oamenilor de știință?

— Nici un domeniu nu ar trebui neglijat. Fiecare disciplină își are locul ei anume în cadrul științei mondiale. Dar, cred că ar fi util să se acorde o atenție deosebită științelor umaniste. Firește, cercetătorii au făcut mult în această privință. Totuși avem încă hectare de paradoxuri de defrișat pentru a oferi omului modern posibilitatea să intuiască rolul raporturilor umane și sociale, să le poată orienta și direcționa conform cerințelor epocii actuale.

— În altă ordine de idei, va fi oare posibil ca teoriile științifice să devină, într-o zi, un „patent universal”?

— Voi începe cu o întrebare: cine nu ar dori ca marea cîmp al investigației științifice să servească colaborării dintre națiuni?... Să admitem că acest deziderat este

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 CREANGĂ,
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