Proletari din toate țările, uniți-vă !

SALA DE LECTURA

9 (370) ANUL VIII VINERI 2 III 1973

CRONICA

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

DINAMISM ȘI ASCENSIUNE

Dinamismul și ascensiunea continuă a economiei țării noastre sînt chezășuite de faptul că fiecare etapă pe care o parcurge reprezintă o treaptă pregătitoare pentru noi realizări. Iată de ce bilanțul îndeplinirii planurilor anuale este urmărit cu interes de către opinia publică, de către fiecare colectiv de muncă din unitățile economice, trăgîndu-se învățămintele ce se impun din modul în care au fost îndeplinite obiectivele și sarcinile planului în anul respectiv.

Comunicatul cu privire la îndeplinirea planului de dezvoltare economico-social a Republicii Socialiste România în anul 1972 reprezintă un nou prilej de reflecție pentru factorii de decizie ca și pentru toți cei ce muncesc. Așa cum arată Comunicatul, planul pe anul trecut a fost realizat, economia a cunoscut o dinamică înaltă, producția materială a sporit în toate compartimentele economiei naționale, venitul național a crescut, a continuat procesul de modernizare a ramurilor economice, s-au dezvoltat știința, cultura și arta, iar pe baza tuturor acestor realizări nivelul de viață al populației s-a ridicat în continuare.

Producția globală industrială a fost cu 39 miliarde lei mai mare decît în anul precedent, planul a fost îndeplinit în proporție de 10,4 %, cu o depășire de 5,1 miliarde lei. Sporurile se traduc în sute de mii de tone de fontă și oțel, miliarde de kilovați-ore, în mii de tone de produse chimice, zeci de mii de televizoare, aparate de radio, frigidere, în mii și mii de tone de produse destinate consumului populației.

Elementele fundamentale în rezultatele obținute au fost: creșterea volumului de investiții — în primul rînd a investițiilor în fonduri fixe — și sporirea productivității muncii. Intreprinderi și capacități noi de producție au fost puse în funcțiune. A continuat acțiunea de introducere și extindere a tehnicii noi, prin înzestrarea unităților economice cu mașini, utilaje și instalații de înaltă tehnicitate, aplicarea unor tehnologii avansate, mecanizarea și automatizarea unor noi procese de producție, asimilarea produselor cu performanțe superioare.

Valoarea producției agricole globale a fost cu 9 % mai mare decît în anul precedent. Producția de cereale obținută în 1971 s-a ridicat de la 16,7 milioane tone, recoltă care întrece de peste 2 ori producția celor mai buni ani antebelici.

Dezvoltarea în ritmuri ridicate a producției materiale, a economiei în ansamblul său, a fost susținută de alocarea și realizarea unui program de investiții din fondurile centralizate ale statului, suma lor ajungînd la 83,8 miliarde lei, cu 8 miliarde lei mai mult decît în anul precedent. Au fost date în exploatare 336 noi capacități de producție industrială și agrozootehnică.

CRONICA

(continuare în pag. 13)

Se deschide „GALERIA CRONICA"

Mîine 3 martie 1973, ora 18.00, la sediul revistei noastre din Casa Presei, strada Vasile Alecsandri nr. 8, are loc vernisajul inaugural al „Galeriei Cronica". Tema acestei prime expoziții este : OM ȘI SENTIMENT.

Corneliu VASILESCU : „Panoul nr. 4"

EXPERIMENT

Intr-un mod mai pregnant decît perspectiva ordonată în diferite planuri a unei mari bătălii montată pentru aparatele de filmat și mai convingător decît o vedere din avion, îți transmite senzația de imens o hală industrială ca cea a rectificării rulmenților bîrlădeni. Sînt aici sute de mașini de diferite forme și calibre, aliniate ca niște baterii, vorbind fiecare alt limbaj dar toate încordate pentru finisarea acelor bijuterii albe, de un alb-albăstriu de fiord văzut în zori. In halatele lor vineții, cînd stau nemișcați, hipnotizați parcă de rotații și de precizii infinitisimale, oamenii împrumută ceva din veșnicia încremenită a mineralului, pentru ca imediat să-și scoată ochelarii de protecție, să-și destindă încordarea și să-ți strige în urechi, rîzînd, un bun venit. In acea clipă, aburul se ridică mai sus în cupolele metalice, mașinile greoaie parcă se lasă pe labe și mormăie în surdină, cărucioarele cu jucării rotunde calcă cu papuci de molton și în această uriașă, nesfîrșită ordine metalică, în care se înfruntă duritatea cu supraduritatea scoțînd aschii de fulger, apar oamenii. Sînt o armată. Fără prezența lor totul ar fi mort în acest peisaj grav, în gamă de griuri severe, cu linii ce nu pot decît repeta la nesfîrșit simetria tablei de șah.

Pentru acești oameni au apărut într-o albă duminică cele 20 de panouri ale pictorilor studenți Corneliu Vasilescu și Lucian Georgescu de la Institutul de arte plastice din București.

In ziua de somn a mașinilor ,tinerii din fabrică au montat picturile după experiența lor, la nivelul cornișelor aeriene, suspendîndu-le în orizontul cerului de aburi, scrîșnet și pulbere metalică, adică acolo unde se opresc mereu privirile rectificatorilor.

Tinerii artiști și-au intitulat prezența lor în uzină „experiment" în sensul găsirii sensurilor unui asemenea act de cultură ce poate fi considerat îndrăzneală. Și tocmai fiindcă e vorba de o tatonare, ei întreprind și un text-chestionar orientativ privind, la modul special, funcționalitatea panourilor în ambianța uzinală și, la cel general, preferințele oamenilor privind condițiile de muncă, utilizarea timpului liber etc. Nu ne aflăm, deci, în fața unei expoziții de pictură, așa cum ne-am obișnuit a întîlni pe simeze. De altfel artiștii nici nu-și intitulează lucrările întrucît ele se constituie ca un ciclu ce se poate numi global „arta în uzină" dar și „culoarea — prietena noastră", „estetica locului de muncă" sau altfel.

In ce constă experimentul de la Bîrlad ?

In încercarea de a organiza plastic mediul ambiant, dar nu prin „design", nici prin cinetică, ci se vizează factorii stimulatori care să conducă la reconfortarea nervilor prin armonii stenice, prin imagini vizuale, prin culori contrastante cu gravitatea mediului. Nu avem, deci, o pictură inspirată din uzină, nici un monumental descins din Calder sau Agam, nici artă mecanicistă să zicem gen Tinguely. Tinerii artiști nu imită, ci preiau pe alt plan ceea ce se întîmplă sub panouri. De aceea lucrările lor nu par străine de mediu, n-au sentimentul alienării, ele nu se expun, par a face parte integrantă din marea hală. Arta lor e o atitudine în fața muncii uzinale, o atitudine exprimată plastic. Pictura lor merge pe convingerea că arta nu rezidă în operă, ci în forme de viață pe care ea le influențează, în formarea unei ambianțe creatoare. Panourile din hala de rectificare, mai sobre ale lui Georgescu, mai calde cromatic ale lui Vasilescu, îl invită pe muncitorul de sub ele nu la contemplare, ci îl consideră drept creator și îl solicită să creeze în continuarea celor propuse de pictori. De aceea temele rămîn fără titluri și fără autori, alături de Corneliu Vasilescu și Lucian Georgescu putînd semna sute de imaginații stimulate.

Totodată, se întrevede și un fenomen de interferență, arta ajutînd producția să viseze și poate să creeze, iar producția sforțîndu-se să înțeleagă fenomenul plastic contemporan.

*

Pentru realizarea dezideratului propus, cei doi pictori au recurs la o grafică tranșantă, cu linie precisă și culori primare, menținînd un echilibru care să conducă la înțelegerea arhitecturii tematice. Ei apelează la un „limbaj accesibil dar și simbolic, în mari compoziții axate pe ecrane de culoare plată cu funcția signaletică, și montaje de imagini luminoase, dominate de alb, deduse din repertoriul statuarului clasic, sugerînd calmul, echilibrul și sobrietatea (Virgil Mocanu în „Catalog").

Deci utilizînd orice fel de tehnică adaptîndu-și limbajul la subiect, ei combat monotonia printr-o tratare amplă, cu probleme de plastică pură inspirate din produsele fabricii, deci din expresia lor liniară și volumetrică. Arta lor preia unele date uzinale și le umanizează, ușurînd astfel apropierea om-mașină și — prin aceasta — vizînd permanentizarea ei în acest spațiu al efortului mecanizat.

Aurel LEON

cronica literară

Al. ANDRIESCU

ILIE CONSTANTIN: CELĂLALT

Nu credem că există în poezia noastră actuală un poet mai consecvent cu tema vîrstelor, sursă eternă de lirism, decît Ilie Constantin. Mijloacele fundamentale pe care le folosește poetul, perfecționate mereu, în sensul că sporesc, de la un volum la altul, capacitatea de a cuprinde concentrat ideea, sînt aceleași de la debutul său editorial, cu placheta Vîntul cutreieră apele *(1960), și pînă la volumul său din urmă,* Celălalt, *Editură Cartea Românească, 1972. În poezia lui Ilie Constantin revin mereu, obsedante, două elemente : apa și văzduhul, în care poetul simte fiorii dispariției* (Ninsoarea, Desprinderea de țărm, Celălalt, Vîrtejul, Tablou naiv (II), Plaja, Uitarea, *etc., ca să nu mai căutăm exemple și dincolo de primul ciclu din volumul* Celălalt). *Astfel de imagini — cheie din poemele sale, de o frumusețe pură și rece, poartă amintirea mării și a cerului filtrată cerebral și vorbesc mereu despre* Desprinderea de țărm, *cum se intitulează, de altfel, cel de al doilea volum al său, apărut în 1964. Dintre poeții monocorzi cei mai profunzi, vom cita două nume în preajma lui Ilie Constantin, fără să stabilim nici o filiație literară, fiind vorba de structuri sufletești deosebite, ci pentru a înlesni, ajutîndu-ne mai mult de contraste decît de asemănări, o caracterizare. Bacovia scrie cu nervii torturați de o monotonie aneantizatoare, obsedat de semnele dispariției în elementele fluide care sugerează descompunerea ; Dan Laurențiu privește înlăcrimat „spectacolul" de dincolo chinuit de misterul pe care nu-l poate sparge ; Ilie Constantin aruncă priviri de dresor lucid „colinelor cu demoni", în jurul cărora plutesc chemări spre spațiile largi, întors mereu de meditația asupra vîrstelor la ideea „desprinderii" de organic. E aici o scară a intelectualizării spaimei de neant : organică la Bacovia, de atitudine filozofică la Dan Laurențiu, rodul unei gîndiri numai aparent senine, în realitate chinuitoare, în meditațiile lui Ilie Constantin. „Tînjirea primordială"* (Țărm) *nu se desface aproape niciodată în versurile sale în atitudini sentimentale.*

Să urmărim aceste „vîrste" mai îndeaproape, folosind și alt material decît cel oferit de ultimul volum al poetului. Poezia Douăzeci de ani, *din prima sa carte, rămîne într-un plan pur descriptiv, deși poetul mărturisește, de pe acum, ispita spațiilor mari spre care curge cu întreaga natură. Astfel de popasuri în descrieri de mare finețe le vom regăsi și în ultimele volume ale lui Ilie Constantin. Pastelurile sale, impresionante prin rafinamentul desenului, nu reproduc peisaje concrete, colțuri de natură familiare, în care se împletește biografia poetului, ca în cazurile celebre ale lui Alecsandri (Mircești) și Pillat (Florica și Miorcani). Din această cauză ele au trezit o rezervă nemotivată, pentru că li s-au opus modele incompatibile cu structura lor. Aceste desene în imagini transparente ale lui Ilie Constantin reușesc să interiorizeze și închid, cu timpul, cele mai multe dintre ele, tot sugestii de dispariție. Într-o poezie foarte concentrată, cum este* Prin ferestre, *din volumul* Celălalt, *ca să nu mai apelăm și la alte exemple, timpul încremenește în vers încitînd mai întîi gîndirea și după aceea sentimentul. Rezultatul final este o poezie care se situează dincolo de descripție și de simpla contemplare.*

O frază nouă în aceste meditații asupra vîrstelor o înscrie ideea de continuitate : „O, celulele care mă poartă, / ca într-o amînare, / innebunesc de — atîtea generații !" (Febră, în Bunavestire). *Poezia erotică preamărește speța : „orbul rit de nemurire"* (La pornirea lumii, Coline cu demoni). *Nu lipsesc nici sugestiile evoluționalismului lui Darwin : „Astfel geloasă, poate, luptase / marea în vremea vîrstei de pești / cînd din ființa ei deslușise / forme mișcînd spre uscat, somnoroase".* (Clătinat pe geneze, *volumul* Clepsidra). *În această metamorfoză, generală, confuziunea regnurilor este reținută în imagini frapante : „Pe unduioase coapse să se-audă / Cum carnea surpă clorofila crudă, / Fuga oprită-n rădăcini de plantă / Să reînceapă-n glezne, delirantă* (Reversibilitate, *în* Bunavestire). *Dragostea recapitulează vîrstele umanității : „Prin noi și printre noi, / atunci, / nemăsurate vîrste se perindă, / șovăitoare între / viața sîngelui și moarte"* (Veghe, Desprinderea de pe țărm). *Poezia erotică, expurgată de dorință, sfîrșește în solitudine (ciclul* De anotimpuri și dragoste *din volumul* Desprinderea de țărm). Lanțul, *din volumul* Clepsidra, *este un elogiu al duratei, clădit pe continuitatea de sînge". Tată, ce dar îmi îngăduie globul spre tine? / Caut zadarnic și nu-ți pot întoarce nimic ! / Tu mi-ai trecut existența fără întoarcere, / doar, ocolită, o mîngîiere a sîngelui / așteaptă răbdător de la mine". Poezia se oprește aici, în varianta ultimă, din volumul* Fiara *(1969), poetul renunțînd, din bune rațiuni artistice, să se mai explice, cum făcea în* Clepsidra *(1966). Din contemplarea naturii, de la nivelul civilizației epocii, scoate aceeași lege a dispariției și a continuității* (Legea grîului). *Aceeași idee și chiar aceleași imagini le vom regăsi într-o formă mai concentrată, și în poezia* Sînt constelații, *din volumul* Celălalt, *în care dispar doar elementele care sugerează viteza, alergarea spre deznodămîntul inexorabil : „...E deplasarea spre galben / de la — ncolțirea de verde, / grîul pe margini se-aude / galben foșnind, așteptînd. / Mergem spre arii, spre arii, / lin stăpîniți de departe / de o duioasă și aspră, / galbenă, lege a grîului"* (Legea grîului) *„Semnele fără tălmăcire din astre vin prin anotimp / rupînd din vis și din neștire / ceasornicele verzi de timp. / / Pornite-s iar, le-aud bătaia / eternă, și contemplu mut / cum suie floarea ca văpaia, / cum umbra mea dă frunze-n lut".* (Sînt constelații). *După poezia lui Arghezi* Har, *o geneză în care biruința asupra teluricului este sugerată de încolțirea cartofului, în versuri mustind de seva lingvistică a metaforelor rare,* Mirabila sămînță, *faimosul poem al lui Blaga, cu izvoare autobiografice care păstrează toată căldura din suspinul copilăriei, propune o treaptă mai senină meditației pe aceeași temă a misterului germinației. Ilie Constantin propune în* Sînt Constelații *o viziune nouă, suflînd răceli polare în vers pentru a sugera durata tradusă de sevele amorțite : „Sînt constelații de seminte / la pieptul cîmpului pulsînd, / supuse tulburei velinte / de nea, învinse de pămînt. / / Ca într-o rachă fără fine / oprit e-n brazde viul stol / ca-ntr-un ghețar cu zări senine / un cimitir de urși la pol". Pe trei căi diferite, perfect distincte, cei trei poeți încearcă să pătrundă taina vecinătății dintre ființă și neființă, cum a făcut altă dată și Ion Barbu în* Oul dogmatic.

Demonul lucidității îl poartă mereu pe Ilie Constantin și în volumul Celălalt, *întocmai ca în cele anterioare, la un hotar primejdios dar pînă la urmă vîrstele, oglindite în imagini vegetale, cosmice și geologice, refuză, cu toate solicitările, să devină abstracțiuni filozofice, pătrunzîndu-se de o căldură și o neliniște umană care alungă răceala și dau versului un subtil și discret fluid liric. Autorul și-a cenzurat, de altfel, discursul poetic, eliminînd, de la un volum la altul, multe versuri parazitar, cu un simplu rol explicativ. Această decantare, remarcată la apariția volumului* Coline cu demoni *(1970), începe de fapt cu antologia intitulată* Fiara. *Acest proces de concentrare este bine pus în evidență de poezia* Cîmp de atracție, *publicată mai întîi în volumul* Bunavestire, *din care nu mai păstrează în* Fiară *decît trei versuri esențiale : „Nu ești tu moartea mea ?" Te-am întrebat / Cîndva, iubito. Nu ești tu ? / Fără teroare întrebăm ori fericit". Dispar tocmai versurile care încercau să expliciteze acest memento mori pe care fericirea nu-l poate șterge : „— înspăimîntate sînt numai extremele — / iar fericirea pare-a fi acel răgaz / de acceptare cînd versantul morții / panoramează depărtat". Din* Punct de pîrghie, *volumul* Bunavestire, *transcrie în* Fiara *doar partea în care se insinuează o subtilă alegorie a luminii despicînd materia, celelalte versuri, cu aluzie directă la Arhimede, fiind eliminate. Poema* Chipuri ale vitezei, *grea de prevestirile civilizației moderne, figurate de alergarea unor ființe de fier, om și animal, își pierde, în* Coline cu demoni, *versurile care rezumau, în volumul* Fiara, *parabola : „Atît se-amestecă-n viteza lor / drumul de ieri cu drumul viitor".* Cumpăna înspăimîntată, *această frumoasă opțiune pentru echilibru, se realizează mult mai cutremurat liric în* Fiara, Coline cu demoni *și* Celălalt, *instruind, cum ar fi spus Ion Barbu, despre somn, moarte și vis.*

Ilie Constantin scrie, fără să-și secătuiască prin aceasta inspirația de ceea ce obișnuim să numim fior liric, o poezie intelectualizată. Meditînd asupra clipei și veșniciei, poetul refuză cu încăpățînare orice poză sentimentală și nu-și schimbă formula poetică nici în fața reproșului de răceală parnasiană. Singurul efort și l-a desfășurat în direcția interiorizării discursului poetic, așa fel încît a reușit, în special în ultimele două volume, Colina cu demoni *și* Celălalt, *să aducă pe pămînt imaginile îngîndurate ale chipurilor oglindite în Styx. În desprinderea spre cosmos sau spre lucitoarele suprafețe acvatice, poetul numără, cu spaima dominate. Poema* Chipuri ale vitezei, *grea de prevestirile ale vîrstelor. Sondarea acestui „abis" nu-i încarcerează privirea, care reușește să-și mărească raza și atunci meditează la geneză, la misterele celulei la vîrstele geologice și la rotirile eterne ale universului : „din glezne pornește abisul / luminii, coline de stele, / neghina sorilor morți, legănarea de val a genezelor. / / Dus de vis, / dus în uitare..."* (Fîntîna). *Rezultatul nu-i un sterp efort de cugetare, pentru că pe fața poetului se văd clar urmele lăsate de flăcările infernului dantesc.*

fragmentarium

Doi prozatori: CORNELIU BUZINSCHI, GRIGORE ILISEI

Const. CIOPRAGA

Pornind de la nivelul imaginației populare, Corneliu Buzinschi repovestește în **Picală și Tîndală** (Cartea românească, 1973) isprăvile celor doi, preocupat de ridicarea lor la dimensiunile unui epos eroi-comic. Cu alte cuvinte, prozatorul se situează în tradiția lui Budai—Deleanu, dar o face cu mijloace amintind, ca expresie, de poveștile lui Creangă. Sub numiri diverse, cum ne încredințează excelentul studiu introductiv semnat de Ovidiu Papadima, Păcală poate fi întîlnit de la un capăt al Europei la altul. Corneliu Buzinschi scoate în relief ceea ce ține de identitatea românească a personajului și trebuie spus că perspectiva, episoadele narate, limbajul de incontestabilă autenticitate acționează fericit pentru a spune mai mult decît alți scriitori români, tentați de aceeași temă. Riscurile unei povestiri ca aceasta (de aproape 370 de pagini) sînt mari. Din depozitul folcloric tradițional, Corneliu Buzinschi a reținut elemente de ritm și psihologie, procedînd la o stilizare în viziune proprie, adesea de cel mai bun gust. E de la sine înțeles că prozatorul nu putea rămîne la formele naive, la anecdota nudă, la epicul deja constituit, fixat în mici **scene de gen.** Interesul povestirii ține, la Corneliu Buzinschi, de plasarea lui Păcală într-un cadru mai mult sau mai puțin realist, eroul fiind pus să dialogheze cu personaje felurite, din medii deosebite De remarcat, în acest sens, chiar de la primele capitole, conflictul cu inclementul Dobrinaș, prilej pentru prozator de a introduce un episod privind străvechi practici justițiare de tip popular. Rotindu-se, Pîcală trage cu bățul un cerc în juru-i pe pămînt. Ce semnificație are aceasta ? „Cine trage cercul, întră în el și cere judecată". Sancțiunea o pronunță cîțiva inși din „tagma" celui în cauză. Pîndarul boieresc, popa, personaje simbolice între care Moartea, sînt văzute cînd caricatural cînd realist, potrivit necesităților de cadru, o dacă cu sublinierea unui anumit înțeles etic, altădată cu accentuarea rîsului sănătos. Logica lui Păcală contrazicea normele, de unde acel fenomen de surpriză pe care-l produce istețimea minții în împrejurări paradoxale. În fond, Păcală este, în ciuda aparențelor de sărăcie mintală, o simbolizare a replicii nebănuite, bazată pe o logică a particularului. Pentru un ospăț de duminică la văduva Anca, el putea plăti în două feluri : **„Ori pe-afară o săptămînă, ori în casă o noapte".** Alege lucrul „pe-afară", și nu o dată comportamentul său amintește fie de numele lui Hercule, fie de isprăvile lui Făt-Frumos. Pentru a aprecia rolul prozatorului în aprofundarea psihologiei personajului convențional, să ne referim, de exemplu, la episodul (din capitolul 5) în care Păcală își asociază concursul necuvîntătoarelor din pădure. Numai cu sprijinul lor, el ajunge, nu ca în basme, în posesia „unturii de urs". Văduva, care la urmă devine afectuoasă, suferă de „boala singurătății", dar Pîcală simulează că nu pricepe aluzia. La Tîndală, prostia se manifestă sub forma inaderenței la realități, personajul (opus istețului Pîcală) aplicînd normele vieții sociale în contratimp, totdeauna cu o evidentă nepotrivire. Profilul lui Tîndală schițat în capitolul 16, întregit cu date noi în celelalte, reprezintă, de fapt, o însumare de pretexte pentru meditații despre viață. Ce audiență va avea cartea lui Corneliu Buzinschi ? Una legată de cititorii de literatură populară. Ce va spune cartea cititorului fără apetență pentru fantezia folclorică ? Impresia de **déjà vu** nu poate fi, uneori, înlăturată.

Debutul editorial al lui Grigore Ilisei cu povestirile din **Năvod pentru scrumbii albastre** (Junimea, 1972), stă sub semnul unei tradiții generoase. Prozator cu fraza sobră, cu atîta culoare, discret, sentimental, observator înduioșat al sufletelor simple, Grigore Ilisei se apropie de ambianța sadoveniană în care, „nu se întîmplă nimic" sau frecventează alte medii pentru a extrage din fapte de viață aparent insignifiante un sens etic, valențe diferite. Deocamdată, prozatorul lucrează cu secvențe de film, fapt ce-i înlesnește concentrarea, dar și diversificarea unghiurilor de observație. Cîteva secvențe de mică provincie, profiluri simple, siluete în cîrbune, secvențe marine, cîte un episod sportiv, un jurnal cazon, taciturni, neînțeleși, oameni cu gesturi calme sau în clipe de tensiune se succed într-un fel de documentar cinematografic, documentar în care dramele, aspirațiile, prefacerea lucrurilor invită la reflecție. Paginile cele mai elocvente sînt sondajele în psihologia bătrînilor, la care ticurile, sclerozarea, mecanizarea sufletească marchează declinul. Existența unei bătrîne, „ceeace mai rămăsese din ea", e legată de „odăile cu mobilă lustruită negru, mobilă fără moarte, trecută din generație în generație, de pianul cu coadă lungă ca o haină cu trenă, de cărțile vechi, de strada liniștită ca încremenirea unei zile de vară" **(Asfințit).** Pregătindu-se pentru călătoria din urmă, un bătrîn dă de pomană unei văduve mobila veche, greoaie. Agentul sanitar chemat la căpătîiul omului suferind anunță sfîrșitul iminent, dar ironie a destinului, într-o seară, bătrînul „se sculă din patul lui și-și continuă liniștit pregătirile pentru începutul marii călătorii". Concisa povestire **Călătoria**, cu o fină punctare ironică a finalului, este, credem, cea mai reușită din volum. La un nivel apropiat se ridică profilul **Domnișoarei M.**, fată bătrînă, profesoară de geografie la o școală de fete, rigidă, severă, abstractă, a cărei transformare subită surprindere, alimentînd legenda. Domnișoara M. a acceptat invitația unui merceolog în vîrstă, „bine văzut la locul său de muncă, de a merge la balul cooperatorilor", eveniment intim ce explică totul. Stereotipiile psihologice în ambianța de oraș sînt frecvente. Pînă și miresmele teilor provoacă tulburări de comportament. „Ceva îți face rău, Marie, poate vara, poate orașul, poate eu ? Ea bîiguI. Vorbele sunară mai mult înăuntru decît în afară. — Teii, teii" **(Inceput de vară).** Intoarcerea în **Fundacul Lăstari**, colț de lume populat cu slujbași modești, reprezintă o deziluzie amară, oamenii trăind acolo într-o toropeală vecină cu moartea.

Grigore Ilisei are un remarcabil fior al dramaticului, reținînd momentele de mare tensiune. Stilul devine atunci sacadat, nervos, ca în lupta pescarilor cu marea din **Năvod pentru scrumbii albastre.** Cînd protagonistul din **Boxer de mijlocie mică** cedează, istovit, cînd publicul fluieră agitat, atletul învins nu aude decît glasul înspăimîntat al fetiței sale : „Il bate pe tata, îl bate pe tata... !". Vorbele unui grup de tineri care aruncă un pod în aer, în timpul războiului, respiră o încordare gravă, tradusă în propoziții scurte, mai mult exclamate. De subliniat, în ansamblu, o reală capacitate de plasticizare și preponderența elementelor sensoriale, destinate să exprime trăsături psihologice: umezeala, noroiul, urîtul. Ploaia „lasă frînghii de catran"; miinile unei bătrîne sînt „gelatinoase, gata să se împrăștie"; vîntul urlă ca „un mistreț înnebunit de foame"; primăvara se văd „pămînturi ieșind zemoase de sub omături"; osteneala e „dulceag-amăruie" iar neliniștea „umedă, sîciitoare"... Un debut promițător ca acesta se cere reconfirmat pe dimensiuni mai largi.

20 întrebări — 2640 răspunsuri

DESPRE PASIUNE

Prezentele însemnări nu-și revendică nici caracterul de sistem al unei anchete de specialitate, nici rigoarea științifică a cercetărilor de acest gen; ele sînt rodul unei simple investigații gazetărești, menite a prospecta un domeniu de real interes și certă actualitate, cel al orizontului studențesc contemporan, privit din perspectiva eticii și al viitoarei integrări profesionale. De menționat că acțiunea a fost întreprinsă cu sprijinul studenților care-și efectuează practica în producție la revista Cronica. Impreună cu ei a fost stabilită tematica, împreună cu ei au fost elaborate întrebările și discutate chestionarele. Și nu este lipsit de semnificație, poate, faptul că, fără a le putea cuantifica, opiniile acestora despre acțiunea intreprinsă au reflectat, în mic, ceea ce ancheta a servit drept concluzii generale: un anume aspect abstract al înțelegerii unor noțiuni, categorii etice, și norme de comportament, în societate și implicit în procesul muncii. Drept rezultat, considerarea prezentei acțiuni, cu toată seriozitatea, dar mai mult în plan formal. Convingerea privind eficiența ei s-a arătat a fi destul de relativă, doi dintre participanți mărturisindu-și deschis scepticismul: chestionarele, odată difuzate, mai trebuiau ele, oare, recuperate?

După acest preambul, să intrăm în problemă, subliniind din nou caracterul, oarecum experimental, al anchetei. Datele rezultate, aproximative poate, prilejuiesc totuși cîteva considerații, rezultate din corelarea sau, dacă vreți, confruntarea lor, vizînd sensul răspunsurilor la unele și, mai ales, la prima întrebare.

Așadar: „Ce v-a determinat să optați pentru facultatea pe care v-ați ales-o: pasiunea?, întîmplarea?, sfatul părinților"? Răspunsurile date pot fi grupate după cum urmează: pasiunea — 94; întîmplarea — 23; sfatul părinților — 3, spiritul realist (!) — 3. Aceasta, dintr-un total de 132 răspunsuri, 9 oscilînd între diferite răspunsuri posibile. Desigur, nu lipsesc nuanțele, pasiunea fiind uneori interpretată ca plăcere, satisfacție sau dorință; întîmplarea fiind consecința nereușitei la altă facultate; sfatul părinților intervenind încă de la alegerea liceului. Dintre pasiuni, 12 au fost, pare-se, dezamăgite, (facultatea este un fel de liceu mai mare, în care specializării nu i se acordă suficientă pondere) iar în 2 cazuri, sfatul părinților a fost conjunctural, legat deci de întîmplare. In general, procentajul răspunsurilor exprimă o realitate, a cărei autenticitate merită însă a fi cercetată, după cum spuneam, prin confruntarea cu răspunsurile date la celelalte întrebări. Ceea ce vom și face în rîndurile care urmează.

Astfel, o primă confruntare o prilejuiesc răspunsurile la întrebarea: „Care este latura ingrată a specializării oferite de facultatea aleasă"? Iată răspunsurile: repartiția sau retribuția — 23; efortul necesar — 5; plafonarea — 4; bibliografia sau orarul prea încărcat — 20; ținuta unor cursuri —4; pedagogia (drept carență) — 3. Un răspuns se referă la dezamăgire, iar 17 nu consideră că specialitatea aleasă ar avea vreo latură ingrată. In rest, spații albe sau semne de întrebare. Cam multe, pentru cifra mare a pasiunilor. Dar nu acest lucru ar putea surprinde cît faptul că, uneori, pasiunea, afirmată categoric la prima întrebare, este pusă la îndoială nu numai de referirea la repartiție sau retribuție, dar mai ales la „efortul" de a parcurge o bibliografie, legată totuși de specialitatea aleasă.

Ciudat este însă și faptul că din 94 pasiuni declarate, 78 sînt însoțite și de pasiunea (anterioară) de a urma o altă facultate, cîte o dată opțiunea vizînd, de pildă filologia și farmacia. Pentru că mulți confundă filologia cu literatura (ca profesiune!). E drept, și Cehov a fost medic, există desigur și farmacologi scriitori, dar aici era vorba de a alege o profesiune distinctă: profesor sau farmacist. Ambele onorabile, dar cu foarte puține tangențe între ele. Să adăogăm că doar 41, deci mai puțin de jumătate, au răspuns nu la respectiva întrebare, confirmînd astfel o pasiune nepartajată între două sau mai multe profesiuni.

Și mai surprinzător este, din perspectiva primului răspuns, cel de al treilea, la întrebarea: „Considerați că au reușit la examenul de admitere elementele cele mai apte pentru specializarea aleasă"? 78 au răspuns nu. Cum noi n-am avut posibilitatea de a depista numai pe cei apți, și cum doar 2 pun la îndoială propriile aptitudini, apare o flagrantă contradicție între acel 94 — pasiune și virtualele inaptitudini desemnate prin cei 78 de nu. Mai ales că răspunsurile în cauză au fost date cu neașteptată vehemență, In ce ne privește, am înclina să inversăm termenii, punînd mai mult sub semnul îndoielii nu aptitudinile, ci autenticitatea declaratei pasiuni. Ar fi de precizat faptul că majoritatea au argumentat răspunsul prin carențe ale sistemului de examinare, care pune mai mult în cumpănă cunoștințele, decît aptitudinile. Așa să fie, și tot contrariază numărul pasiunilor neacoperite de aptitudini sau, al aptitudinilor neacoperite de a autentică pasiune (ci de una, să-i spunem, confortabilă!).

Dacă numai 39 consideră satisfăcător modul de organizare a facultății, ținuta cursurilor, eficiența seminariilor, în timp ce 55 le consideră ameliorabile, iar 38 nu se pronunță, problema poate rămîne deschisă. Mai ales că referirile se fac prin aprecieri diferite, la unele sau altele dintre cursuri sau seminarii. In schimb media de 8 ore, pe zi, în bibliotecă (în sesiune) și foarte coborîtă în restul anului, pune iar în discuție caracterul pasiunilor afirmate. Care pasiuni implică, teoretic, consecvență, disciplinarea muncii, evitarea pregătirii în salturi etc. Implică, e adevărat și timp, problemă care, de altfel, revine stăruitor în marea majoritate a răspunsurilor!

Revine stăruitor în răspunsuri problema orarului. Aceasta, cînd 78 din 132 nu participă la cursuri facultative! Ar fi deci vorba de un deficit de timp datorat programului prea încărcat, unor carențe în organizarea orariilor. Dar greutățile sînt pentru a fi învinse. Ceea ce surprinde este, de astă dată, nu problema, care-și cere poate unele soluții, ci modul de a o pune. In sfîrșit, ar fi de discutat procentajul mare al celor care doresc să se afirme si în alt domeniu (42 — artistic. 12 — științific, 9 — sportiv. 27 — diverse. 4 — presă, 1 — pescuit, 1 — casnic!), pentru a ne întreba cum va fi posibil acest lucru, atîta vreme cît pentru unii dintre cei chestionați numai efortul solicitat de specializarea aleasă este considerat excesiv! Aceasta, deși, „șansa ocupă un rol secundar în reușita profesională" (95), iar pregătirea „rolul principal" (104). In rest, 12 pun semnul egal între șansă și pregătire. 1 acordîndu-le ambelor un caracter... aleator. Există și un răspuns care neagă șansei orice rol, dar îl acordă pregătirii pe cel de al doilea; primul loc fiind vacant sau fiind ocupat, în altă interpretare, de „pile". Păreri singulare, de care trebuie, totuși, să ținem seama. Mai ales că etica și echitatea socialistă impun stăruitor eliminarea unor asemenea practici și concepții dăunătoare.

De menționat răspunsurile de la a 18-a întrebare, consonante cu cele date la prima, exprimînd o adecvată înțelegere a sensului unei plenare împliniri în plan social și profesional, — chiar dacă „pentru o femeie nu este totul a te realiza în plan social și profesional" (1); chiar dacă cerința „omul potrivit la locul potrivit" (2) nu lipsește. Referirile la familie și la posibilitățile reale privind punerea în valoare a unor capacități umane pot fi considerate un semn de maturitate, deoarece întregesc un lucid și angajat act de conștientă integrare socială și profesională.

Rămîne de considerat însă semnalatul decalaj dintre răspunsurile la cele două întrebări definitorii privind pasiunea și realizarea în plan social și profesional — și răspunsurile la celelalte întrebări. Cu o primă concluzie, anticipată în preambul, privind caracterul abstract al termenului pasiune. Termen prea puțin legat de muncă, tenacitate, eventual de înfruntarea dificultăților care, oricum, sînt mult în minoritate față de caracterul major și generalizat al admirabilelor condiții de învățămînt asigurate astăzi tineretului în țara noastră. Se impune, așadar, în planul orientării profesionale, înarmarea tînărului, nu numai cu respectul pentru propriile pasiuni, dar și cu trăsăturile de caracter care să le facă viabile. Aceasta, pentru că pasiunile — chiar dacă literaturizate — fiind o realitate, urmează să devină practic, în mai mare măsură, o dimensiune creatoare în procesul de afirmare a tinerei generații. In cuprinsul căreia există categoric și cuvenitul procentaj de „modele" posibile, dar și acel teritoriu fertil care cere încă a fi cultivat cu adecvate unelte de educație și pedagogie, în școală și în familie.

Al. I. FRIDUȘ

Cu titlu de informație, cîteva date privind preferințele literare ale celor chestionați și spectacolele vizionate de aceștia în perioada dată:

Literatura română:

Eminescu (72); Sadoveanu (51); Blaga (50); Rebreanu (45); Marin Sorescu (39); Camil Petrescu (31); Petru Popescu (28); I. L. Caragiale (24); G. Călinescu (22); Marin Preda (19); Zaharia Stancu (17); Ion Barbu (16); Ion Minulescu (16); G. Topîrceanu (15); Tudor Arghezi (14); Nichita Stănescu (13); Bacovia .11); Ionel Teodoreanu (11); Creangă (9); Coșbuc (9); Labiș (8); Fănuș Neagu (8); Cezar Petrescu (7); Mateiu Caragiale (6) etc. De menționat dispersarea clasicilor care, față de o anchetă anterioară, în licee, apar la nivele de interes violent diferite (de pildă, Alecsandri—2!).

Literatura universală:

Dostoievski (53); Shakespeare (34); Tolstoi (29); Camus (28); Balzac (27); Hemingway (25); Victor Hugo (20); Baudelaire (18); Eugen Ionescu (17); Sartre (14); Goethe (14); Zola (13); Dikens (12); Poe (11); Dumas (11); J. London (9); Pușkin (9); Th. Dreiser (9); Ch. Brönte (7); Faulkner (6); Maupassant (6); Proust (6); Esenin (5); Molière (5); Feuchtwanger (4) etc.

Spectacole:

Drum în penumbră (56); Celestina (28); Oameni și șoareci (19); Iașii în carnaval (17); Binecuvîntați animalele și copiii (16); Mania grandorii (15); Cei trei din Virginia (10); Ferma din Arizona (6); Buna noapte nechemată (5); Cu mîinile curate (5); Sînge vienez (4); Creierul (4); Puterea și adevărul (2); Aida (2) etc. Cu declarată (dar nu prea confirmată) preferință pentru operă și operetă. Cu preferință exeesiv confirmată pentru film, în defavoarea teatrului.

Anchetă realizată cu concursul studenților practicanți la revista „Cronica", din anii II și III ai facultății de filologie a Universității „Al. I. Cuza".

Corneliu VASILESCU: „Panoul nr. 8"

antract

MĂRȚIȘOR

N. BARBU

Din practicile străvechi, izvodite de teama stihiilor necunoscute, dar și de dorința de a acționa într-un chip, oricum, pentru ca spiritele, îmblînzite, să îngăduie traiul și munca — nu a mai rămas decît gestul. Impletirea celor două culori de mărțișor, albul și roșul, puritatea și dragostea, sinceritatea și pasiunea nobilă, evocă, în prag de primăvară, speranțe înnoite.

E un început. Incă un început, adăugat atîtor și atîtor fapte menite să transforme satisfacțiile prezente în bucurii de durată.

Innoirea naturii are ecouri, nu totodeauna lămurite, în profunzimile ființei. Acolo deslușim în germene pornirea secretă a dragostei — umana și încă difuza disponibilitate a dragostei — care învăluie om și natură și care cunoaște atîtea trepte, de la cei mai apropiați, la umanitatea întreagă.

Acționăm toți, împlinind gestul care ne apropie și ne unește, ca părți componente ale naturii. Natura devine ea însăși, prin același misterios proces al corespondențelor, atribut al umanității, fiind însușită, percepută, potrivit sensibilității noastre de oameni. Și întrucît pornirile înnobilate ale dragostei care definesc, în cele din urmă, solidaritatea speței sînt spontane, ele se drapează și în sinceritate, în albul purității sufletești.

De mulți ani, roșul a început să simbolizeze pentru noi tot o dragoste, o dragoste care pretinde sacrificii, dragostea lucidă pentru o viață care nu poate fi cucerită fără efort și abnegație. Mulți sînt cei ce și-au vărsat sîngele pentru ca stihiile să poată fi zăgăzuite, stăpînite, învinse.

Poporul român își durează o nouă viață, o viață plină de speranțe ce se împlinesc treptat, în ritmurile și după traiectoriile pe care omul le-a prevăzut și le-a calculat ca un veritabil stăpîn al viitorului. Stihiile sînt astăzi învinse, în lupta cu progresele tot mai mari ale cunoașterii și ale solidarității umane.

Roșul și albul mărțișoarelor nu ne apără acum de duhurile rele. Ele simbolizează calități morale: gingășia sentimentelor care ne apropie de alții, pasiunea convingerilor, candoarea imboldului creator, în prag de primăvară. Prindem dar, la piepturile celor dragi, însemnele celei mai frumoase dăruiri. Gestul nu s-a banalizat prin repetare: dragostea și gingășia sînt, doar, expresia prospețimilor perpetui, a speranțelor ce renasc și ne umplu viața. Prindem și noi, la butonieră, tuturor cititorilor și prietenilor noștri, din preaplinul întîielor flori ale lui '73, firele timide ale noii primăveri cu dorința renașterii lor viguroase în suflete.

ANA MÂȘLEA: *Ziua dragostei*

Ana Mâșlea s-a format în ambianța poeziei Otiliei Cazimir, de la care probabil, a preluat ideea că poezia este cîntec al vîrstelor, este cîntec al dragostei și al naturii, este expresia sincerității lirice. Foarte multe din poeziile incluse în volumul de debut (**Fructul apei**) sunt cîntece, intitulate ca atare sau deduse din text. Ele se numeau **Cîntec pentru acum, Cîntecul fetei, Cîntec în taină, Cîntec trist, Cîntecul stelei care n-a căzut niciodată, Cîntecul — floare,** — intenția fiind de a epuiza prin reluări o stare, convertind-o în obsesie, dar supralicitarea devenea, pînă la urmă, obositoare.

Ceea ce aduce în plus noua plachetă (Ed. **Junimea**, 1972), e o accentuată notă de dramatism, cartea întreagă fiind un **lamento** întru dragoste și o perpetuă stare de veghe a singurătății. Ana Mâșlea își devorează singurătatea, și-o dorește și o refuză succesiv. Ea locuiește „într-un salon albastru / prin care se plimbă melancolia mireasă /. Singură-n — culoarea de gală / de noaptea mea veșnic aleasă", unde „Pereții-s albaștri, pașii-s albaștri, / ușile au chei de cer. / Fac focul cu lucruri albastre / și-n melancolie e ger". In acest spațiu recluzionar, aproape hieratic, poeta trăiește „teama de-așteptare, groaza rece / că nimeni nu mai vine nechemat", iar „pentru fericire nu este loc nici timp". Invocarea bărbatului (numit cînd „prietene", cînd „domnule", niciodată „iubitule") spusă uneori cu umilință și resemnare, alteori cu dezabuzată ironie, dar întotdeauna patetic, preia ecouri din descîntecele magice trecute prin filtrul poeziei Magdei Isanos și Otiliei Cazimir. Erosul se insinuează din imaginea edenică a șarpelui „ondulîndu-se prin ierburi / și prin sîngele-mi flămînd". Totul rămîne însă la o fază invocativă, extatică, o exorație fără răspuns : „Orele dragostei mi le-închipui / spațiu de vieți fără chip". Poeta are revelația inutilității acestui nesfîrșit joc de-a așteptarea și, într-un moment de exaltată luciditate ar dori să moară ca marile tragediene, în plin spectacol : „Hai, oprește-ți doamnă, dansul tragic / peste ringu-albastru de păpuși, / Hai, închide-odată ochiul magic / ce-ți străpunge sufletul la uși". Din aproape în aproape se creează o „tensiune lirică", nu rareori de bună conduită artistică. Altminteri, multe din versurile Anei Mâșlea rămîn „gesturi, doar gesturi /, nebunii de culori, / nebunii de cuvinte și nume", ca să le caracterizăm prin ea însăși. Mizînd pe un vers—două de șoc, restul compoziției devine balast, pus parcă în mare grabă pe hîrtie. Grija poetei pentru expresie, pentru prozodie în genere pare minimă. Altfel s-ar fi putut evita formulări ca acestea : **sîngele de nobili prinți; Descîntecul cîntecului** (titlul!); **Ce știi tu despre mine, aristocratic popas / în viața mea, nobil incas ; Am văzut un șarpe mort / demistificat și calm (!) ; Dacă va fi nevoie să nu mai fie nevoie / de noi doi sau noi trei cei proscrișî ; focul ars în sărutul dintii** — și așa mai departe. Excesiva folosire a unor cuvinte cu miză lirică (**dor, suflet, cîntec, vis, albastru** ș.a.) are efecte contrarii celor preconizate, ca de altfel și repetarea obsedantă a unui cuvînt tematic înlăuntru unei poezii (**Răbdarea, Alb, Vară**).

Să fie, acestea, probele unei suficiențe artistice sau pur și simplu o neglijență studiată, tipic feminină ? Parcă nu.

GEORGE DAMIAN: *Din Nord*

Un alt sucevean (după George Sidorovici, Vasile Andru, Alexei Rudeanu, Constantin Ștefuriuc), își scoate la lumină o carte, (Editura **Junimea**, 1972) sporind cu încă un „inel", acest nucleu scriitoricesc din inima Țării de sus. „Rodim în puritatea marilor idei", un vers inspirat al lui George Damian poate fi asumat ca porte-parole de către grupul sucevean, deosebit de solidar întru literatură chiar dacă potențele artistice ale fiecăruia sunt sensibil diferite.

Dacă, spre exemplu, Constantin Ștefuriuc a debutat cu o plachetă caligrafiată „Pe o vîrstă de băiat" sondînd, cu frumoase izbînzi, lava încă nesolidificată a adolescenței, George Damian „își aruncă sonda" deopotrivă în prezent și în istorie, ambiția lui fiind de a capta acele izvoare care leagănă în unda lor ființa neamului, mai ales fabulosul pămînt al Nordului. Trăind **acum și aici**, vrea să spună George Damian, o ureche a noastră este mereu deschisă spre strămoși, spre acei ctitori de țară și de monumente cu care ne simțim și cu care suntem solidari. Repetata referință la străbuni tinde spre o integrare a vîrstelor revolute în prezent, spre o comunicare neîntreruptă cu trecutul (**„Străbunii vin și ne ocupă gîndul"; „Să-mi odihnesc puținul trup și să rămîn / la Voroneț printre strămoșii mei pictați"; „Pămîntul acesta e al străbunilor mei"; „Vin de la Putna unde dorm strămoșii / In fiecare brad și-n fiecare stîncă / Vin de la Blaj și de la Padeș, /de la Islaz și de la Alba vin"** etc.). Scriind, la 8 mai 1971, **Cincizeci de versuri pentru țară**, George Damian face o adevărată excursie prin întreaga noastră existență, **„rememorînd cu grijă toți anii ce-au trecut"**, punînd în antiteză **„vremea cînd flămînzeam robiți / Deși străbunii liberi ne-au dăruit o țară"** cu timpurile noi cînd **„Au fost învinse stihii și sferedilt-am munții / Prin contopiri de forțe și-n arderile frunții / Și ne-au răspuns adîncuri, cu roci cristalizate, / Din lunga inerție de noi descătușate"**. Temperament fugos, poetul vrea să vadă, să cuprindă, să cunoască **totul**, exersînd un fel de „echitație pe coame-n vînt" și avînd o accentuată apetență discursivă : **„Și iarăși trec prin aerul deplinelor neliniști; / Prin grîul care-mi tulbură prezența / Și mă cobor la mal de iaz / Cu păpuriș și trestii / Bătînd din aripi verde și sonor"**. Animat de cele mai bune intenții, George Damian se declară **„cu tine, Patria mea, la greu și la bine !"**, înălță o „cîntare pădurilor" (**Și voi stejarii noștri, și ulmi, și arțari și brazi, / primiți la umbra voastră neîntrecuții barzi / care-or să vină,** — e sigur...), surprinde clipa inponderabilă cînd **„dinspre piscurile dure / Pe potecile sihastre / aducînd în ochi frumosul / înălțimilor albastre / cobora un cerb**, se pierde **„în galerii subpămîntene / la Leșul Ursului, în Călimani /, unde rodește-n viscol, cu putere, / lumina milioanelor de ani /**, e într-o continuă ardere: **Și pînă în amurgul palid și tîrziu / cioplesc la măreția ta și scriu / ... / Și tot urcînd, tot dăltuind / în sînge poezie eu te aud cîntînd.**

Fiind destul de evident că George Damian are poezia în sînge, bizar este faptul că acestei cărți, cel puțin, el i-o donează cu prea multă parcimonie. Și apoi, poetul și cartea sa par a aparține unor grupe sanguine neconvergente : „picături" din Arghezi, Blaga, Labiș și altele de provenință ubicuă — era să zic se **coagulează** dar nu : **stau alături** și aceasta întrucît... sîngele apă nu se face. Discursul liric al lui George Damian devine prea adesea discursivitate, patetismul — grandilocvență. Neliniștea, durerea, jubilația și, în genere, orice stare lirică este mai ales invocată și destul de rar conținută. Nu doar din dorința de a încheia „rotund" aceste mențiuni voi spune că am descoperit în placheta **Din Nord** și poezii în care cuvintele se „coagulează", unde George Damian evită formulele rutinizate și, punînd o surdină cîntecului, acesta se imprimă, chiar dacă fulgurant pe membrana noastră simpatică : **„Ca niște lilieci sub lună / Nisipuri zburătoare în deșert / Flămînzi de trup curat, / topindu-ne-n lumină...".**

Nicolae TURTUREANU

MIHAI RALEA ȘI SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN ARTĂ

Legată de expresia socialului în artă este imanența mentalității naționale. Deși tinzînd spre specificitate, socialul impune artistului abordarea problematicii sub un unghi al generalității. Dar această expansivitate caracterizantă se referă la universul unei anumite societăți. In această logică, M. Ralea fixează exprimarea aspectului de național în artă, „între specificul complet, care atinge inconștientul inexprimabil, și științicul integral, care singur e universal, uman", unde „este loc pentru o specificitate temperată, relativă, pentru un compromis între individual și general. Acest intermediar îl constituie etnicul". (Mihai Ralea, Specific și frumos în Viața românească, *an XVII (1925), vol. L XIII, pag. 444). Pentru Ralea, etnicul este o categorie estetică, sub care artistul este obligat să vadă lumea : „Ea arată limita sub care e permisă originalitatea, dar și sociabilitatea, însemnînd un maxim permis de individualism și un minim de adaptare socială. Opera de artă ne apare ca un compromis necesar între manifestarea specificului și realizarea lui sub presiunea locală într-o societate limitată, adică într-o națiune" (Ibidem). Etnicitatea devine, la Ralea, intrinsecă momentului realizării artistice, în influențarea căruia are un rol categorial. Limitativitatea impusă de etnic legiferează condiția originalității prin distilarea stilistică a mentalității naționale, fără a-i altera esențele originale (păstrînd aceleași reacții specifice în fața lumii și a vieții). Cu o anumiită rigoare demonstrativă, nu lipsită de o prelucrare scientistă, Ralea fixează etnicul ca punct intermediar între specific și universal-uman, la poziția unei specificități temperate, care compromite pozițiile liminare : artistul, dacă ar fi prea „general", ar pierde specificul, iar dacă ar fi prea specific, ar pierde instrumentul de exprimare — contactul cu publicul. In acest punct geometric, etnicul are menirea de a reda individualul la o perspectivă a umanului. Etnicul înseamnă categoria modală din registrul concepției artistice a creatorului, realizată printr-un instrumentar artistic : Nu există un scriitor mare fără o cunoaștere adîncă a limbii, după cum nu există pictor mare fără o mînuire a culorii. Și această culoare e și ea locală. E a peisajului național". Reducerea ilustrării de specific național la aspectul lingvistic înseamnă cel puțin o argumentare lacunară, după cum pasiunea tradiției, întreaga dianonică a etnicității nu se reflectă în definiția de mai sus. Spre deosebire de Tudor Vianu, Al. Dima sau Ath. Joja, care au definit componentele de structură ale specificului național, Mihai Ralea adoptă un punct de vedere mai general, exterior conținutului intim al conceptului, vizînd mai mult un scop de încadrare și o tratare filozofică. Meritul esențial al acestei proceduri este interpretarea noțiunii într-o anvergură culturală care-i stabilește relațiile organice.*

Prima trăsătură caracteristică, prima asemenea relație este obiectivitatea categoriei estetice a naționalului în creația artistică, avînd o normativitate a evidenței. „Cînd afirmăm că o literatură nu poate fi decît specific națională, nu facem o judecată de valoare — scrie Ralea —, nu cerem sau dorim ceva. Din contră, facem o simplă judecată de realitate, de constatare, care ne duce la concluzia că lucrurile nu se pot întîmpla altfel". Pe temeiul acestui statut al obiectivității, dialectica determinărilor sociale se poate urmări cu ușurință și în conținutul noțiunii discutate. („Variază structura socială într-un moment dat, variază cu ea implicit și manifestările de ordin spiritual, care sînt o simplă consecință, sau, cum se zicea altădată în termeni pedanți, un simplu epifenomen" — Mihai Ralea, Rasputinism, în Viața românească, *„Miscellanea", an XX (1928), vol. LXXVI. p. 332), care influențează modelator întreaga sferă a spiritualității. Fiindcă această determinare configurativă este generală și continuă, ideea unui frumos pur, detașat, suficient în splendoarea sa abstractă, imaterială, este un produs artistic incomunicabil și dezis de la condiția originalității artistice. Numai în cadrul originalității naționale colective își găsește făgașul optim de afirmare originalitatea particulară.*

Pronunțîndu-se împotriva unui exces de interpretare tradiționalistă a psihologiei naționale diferențiale, Ralea se conduce după o viziune sincronică, considerînd sufletul colectiv în prezent, deci într-o porțiune limitată de timp. Aici crede că surprinde, în manifestare directă, trăsături definitorii, proeminențe psihice încadrate în unele „linii mari de evoluție". Prin aceasta, Mihai Ralea introduce un relativism în cercetarea etno-psihologică pe care, desigur, nu școala Vieții românești i-l poate explica, ci scrupulele sale de procedură raționalistă, criticismul metodologic (îndoiala sistematică în fața criteriilor și a validității lor).

Sincronismul este caracterul sub care interpretează și conținutul axiologic al conceptului. Sincronismul său de intersecție („Specificiul național are două dimensiuni : una temporală — momentul istoric prin care trece o națiune ; alta spațială — ca să zicem așa — clasele sau categoriile sociale care compun structura unui popor" Mihai Ralea, Mihail Sadoveanu și specificul național, Viața românească, *nr. 11 din 1960), presupune integrarea într-o tabelă a valorilor pe principiul interrelațiilor, încît specificul național conferă artei înțelesuri simptomatice pentru psihologia de grup. „Dacă opera de artă, privită ca fenomen individual, e dependentă de o anumită personalitate de care nu poate fi disociată — precizează esteticianul —, tot așa și arta, ca fenomen colectiv, nu poate fi separată de celelalte funcțiuni ale grupului. O societate, în speță, o națiune, fiindcă acestea sînt societățile firești în care trăim, are o anumită structură sufletească. Ea e colorată individual de anumite tonalități. O societate se definește prin grupul de valori în care crede și care constituie idealul său cultural" (Mihai Ralea,* Atitudini, *Buc. 1931, pag. 93).*

In familia valorilor interdeterminante, corespondențele artistice specifice ale spiritului național formează o rețea a componentele vizionare, statuînd un caracter exemplar al concepției creatoare. Cu îndreptățire, subliniază legătura firească și permanentă dintre specificul național și realismul artistic („A avea un specific național este a înțelege mediul în care trăiești, limba în care te exprimi, istoria țării tale, aspectul propriu ființei lui. Inseamnă deci a prinde lucrurile în antene realiste" — Mihai Ralea, Criticul științific G. Ibrăileanu, *prefață la* G. Ibrăileanu, Pagini alese, *vol. I. Buc.,* E.S.P.L.A., *p. 34), cu ponderea filozofică pe care o presupune. Deși insuficient analizat cauzal (se semnalează doar că stilurile individuale au „ceva" comun între ele, într-un anumit moment), stilul național i se relevă ca simptom al unei decizii filozofice : reacție specifică în fața lumii și a vieții, care completează definiția talentului — produs al unor dispoziții subiective. Voința curioasă a unora de a-și „individualiza" stilul prin diminuarea suflului social i se pare caracteristică pentru scriitorii minori. Această „singularitate" este o deviație a „originalității" pe care o incumbă stilul național și se caracterizează printr-o agreabilitate ușoară (efeminare, abstracție, debilitate etc.). Durabilitatea este o rezultantă a colectivului și implică — ceea ce arătam mai sus — un accent axiologic prin însăși integrarea originală în plasma unei sensibilități deosebite, generatoare de ample ecouri emoționale : „Stilul național în ceea ce are în același timp special (față de omenire) și general omenesc (față de individ) găsește exact acel loc geometric între tipic și caracteristic, care constituie arta mare" (Etnic și estetic, în* Scrieri din trecut, *vol. I. p. 217). Ralea, în același timp un excelent pedagog al idealului artistic, arată că între superlativul valorii artistice și idealul național este o ecuație în care un termen îl presupune pe celălalt. Acel „loc geometric între tipic și caracteristic, care constituie arta mare" este sinonimul explicativ al sentimentului patriotic. Se observă, pentru exemplificare, faptul că „toți marii poeți din istoria literară a lumii s-au contopit cu idealurile popoarelor lor și le-au cîntat furia și nădejdea. Dar marii poeți ai istoriei popoarelor nu s-au mulțumit să sfarme trecutul. Ei au întrezărit aurora vremurilor ce vor veni. Au simțit impulsul către perfecție și progres al culturii umane" (Prefață la Tudor Arghezi,* Versuri *Buc., E.S.P.L.A. „Biblioteca pentru toți", 1960, p. V). Ralea are și meritul de a fi adus în discuție și precizat, în consecuția firească a acestor observații, că simpla intenție de comportament artistic integrator nu certifică nici originalitate a talentului, nici valoare de reprezentabilitate culturolă în nens național. Mecanica imitației. unui concept altfel bine pătrins intelectual este un surogat al autenticității. Mihai Ralea arată, cu îndreptățire, că sensul activ al conștiinței naționale în artă se identifică cu similitudinea reacției emotive, caracteristică unei mentalități psihologice pe care singură istoria unei colectivități o poate da. Ca atare, „simpla întrebuințare de elemente naționale nu ne dă o artă națională. Au fost străini care au vorbit de satele noastre, de pămînturile noastre, însă ei nu au putut să redea ceea ce este specific național. Pe lîngă elementele naționale mai este nevoie și de o anumită sensibilitate, pe care un străin nu poate să o aibă. Marii artiști au o specificitate națională care nu poate să se schimbe, oricare ar fi subiectul tratat ș ioriunde s-ar afla. Este foarte greu să concepem un Shakespeare francez, un Balzac rus, sau un la Bruyère german" (Prelegeri de estetică, p. 195).*

Implicînd constitutiv specificul național la însuși momentul genezei operei, Ralea face prima sinteză estetică a acestui concept, în cultura noastră. Semnificațiile acestei atitudini teoretice sînt deosebit de utile pentru întreaga dezvoltare artistică, pentru sensul clarificator pe care îl oferă conștiinței creatoare. Nu numai că a spulberat mitul confuz al incompatibilității dintre etnic și estetic pe care estetismul purist se străduia să-l teoretizeze, dar a relevat un adevăr ce face parte componentă din însuși statutul creației. Semnificația concepției sale, pusă în acești termeni. transcende interesul estetic specializat, devenind un act ideologic general, făcînd o fericită legătură între politică și artă. Acest merit de ansamblu, cultural, trebuie subliniat, cu tot caracterul cam general al formulării și cu toată insuficienta adîncire estetică în analiza specificului de influențare a caracterului național

Este însă neîndoios că, prin Ralea, teoria specificului național a progresat, prin implicarea în estetic, față de G. Ibrăileanu și a deschis un cîmp fertil de studiu și analiză în estetica românească de azi.

Titu POPESCU

V. VOICULESCU ROMANCIER (II)

Nicolae BALOTĂ

În orbul Zahei, V. Voiculescu închipuie unul din rarele profiluri tragice ale prozei românești. Asemănător cu eroul tragic e-lin din perioada clasică a tragediei, cu Oedip a cărui orbenie finală este liber asumată în clipa în care i se dă să se vadă pe sine, ci cu Ciclopul, cu titanii, cu anumiți eroi aparținînd unui strat mitologic arhaic. Și totuși, o asemănare se poate găsi între Zahei și Filoctet, cel suferind de o rană pestilentă, personajul tragediei lui Sofocle. O nevăzută putere, o fatalitate oarbă, îi urmărește, îi condamnă pe acești subpămînteni. Asemenea lor, dar și asemenea biblicului Iov, Zahei nu se poate împăca cu năpasta care s-a abătut asupra lui. Orbenia l-a lovit din senin, trimisă parcă de divinitatea Vechiului Testament încercîndu-și prin cumplite lovituri aleșii. Omul lovit de soartă nu este mai puțin aprig în înfruntarea loviturii. Intr-însul, „adîncimea durerii, arzimea nedumeririi, spăimîntătorul tragic din chipul încordat, toată înfățișarea lui, voinicia-i atît de nedrept ciuntită...", toate acuză nedreptatea, totul este o clamoare continuă. Zahei nu este asemenea martirilor, a pustnicilor care se resemnează. El instituie un adevărat asediu al cerului, clamîndu-și dreptatea. Cei din jurul său cred că el s-ar putea împăca cu ceea ce socot că e doar un „cusur", și își închipuie că ar putea „să se facă și el om ca toți oamenii...", că ar trebui să se însoare și să nu mai umble după „vedere". Dar Zahei nu se împacă. Atunci cînd își ridică ochii spre cer, așteaptă de fiecare dată să vadă stelele. „Ochii săi căutau mari și tragici lumina". Așteptarea statornică, neclintita credință în tămăduire dau acestui Iov, acestui Filoctet creștin, acea dimensiune a tragicului pe care simpla trăire a unei catastrofe nu i-ar acorda-o. „Pînă nu capăt vederile nu mă socotesc om" — declară el cu neclintita voință de umanitate pe care geniul popular o întruchipează în folclorica pasăre măiastră care veghind singură în noapte „cată să se facă om".

Zahei așteaptă o minune care nu se va petrece niciodată. Incercările sale de a ajunge într-un loc sacru, un fel de izvor al miracalelor nădăjduite — schitul Dervent de dincolo de Dunăre — se dovedesc mult timp zadarnice. Iar cînd orbul, în cele din urmă, atinge locurile rîvnite, el găsește „într-o vraiște sinistră de cimp ars, o movilă înaltă de moloz și cărămizi, sub care pierise îngropată crucea tămăduitoare". Așadar, fabula lui Zahei orbul istorisită de Voiculescu este plasată de acesta în timpul nietzscheian al lui Dumnezeu cel mort. Totodată însă, naratorul își pune eroul să rostească o frază avînd un tîlc destul de obscur, dar părînd să indice în starea de orbire o posibilitate inițiatică: „Orbenia, mă, școala lui Dumnezeu". Zahei îl lămurește astfel pe ciracul său, Alexandru, care se minunează de știința orbului în a-și marca drumul prin labirintul ocnei. Cu adevărat, orbenia este pentnu Zahei, școala unei alte vederi. Aceasta nu este, însă o cale iluminativă, inițierea într-o mistică viziune. Voiculescu nu-și îngăduie, în acest text al său, nici o aluzie la vreo transcendență care să fie altfel decît o minune rîvnită în zadar. El își conduce eroul pînă „pe pragul minunii" dar nu-i permite, și nu-și permite să-l depășească. Astfel, acea altă vedere la care accede orbul Zahei este tălmăcită în termenii foarte concreți ai unei fiziologii și ai unei psihologii. El învață să simtă lumina cu simțul pipăitului și descoperă în sine o lume lăuntrică pentru vederea căreia nu are nevoie de ochi. Deprinde astfel chipuri noi de a cunoaște lumea, oamenii și pe sine însuși. Desigur, aceste căi de înlocuire a ochilor pierduți au — în economia acestui ins rudimentar — sensul unei spiritualizări. Mai mult, ca aproape toate elementele la care recurge naratorul în înfățișarea destinului său, această altă vedere, această cale nouă de cunoaștere apofatică are o semnificație ambiguă: una concret- existențială, alta alegoric sau parabolic-esențială. Cele două sensuri se întrepătrund. Iată, de pildă, felul în care orbul vede adevărul celor petrecute în noaptea crimei de pe moșia Lagradora: „I se deschideau ochii... Vedea... Urmărea cu privirile lui juruite besnei, tot ce se întîmplase acolo, pe prund, în inima neagră a nopții". Vedere a adevărului, zadarnică în fapt, căci Zahei este condamnat pentru crima pe care nu el o săvîrșise. In ocnă, el vede ceea ce e „dincolo de ochi și de orice alte simțuri socotite de neînlocuit". Acest „dincolo de ochi" este în același timp, sensibilul lărgit printr-o fiziologie de compensație, dar și suprasensibilul suprins doar printr-o experiență vizionară.

Acest dublu sens aparține acelei modalități literare pe care o putem numi nu realist alegorică — și care poate fi întîlnită în unele scrieri medievale (în mistere, miracole, în hagiografie). Cum a arătat Erich Auerbach, în Mimesis, *încercînd să raporteze realismul romanului rus din secolul al XIX-lea la realismul romanului occidental din aceeași perioadă, cel dintîi i se pare mai apropiat, de o reprezentare a realului, pe care o întîlnim în literatura Evului-mediu, și care se bazează pe ideea patriarhală a demnității creaturale proprie fiecărui om. Pe acest mai vechi temei (care lipsește din realismul romanului burghez modern) romanul rusesc utilizează din plin o categorie literară a umilului. Continuînd această observație a lui Erich Auerbach, trebuie să remarcăm o deosebire fundamentală între romanul picaresc occidental și romanul vagabonzilor, al „pelerinilor" pe care-l întîlnim în literatura rusă. Aceasta din urmă nu cunoaște picarescul, acea formulă romanescă prin care rătăcirile unui* homo viator *devin pretext pentru explorarea unor medii diverse. Alta este semnificația peregrinării în romanul rus. Unul din personajele prozei lui Gorki își începe astfel povestirea: „...și am plecat într-o zi prin lume să cer mila oamenilor." Pelerinul lui Dostoievski (Makar) vagabonzii lui Gorki nu străbat tărîmuri sociale diverse mînați de curiozitate, sete de aventură, purtați de o neistovită disponibilitate existențială, ci sînt căutătorii unor adevăruri milostiv-mîntuitoare, dorind lacrimi izbăvitoare, răscumpărări și pocăințe, și în ultimă instanță, o lămurire în acel vechi sens al acestui cuvînt românesc care înseamnă purificare a unui corp prin acțiunea focului. O asemenea purgare urmăresc acei „vagabonzi melancolici și cerșetori rituali" (cum îi numește Bianca Balotă într-un studiu asupra literaturii vagabonzilor lui Maxim Gorki — ed.* Doi vagabonzi, *B.p.t., 1968), pe care îi întîlnim în opera lui Gorki și care sînt congenerii literari cei mai apropiați ai lui Zahei orbul.*

Zahei își cerșește vederile vagabondînd „pe drumurile țării" — cum spune titlul unui capitol din romanul lui Voiculescu. O țară veche, a cărei geografie umană ține de zonele adînci ale imaginarului voiculescian. Dacă în jurul orbului, la oraș, se adună roiul comediei umane, a pegrei de mahala, caricatura în noroi a societății „înalte" prin poreclele pe care le poartă membrii și exploatatorii tagmei cerșetorești („Vlădica", „Epitropu", „Jachetă"), toată acea faună carnavalescă — Popa Gioarsă, Pantera, Ruța, nora lui Paraipan și ceilalți din „groapa gunoaielor" —, în schimb la țară, o umanitate mult mai umil-autentică îl înconjoară: „Bogdaprostele curgeau". Ciini, copii, orătănii, o gospodină „c-un știuc de mămăligă", o fată „cu o bucățică de pită", o bătrînă „c-o poală de mălai". Și tărîțe furate de copii din ladă, ori turtițe de floarea-soarelui, ori mohor verde pentru măgar.

Firea participă la lucrările umile ale omului sau le rușinează printr-o sălbatecă măreție. Voiculescu e, în scurtele popasuri în natură din Zahei orbul, *același sensual al mișcărilor animale, poetul care urmărește cu secretă voluptate foirea vietăților. Astfel, într-o succintă închipuire a Bărăganului (în buna tradiție care vine de la Odobescu), pustietatea spre „inima" căreia pătrunde orbul cu ai săi se animă o dată cu lăsarea serii: „Dihănii abia zărite porneau să se foiască din toate părțile. Se mișcau toate măruntaiele vii ale cîmpiei. Popîndăi ieșeau tip-tip din găuri și stau sculați în două labe. Șoareci și cîrtițe treceau încoace și în colo drumul alb de praf. Iepuri țuștoau, gîngănii necunoscute veneau pînă la ei. Cărăbuși greoi, coropișnițe cu fălcile înarmate, greieri săritori". Toată această maree biologică este proiectată pe un fundal de culoare, amintind unele pînze ale lui Țuculescu: „Domol aburii serii intrau în marile boiangerii ale apusului...", și: „Noaptea ploua ca o uriașă pajeră fumurie..." Peisajele lui Voiculescu — printre care aceste nocturne ale Bărăganului — sînt investite cu o aură magică. Ele vestesc puterile luminoase de dincolo de orizont: „Focuri tainice se aprindeau și se stingeau în fundul zărilor".*

Cerșindu-și vederile, Zahei duce, așadar, o vreme, existența unui peregrin. Căutarea vană a „schitului Dervent", sperat loc al miracolului, îl poartă prin diverse alte locuri mai puțin sacre. Ca în itinerariile spirituale de tipul celebrului Pilgrimss Progress *al lui Bunyan —* Călătorie a pelerinului din această lume spre aceea care va să vină *—, dar fără o atît de marcată alegorizare a situațiilor ca în această scriere, destinul lui Zahei, vagabond, cerșetor ritual, cuprinde, și căderea în ispită, ispășirea, pierderea de sine în tenebre. Cu excepția ultimului capitol, de o tulburătoare ambiguitate, al micului roman, paginile cele mai tenebros-sulfuroase ale acestei cărți sînt cele alcătuind partea doua, „Ocna".*

Ca și vagabondajul, ocna amintește atmosfera „Casei morților" sau a „Azilului de noapte", orgia mizeriei și a abjecției din unele opere ale prozatorilor ruși, printre care desigur, Dostoievski, dar și Gorki. Coborîrea lui Zahei în ocnă — pedepsit pe nedrept după legile lumii pentru o crimă pe care n-o săvîrșise — este identică cu o coborîre în infern. Situată în centrul scrierii lui Voiculescu, „Ocna" continuă pelerinajul lui Zahei, rătăcirile sale, printr-o nekya, *o coborîre pe tărîmul existenței larvare, letale. Orbul este livrat în puterea altora. Un timp zace într-o inerție asemenea celei cadaverice: „nu spunea, n-aștepta nimic". Universul subteran în jurul său este de o sumbră frumusețe: „...bezna cu scînteieri de diamante, zidurile ca ale palatelor din basme, bolțile amețitoare sub care se clătinau ca un candelabru, coboritor, gurile cu răsuflet tot mai rece și mai negru ale găurilor de galerii părăsite din pereții găunoșiți pe lîngă care alunecau, sîmburii de lumină mișcători ca niște licurici în fundul ce părea că urcă ca să le iasă în întîmpinare, toată spăimîntătoarea măreție de negre catedrale scobite unele în altele și unele în altele și unele peste altele cu năpraznice văzduhuri oarbe, închise în miezul muntelui..."*

Dar mai infernal decît acest labirint subpămîntean este spectacolul umanității de beznă care se scurge pe aceste galerii. Rudimentarul Zahei este un pur, un neatins, în mijlocul „bucuriilor întunericului", a imperecherilor unei „dragoste spurcate". Căci în ocnă, deși coborît pe un alt tărîm, Zahei întîlnește același bîlci al deșertăciunilor lumii.

Făpturile locului își găsesc suprema desfătare în mizera „splendoare" a nunții între doi ocnași. Popa Turcă slujește mascarada unei cununii. Viața în ocnă are uneori o alură carnavalescă. După ce au mimat ritul, ocnașii joacă, mimînd grotesc luxul și luxuria marilor case într-o „parigorie de civilizație". Dar, după cum povestirea lui Voiculescu nu face decît aluzii la o transcendență benefică tot astfel infernul nu e reprezentat decît sub forma ambiguă a raporturilor umane descompuse și totuși păstrînd într-însele ceva „nestins omenesc". Căci dacă muncile, caznele ocnașilor sînt atroce, dacă ei par să se fi dezbrăcat de tot ce e moral, dacă spectacolul pe care-l oferă unul dintre ei — un „înrăcit" zbuciumîndu-se în spasmele unei crize de epilepsie, este subuman, există în schimb o pravilă o ocnei, iar un rest de demnitate umană e păstrată pînă și în firile cele mai incriminate în rău. De pildă, Boeru care întruchipează ocna „în tot ce avea viu, dîrz și nestins omenesc în ea" și care moare — simbolic — strivit în blocul cristalin de sare prin care trebuia să evadeze.

Ambivalențele, dubla apetență — spre paradiziac și infernal — este evidentă în existența lui Zahei. El are candorile acelui pușcăriaș din Flori de mucigai (Candori) *care: „E smerit, bate metanii", fără să aibă însă păcatul de neiertat al aceluia. Face un legămînt de puritate întru redobîndirea vederii și — într-o scenă de o silnică splendoare — se închină într-o biserică sacrilegă din ocnă, în realitate tractirul la care închipuirea desfrînată a ocnașilor a lucrat generații de-a rîndul. „Prosternarea orbului la picioarele scîrnavelor plăsmuiri..." este o imagine ce purcede din zonele profunde ale imaginației voiculesciene, cărora le aparține strania cununie a celor de sus cu cele de jos, din povestiri ca* Schimnicul, Ispitele părintelui Evtichie *etc.*

Din aceleași zone derivă ultimul capitol (așa numita „parte a patra", de aproximativ douăzeci de pagini, disproporționată față de prima de o sută douăzeci și de a doua de aproape o sută) a romanului Zahei orbul, *capitol care se pare că a fost scris înaintea celorlalte**. Dar nu numai genetic ocupă el locul exordiului, deși a ajuns în economia cărții lui Voiculescu, să joace un rol conclusiv.*

---

*) V. Voiculescu, **Confesiunea unui scriitor și medic, Gîndirea**, oct. 1935, cit. și de Dinu Pillat, **Mozaic istorico-literar, secolul XX**, ed. II, 1971, p. 285.

) După o mărturisire a lui V. Voiculescu către Dinu Pillat (pentru relatarea căreia îi sîntem recunoscători acestuia din urmă), se pare că partea a IV-a, „În satul Cervoiului", din **Zahei orbul, a alcătuit la început o povestire de sine stătătoare și că, mai apoi, povestitorul a integrat-o într-o mai amplă istorie a vieții lui Zahei pe care a alcătuit-o din fragmente juxtapuse celei dintîi.

Cuartetul contemporan

Cînd o piesă de Mozart nu sună cum trebuie se dă vina pe interpret. Cînd o piesă contemporană nu sună bine se obișnuiește să fie acuzat compozitorul. *Încă* se mai obișnuiește !...

De fapt și în acest din urmă caz tot interpretul e vinovat. Există, într-adevăr, două alternative : ori lucrarea nu-i place, n-o înțelege și atunci este o lipsă de onestitate să încerce a se face intermediar între creator și public, ori o apreciază în mare dar n-a făcut tot ce se putea face pentru a o materializa cu maximum de eficiență. Ni s-ar putea obiecta că există cazuri cînd o compoziție realmente bună, bine interpretată, poate să nu placă. Situația este valabilă pentru individul izolat, dar nu raportat la o sală întreagă : experiența a nenumărate concerte publice ne-a convins că ceea ce este cu adevărat împlinit se impune.

Aș mai ține să reliefez și un alt aspect al problemei. Este încă destul de răspîndită concepția după care repertoriul modern ar fi mai „ușor" de interpretat decît cel deja cunoscut. Se spune : „Chiar dacă greșești, tot nu se observă". O spun adeseori cei care nu-l abordează, o gîndesc (și asta-i mai grav) și cei care-l propagă. Mai mult. Sînt încă destui pseudo-muzicieni care-și fundamentează „ataşamentul" față de creatorii contemporani pe speranța obținerii unor succese mai rapide și... paradoxal, uneori chiar reușesc.

In plus adeseori efortul tehnic nefinalizat expresiv concentrează atenția ascultătorului asupra dificultăților de ordin exterior în timp ce *sensul* discursului muzical rămîne ascuns. Și auzi : „Ce lucrare complicată ! E meritoriu că s-a apucat de ea !"

Nu-i nici un merit (sau nu e *încă*), e curat diletantism și-ți dai seama de acest lucru mai ales prin contactul cu adevărata mare intepretare.

Insuficient popularizat și ca atare ignorat de o parte a publicului, concertul dat la Iași de formația „Cuartetul contemporan" al Radioteleviziunii Române a atins o elevată factură.

(Ne putem pe bună dreptate întreba de ce se păstrează discreție în ce privește concertele acestei stagiuni ? De ce lîngă Filarmonică apar unul lîngă altul patru afișe iar în oraș abia dacă zărești cîte unul ? De ce programele de sală sînt atît de rudimentar alcătuite ? Este admisibil să apară sub forma unor fițuici dactilografiate mai mult sau mai puțin îngrijit ?).

Prin alcătuirea sa originală : oboi, clarinet, harpă, și voce (soprană), la care trebuiesc adăogate și cîteva instrumente de percuție, formația bucureșteană care a voit de la bun început să aducă o reîmprospătare a noțiunii tradiționale de „cvartet", și-a mai asumat tot de la bun început și funcțiunea de laborator de creație pentru compozitorii români și, implicit, de propagator al creației astfel rezultate.

Intr-adevăr, din simpla enunțare a numelor prezente în programul oferit publicului (Felicia Onceanu, Paul Rogojină, Paul Hindemith, Grete V. Zieritz, Mihai Moldovan, Adalbert Winkler și Grigore Nica) se pate deduce ponderea pe care au avut-o lucrările românești. Nu faptul în sine constituie un merit, ci *calitatea* realizării.

Ca valoare, fiecare dintre cei patru membri ai formației (soprana Virginia Manu, harpista Maria Nemțeanu-Teclu, oboistul Ionel Radovici și clarinetistul Ștefan Blaga-Pralea, conducătorul formației) este în felul său un adevărat solist. (De menționat că cele cîteva instrumente de percuție au fost mînuite cu schimbul tot de cei patru interpreți). Fiecare a căutat însă să-și subordoneze în mod inteligent tendințele individuale, unității de ansamblul și-n ultimă instanță mesajului expresiv al muzicii. Nici un detaliu n-a fost la voia întîmplării. Finisajul sunetului (atît în aspectele sale obișnuite cît și în cele experimentale, noi, de excepție) al frazării, al comunicării între parteneri, al suprapunerilor de planuri sonore ca și al efectelor pitorești, a fost dus pînă la ultimele consecințe, pînă la obținerea unei desăvîrșite acurateți, naturaleți și cursivități. Fiecare dintre cei patru interpreți s-a maniefstat nu ca un simplu executant ci ca un *participant activ la elucidarea unui sens.*

Dintre lucrările executate (cu egală străduință și cu egal entuziasm) s-au reliefat prin comunicativitate, potențial afectiv, capacitatea de a capta și a păstra interesul ascultătorului. „Schițe în laviu" de Felicia Donceanu, „Tărmuri japoneze" de Adalbert Winkler și cinci secvențe, pentru „Bravul Soldat Svejk" de Grigore Nica.

Liliana GHERMAN

Teatrul muzical „N. Leonard" Galați

LILIACUL

Incadrat într-un context cultural-artistic care, — așa cum se desfășoară — ne poate rezerva evenimente și o perspectivă ce nu suportă din nici un punct de vedere comparații cu ceea ce ni s-a oferit în ultimile stagiuni în materie de repertoriu și ținută artistică, actualul sezon stagional a debutat (excepție făcînd doar spectacolul inaugural cu Pădurea Vulturilor *de Tudor Jarda) cu o reprezentanție (este vorba despre opereta* Liliacul *de Johann Strauss) care a afisat public, chiar de la început, cartea de vizită a Teatrului muzical „N. Leonard" din Galați, bunele sale intenții de a participa la materializarea unui program, a unor idei artistice, a unui proiect repertorial variat și accesibil, pe măsuro posibilităților artistice-interpretative existente ; aceasta fără însă a se neglija exigențele și preferințele publicului.*

Pornind de la reprezentația cu opereta Liliacul, *este de reținut în primul rînd buna alegere prin introducerea acestei partituri în contextul general al repertoriului muzicalului gălățean. Deși cu aproape 9—10 ani în urmă opereta lui Johann Strauss a mai văzut lumina rampei la Galați, în condiții artistice-interpretative modeste, acum reprezentațiile cu opereta* Liliacul *au o cu totul altă înfățișare. Faptul că regizorul Barbu Dumitrescu a optat — nu numai în acest caz — pentru readucerea pe scenă a unor certe valori lirice, constituie poate cel mai plauzibil argument care a stat de la început la baza realizării noului spectacol. Reintîlnindu-se cu muzica atît de spumoasă, de generoasă a unui compozitor pretutindeni cîntat, avînd ca regizor pe Barbu Dumitrescu, autoritar și experimentat om de teatru, interpreții (corul, orchestra, soliștii și actorii) au reușit să realizeze o reprezentație care place, un spectacol de ținută, vivant, armonios în componentele sale, echilibrat în privința desfășurării muzicale și scenice. Nu inovațiile în materie de punere în scenă frapează și nici vreo vedetă care țîșnește ca individualitate din grupul de realizatori și interpreți ci bunul gust, nota evidentă de profesionalism și dăruire. Sonoritățile orchestrei (dirijor, Silviu Zavulovici), ca și promptitudinea cu care corul își susține partitura (maestru de cor, Dimitrie Macarie), ne conving că realizarea muzicalului gălățean — mai ales în cazul de față — nu este cu nimic mai inferioară reprezentațiilor similare de la Iași, Cluj, Timișoara, Constanța, Brașov. Avem însă și o rezervă : surprinde în mod neplăcut faptul că Marius Zirra nu a găsit cadența, tonalitatea de ansamblu în care să fi integrat mai eficient dansurile „create" pentru o astfel de partitură ; partea baletului, poate cea mai slabă din întregul spectacol nu a dat cîștig de cauză unui compartiment nu lipsit de posibilități și ambiții care așteaptă cam demult „ieșirea" în public. Evoluînd alternativ, cele două distribuții se întrec pe sine, atrăgînd în mod plăcut atenția publicului. Relevăm doar faptul că este meritul fiecăruia de a fi reușit să se integreze în armonia atît de plăcută, de recreativă a spectacolului ; aceștia sînt — Elena Patrichi, Laurențiu Buzilă, Marilena Marinescu-Mareș, Ion Frigioiu, Lucia Țibuleac, Margareta Kiss, Cicerone Ognef, Nicolae Urziceanu, Tamara Alexandru, Corenliu Sava, Corneliu Mărgărit, Grigore Stoicescu și alții. Scenografia lui Benno Friedel funcțională, fără o prea mare notă de strălucire și atractivitate spectacular-operetistică, completează în cea mai mare parte concepția regizorală. Ar mai fi de reținut un lucru ; deși spectacolul se desfășoară pe scenă, regizorul a găsit de cuviință să-și continue ideea prin aceea că la una dintre pauze (actul 11), solicită și participarea publicului, dînd „mînă liberă" soliștilor și actorilor să-și „petreacă" momentul de pauză printre spectatori ; operația aceasta făcîndu-se în timp ce prin intermediul unor difuzoare — special amenajate în acest scop — se aud acordurile valsului „Voci de primăvară" ; toate acestea numai cu scopul de a sluji ideea și mesajul pe care îl transmite opereta lui Johann Strauss.*

Dumitru SANDU

Două piese românești — în limba maghiară

PUTEREA ȘI ADEVĂRUL

de Titus POPOVICI

(Teatrul Maghiar din Cluj, premieră pe țară)

Apărînd după succesul de anvergură al filmului, „Puterea și adevărul", scenariu rescris pentru teatru de Titus Popovici, risca, prin repetare, să nu obțină girul marelui public. După ce am văzut însă prima reprezentare scenică a textului — într-o traducere excelentă aparținînd lui Domokoș Geza — m-am convins, de perspectiva unui lung și de succes destin, scenic al piesei „Puterea și adevărul". Mai mult, am curajul să-mi imaginez o fructuoasă concurență între opera destinată ecranului și cea concepută pentru platforma Thaliei.

Concentrînd acțiunea și dezvoltarea caracterelor în dimensiuni de teatru, forța dialogului devine incandescentă, valoarea fiecărui cuvînt implică faptul vital și desfășoară nuanțe psihologice. Schimbul de cuvinte este permanent un atac frontal pentru dezvăluirea raportului **putere—adevăr** ; în ansamblu privit, dialogul se transformă într-o dezbatere ce urmărește traiectoria luptei puterii cu scopul promovării adevărului.

„Puterea și adevărul" — în formula adoptată pentru scenă de Titus Popovici se impune, în scrisul teatral românesc, ca o lucrare de prestigiu, angajată în profunzimea actualității noastre ; apariția acestei drame se poate identifica cu apariția unei pagini dramatice de valoare incontestabilă.

Limbajul utilizat, construcția dialogului, conturul fiecărui personaj concură, prin calitate, la degajarea unui mesaj convingător, impregnat de curajul maximei responsabilități.

Toate personajele **participă**, sînt implicate la procesul măreț și dureros al prefacerii. Discuția provocată de bătrînul Stoian (bolnav, obosit, aflat în momentul crucial al confruntării cu propriile-i fapte și decizii) este condusă cu o mare franchețe ; uneori chiar șochează tonul sincer și neostentativ cinstit al justificărilor, al lașităților al durităților, al dezvăluirii actelor eronate.

Mecanismul complex al puterii, cîștigarea adevărului, sînt explicate și judecate cu intransigență, cu responsabilitate comunistă.

Analizînd lucid momente esențiale, extrase din două decenii de experiență umană și socială, Titus Popovici n-a înfăptuit, nici pe departe, o operație rece de elucidare. Dimpotrivă, fiecare pagină surprinde prin rezultatul patetic al analizei ; angajîndu-se să demonstreze necesitatea logică și vitală, cu adevărat marxistă, a concordanței dintre exercitarea puterii și adevărul revoluției, autorul surprinde întîmplări și destine, implicate direct în lupta decisivă pentru preluarea puterii de către popor.

Care sînt căile exacte care duc spre adevăr ? Cînd se poate transforma autoritatea într-un apanaj personal abuziv ? Cînd devine buna credință simulare a orbirii ?

Toate aceste întrebări conduc acțiunea dramei, obținînd, răspunsul după un proces complicat și dureros.

Stoian, într-un moment de anulare a rațiunii, s-a agățat de aparențe, evitînd să privească în față adevărul, evoluînd spre izolare, făptuind de unul singur acte nejustificate, stimulînd, în acest fel, toleranța și autoritatea „pumnului în masă". Consecințele grave sînt discutate pe parcursul a trei ore de spectacol ; Dima, personajul care săvîrșește actul reparator, va fi comentatorul lucid, intransigent, dar și uman, al faptelor discutate.

La Teatrul Maghiar din Cluj **„Puterea și adevărul"** a aflat o inspirată transpunere scenică în concepția regizorului Ban Ernő, sugestiv ajutat de fantezia scenografului Helmut Stürmer.

Tonul dezbaterii scenice este grav, înfăptuit cu sobrietate și eleganță, litera textului e parcursă cu claritate și cu atenție la nuanțe. Spectacolul se desfășoară dinamic și convingător, interpretat, la o ridicată temperatură artistică.

Distribuția, exact compusă de regizor, este principalul argument al reușitei spectacolului. In rolul Stoian, artistul emerit Senkalszky Endre expune cu o deosebită sobrietate drama inconștientă și dureroasă a omului excesiv în actele puterii. Hejja Sandor — în rolul Dima, printr-un joc inteligent, discret, dar viguros în realismul său, realizează responsabilitatea politică și căldura umană a personajului. Excelent, interpretul lui Petrescu, Horvath Bela, un actor de mare forță îndeosebi prin simplitatea și eleganța mijloacelor sale de exprimare. Portrete complexe prin detectarea nuanțelor și a datelor psihologice realizează actorii Pasztor Ianos (Olariu), Kölö Bela (Manu), Vitalpos Ildiko (Marta), Andrasi Marton (Nichifor), Marton Janos (Ion).

CASA CARE A FUGIT PRIN UȘĂ

de Petru VINTILĂ

(Teatrul de Stat TG. MUREȘ, secția maghiară)

Despre „Casa care a fugit prin ușă", (lucrare dramatică de debut în teatru a unui cunoscut reporter și nuvelist, Petru Vintilă) s-a discutat mult în presa, consemnate fiind atît calitățile, cît și defectele textului, s-au notat deci diferitele reprezentări ale piesei, îndeajuns de numeroase pe harta teatrală a țării.

Dacă astăzi revenim asupra „Casei care a fugit prin ușă", nu o facem doar pentru că am revăzut-o în traducerea maghiară jucată pe scena Teatrului din Tg. Mureș, (traducere, de altfel, mai mult decît meritorie, semnată de Ianoshazy Ianoș), ci pentru că am asistat la unul din cele mai interesante spectacole ale stagiunii (pînă la ora actuală) cu piesa lui Vintilă, spectacol realizat sub bagheta întotdeauna rafinat-expresivă a regizorului Gh. Harag.

Universul familiei Vanciu — surprins ca o fotografie veche și prăfuită dintr-un album desuet — este închistat în limitele unui labirint de camere supraaglomerate. Spectacolul ne sugerează, încă de la primele mișcări ale acțiunii, finalul prematur al membrilor familiei. La început de an '30 al secolului nostru, în paralel cu profunde transformări ale conștiinței sociale, bunicul, mama, tatăl, fiul stagnează, fiecare în felul său, între îngrădirile sufocante ale vieții sociale, sperînd să depășească pragul printr-o alianță matrimonială oferită de mica publicitate. Și, cobaiul experienței, Nora, — fata îmbătrînită în renunțări și speranțe inutile este cel mai vulnerabil membru al familiei; fată tîrzie, constrînsă să fie așa prin situația celor din jur și prin timiditatea voinței proprii, Nora, devine cu ajutorul întîmplării, cunoscătoare a celui mai sigur mijloc de salvare. Pretendentului de la rubrica de căsătorii a micii publicități, i se substituie un mesager al libertății. Iar strigătul, singurul sincer, al Norei, care făgăduiește o singură așteptare, se poate identifica cu o așteptare a demnității obținută conștient.

Reprezentația colectivului maghiar al teatrului din Tg. Mureș. este excelentă. Fiecare personaj (în cadrul scenografic semnat de Kölönte Zsolt) se imprimă în memoria publicului. Inainte de a le aminti numele interpreților, accentuez omogenitatea solidă a trupei, în întregime protagonistă, trupă inteligent compusă și condusă de Gh. Harag și formată din : **Illyes Kinga**, impunătoare prin expresivitatea cu care redă chipul Norei, **Gyarmati Istvan** (înfăptuind din multiple detalii, un subtil portret al bunicului) **Anatol C-tin** — Tatăl, **Ferenczy Csongor** — Bubi, **Szamossy Kornelia** — Mama, **Ferenczy Istvan** — Necunoscutul.

Liliana MOLDOVAN

ADEMENIRILE ETNOGRAFIEI

Așa dar se împlinesc trei decenii de muzeografie etnografică în Moldova. Evenimentul a fost punctat de un simpozion și o expoziție („Valori etnografice moldovene" — sala Victoria Iași).

Pe marginea acestei aniversări, cu care prilej muzeografii, deci realizatorii Muzeului etnografic al Moldovei, au comemorat evenimentul prin comunicări la obiect, ne permitem a veni cu unele considerații din afara preocupărilor de pură specialitate. E vorba de valoarea artistică și de sensurile ce pot fi desprinse din forța care rezidă în piesele depistate, selectate și expuse cu atîta efort și pricepere de către specialiștii ieșeni. Etnografia își are legile ei specifice, asemeni folclorului și urmărindu-le, etnografii își prezintă tezaurul în broșuri și pliante-monografii sau în studii cu o arie de investigare limitată (piese de ulei, cojoace, ștergare, piese de caș, măști populare etc.) dar o fac pe o anumită linie, să o numim științifică. Or, etnografia are și legi privind latura pur artistică: codificarea abstractizării, geometrizarea, modalitățile de reprezentare zoomorfă, viziunea ludică a prosopoforiilor, tentația fantasticului etc.

Deci, în afara valorii științifice ca ilustrare a evoluției profesiunilor și a modului de viață, obiectele au și o încărcătură emoțională generată de arta inclusă în confecționarea lor, la care se adaugă „amprentele" lăsate de generațiile care le-au folosit, întrucît nu avem de-a face cu opere realizate pentru expunere pasivă ci cu piese sustrase din circuitul vieții. Ori, această valoare artistică a muzeului ieșean pare a nu ademeni pe cei care n-ar avea decît de cîștigat cercetînd competent mii de obiecte adunate în depozite.

Rabrindanath Tagore scrie undeva că „pentru a dobîndi o adevărată cunoaștere a formei trebuie să luminăm orice lucru cu raza sufletului nostru și să fim gata a recepta lumina care emană din lucrurile vizibile și invizibile". Lucrurile așteaptă. Muzeogdafii încearcă să ne tenteze descriindu-le, fixîndu-le funcțional în epocă și arie geografică. Dar estetica, artele plastice, monumentalistica, arhitectura etc. ezită să recepteze mesajele experienței și sensibilității acumulate de milenii, alambicate prin generații.

Dacă „horror vacui" poate fi considerată o trăsătură a artei noastre populare *(Al. Dima — Conceptul de artă populară)*, nu e mai puțin adevărat că săteanul nu concepe însingurarea lucrurilor din universul său imediat și nici spații neutre. De aici înrudirea uneltelor de uz casnic și forța cu care covoarele exaltă suprafața peretelui, transmițînd prin forme și cromatică somptuozitate și căldură. Pe de altă parte, bunul gust rural e împotriva exacerbării interiorului prin încărcătura inutilă, simplitatea ordonată fiind o lege de bază.

Întîrziind prin colecțiile de scoarțe și țesături te duci cu gîndul la arhetipul tapiseriei moderne, acea tapiserie în care mai sîntem încă tributari secolului 18 francez, fiindcă mai ușor vezi departe decît aproape. Și doar tapiseria românească începe să cunoască o repunere în circulație de anvergură; și chiar pentru interioare publice ieșene sînt în frază de proiect tapiserii inspirate din istorie și specificul biofizic.

Gingășia iilor fetelor, bîrnețelor și tuturor gătelilor expuse în sala Victoria valorează cît o bună expoziție de pictură și grafică, invitînd la subtilități de exprimare de care s-a apropiat cu dragoste, de la distanță, un pictor numit Matisse. Fiecare unealtă înflorată de măiestria sculptorului anonim e o forță devenită formă și o chemare către ordinea și simplitatea primară. Fiecare interior de casă e o pledoarie împotriva entuziasmului zgomotos al artizanatului festivist. Fiecare mască publicată de Emilia Pavel *(„Jocul cu măști — zona Iași" — „Măști populare moldovenești")* poate inspira un scriitor, atrăgîndu-l spre un fantastic — prelungime a realității.

Mergînd pe această linie ne-ar place ca tezaurul ieșean impus astăzi pe plan național să ademe-hnească deopotrivă esteticienii, pictorii, sculptorii, arhitecții scriitorii... — toți creatorii convinși de adevărul spuselor lui Brâncuși: „proporția interioară este ultimul adevăr inerent în toate lucrurile".

Al. ARBORE

crochiu

MARIN GHERASIM și ALEXANDRU BREȚCANU—LIVIU DANDARA

Dacă nu l-aș fi cunoscut pe Marin Gherasim — și aceasta s-a întîmplat în chiar mijlocul lucrărilor sale, la Apollo — aș fi plecat din fața acestor lucrări cu o frumoasă, extrem de frumoasă impresie. Panourile mi se părură în acea dimineață de o frumusețe severă, aproape matematică, aflată sub aura compasului, a riglei. Tablourile sale stăteau în lumină ca niște geometri îmbrăcați pentru stradă, impecabil, dar fără fast, simplu, foarte simplu. Reținusem dintru început acordul de fundamentale, roșul și albastrul, apoi strălucirea argintată a suprafețelor cu acrilice, apoi dispunerea savantă în registre. Compoziție perfectă. Ritm. Vigoare. Tema — la urmă, citind-o pe etichete, dar netrebuind de fapt citită, pentru că sugestia era directă : orașul modern. Îmi spusesem iată un artist metropolitan, ca atîția alții, care și-a ales bătutul motiv al orașului, cu tot ce acest motiv a reușit să se impună în plastică : indicatoare de circulație, întretăieri de artere, kilometraje, manechine, stopuri etc. etc. În plus — un marcat apetit pentru pictarea ușor vibrată a suprafețelor de culoare, deci, îmi zisesem, un pictor ajuns la rafinament și la autocenzurare, plecînd de la o meserie bine învățată. Impresie *frumoasă*. Pînă în cealaltă zi, cînd l-am cunoscut pe Marin Gherasim și am aflat că omul acesta delicat, de o jovialitate incertă, între profesorul de institut și politicosul ghid internațional, este venit dintr-un oraș de provincie, care stă liniștit în umbra obcinelor bucovinene și că metropola Bărăganului n-a fost și nu este un spațiu confortabil pentru el, ci mai degrabă un teritoriu în care regula jocului e tensionată, îi dă frisoane, obsesii, neliniști. M-am uitat atunci la frumoasele tablouri cu ochii celui care le-a pictat, artistul exemplar în seriozitatea, în severitatea cu care își făurește mesajul său de om al secolului, și atunci frumoasele scheme mi s-au părut dintr-o dată încărcate de *dramă* existențială. Pînzele lui Marin Gherasim se intitulează simplu : Urban I, Urban II, Urban III...

Din orașul tentacular al lui Marin Gherasim, pe cîteva trepte, într-un spațiu nedefinit încă. Cine ar putea defini fără teamă acest spațiu ? Eu unul n-am încercat în cele cîteva minute cît a durat vrăjitoria inginerului Alexandru Brețcanu. Mai întîi în întuneric, lîngă alții, veniți de pe arterele lui Marin Gherasim, simțind pe undeva, pe aproape, barba ocultă a vrăjitorului și emoția trează a unei femei brunete, apoi, dintr-o dată, sub fascicule de lumină subacvatică, fascinantele forme inventate parcă în laboratoare aflate pe recife de corali încep să se miște emanînd sunete incredibile. Formele sînt atît de neașteptate încît mintea renunță la sinteze, lăsîndu-se balansată. Cîteva minute de vrăjitorie. Apoi aflu că totul e foarte simplu : artistul e inginer și și-a uitat diploma devenind vrăjitor, formele nu sînt altceva decît plăsmuiri din rășini sintetice, iar compozitorul Liviu Dandara, un spirit inventiv, de care mă leagă ani de romantică muzică într-un liceu dorohoian, a programat clopotele delicatei Loretta, structurîndu-le într-o compoziție fascinantă. Clipa suspendată...

Val GHEORGHIU

Salonul artiștilor botoșăneni

Concepută ca un omagiu adus plaiurilor natale, expoziția artiștilor de obîrșie botoșăneană înmănunchează *diferite tendințe și modalități, atît tradiționale cît și moderne, manifestare a vieții spirituale din locurile de unde au plecat Eminescu și Iorga, Enescu și Luchian.*

In plastica expozanților se îmbină diversități de conținut, și de limbaj plastic. De asemeni, în multe dintre operele expuse se întîlnește fericit mesajul lăuntric și cu forma, semnului i se acordă sens. Fără să ignorăm că oricărui gen i se impune o bună ordonare a discursului plastic, trebuie să recunoaștem că, în ordinea dificultăților de meșteșug, se ivește o ierarhie a genurilor. Din acest punct de vedere, însumînd momentul de istorie contemporană al imaginii laolaltă cu semnificativul acord grav al culorii, cu expresia și gestica personajelor, compoziția „Tipografie ilegală" de Const. Piliuță *se impune privitorului cu precădere.*

Simbolul patriotic al țării văzută ca o floare, în panoul decorativ al lui Mihai Rusu, *ne demonstrează posibilitățile complex expresive ale unui gen care reprezintă o densă concentrație de esențe ale realului. Pe linie constructivistă, exemplar compuse, sînt cele trei tablouri ale lui* Alexandru Cumpătă, *„Instrumente muzicale", „Poezia muncii" și atît de angajata din punct de vedere al cromaticei „Natură statică" ; li se adaugă „Portretul de țărancă", cu aer de infantă, a lui* Petre Achițenie, *structurat viguros în roșu, alb și negru.*

Intîlnim și șase expozanți a căror mai îndelungă sau chiar definitivă activitate picturală s-a legat de orașul Iași. Inaintașul lor de vîrstă și de valoare este Vasile Ștefan, *urmat imediat de* Petre Hîrtopeanu, *foarte vibrant, liric și constructiv totodată.* Const. Radinschi *evocă vibrant „Dealurile Baisei", „Fagi la Agafton" și o vedere de „Pădure la Copălău". Divers și încă în căutarea viziunii sale proprie,* Gheorghe Maftei *impresionează plăcut prin „Portret" (de fată), prin „Călușarii" și își arată știința compozițională în „Chemare la răscoală".* Mihai Dăscălescu *expune „Portretul unui participant la 1907", un peisaj industrial și natură statică. In fine, ultimul din acest grup, tînărul* Mircea Ispir, *bine cunoscut nouă din participări la interjudețene și printr-o expoziție personală la Galeriile de Artă, își pigmentează compozițiile „Ciuleandra" și „Noi și satul" cu o notă amuzant expresionistă.*

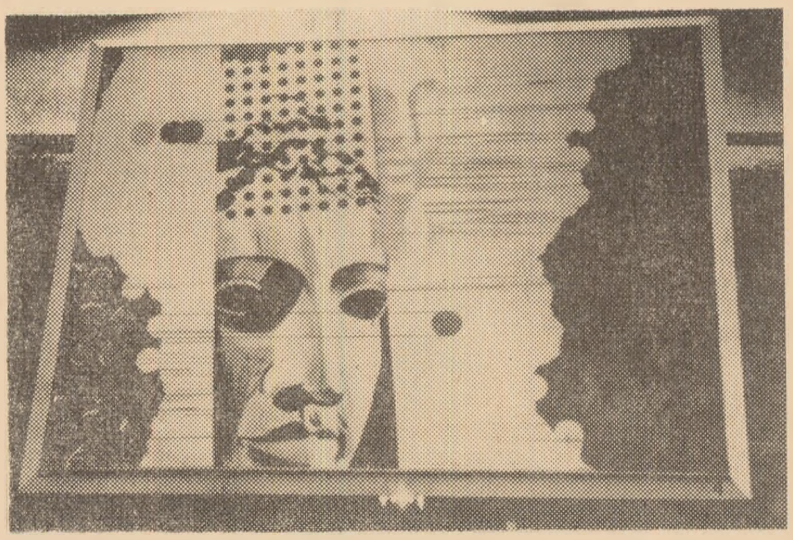
Mai expun lucrări de pictură Alex. Pleșca *(inimosul inițiator și organizator al manifestării),* Const. Dorofteiu, Lucilia Armașu, Teodor Valenciuc și Dumitru Irimescu.

Decanul de vîrstă al salonului, bine cunoscutul grafician și poet Marcel Olinescu, *expune xilogravurile „Oameni de piatră", „Oameni arbori", simbolizînd trăinicia oamenilor de pe aceste locuri. Pictorul foarte îndrăgit de către localnici,* Ion Murariu, *siluetează în tablourile sale executate în ulei, copaci desfrunziți ca niște negre schelete pe fundaluri incendiate de amurg. Se impune însă mai ales prin acuarelele „Tîrg la Rădăuți" și peisajul autumnal „Intermezzo". Temperament romantic, obsedat de noapte și de ningurătatea pe care i-o inspiră o „Plajă",* Florin Niculiu *ilustrează o viziune suprarealistă atît în pictura sa de ulei, cît și în acuarela „Quartet pe tema unei ariette în Allegro" ; este interesant în această lucrare pentru că reînvie o tehnică abandonată, cea a picturii în apă, executată prin suprapuneri.*

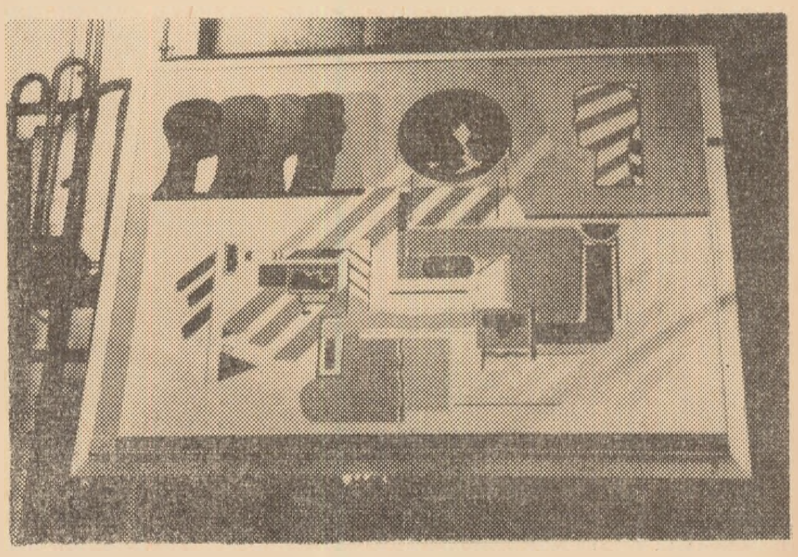
La o foarte înaltă cotă valorică se ridică singura tapiserie, de mari dimensiuni, realizată în tehnica cusută, de Aspazia Burduja *și intitulată „Testamentul comunistului".*

Sculptorii, deși puțini la număr, susțin și ei nivelul expunerii într-un mod prestigios : Iulia Oniță *prin portretele turnate în metal fin polisat,* Gabriela Manole-Adoc *prin bronzul evocator „Doftana", printr-un frumos „Autoportret" cioplit în marmură și printr-o ingenioasă întruchipare a lui* Don Quijotte, *în metal tăiat. Lui* Dan Covătaru *i-am reținut o melodică concrețiune intitulată „Elegie", iar lui* Argeș Epure, *statuetele „Eva" și „Fluieraș" săpate în piatră.*

Alex. Gh. POPOVICI



Corneliu VASILESCU : „Panoul nr. 2"



Lucian GEORGESCU : „Panoul nr. 5"

verb

MIROASE-A PREMII

Andi ANDRIEȘ

Într-o anumită perioadă a anului, cam în preajma primăverii, odată cu miresmele proaspete ale pămîntului, odată cu erupția festivă a mugurilor, în viața literară se începe a miroase a premii.

E un miros tonic, meritînd spațiul galant pe care i-l oferă unele nări, un miros transmițător de reverie practică și elan patetic.

Primăvară frumos mirositoare.

Miroase-a premii.

Adie ușor efluvii de consacrare sau recunoaștere. Rotim capetele cu incintare, urmărind direcțiile acestor efluvii și încercînd să ghicim cam încotro se duc.

La căpătîi, sub veioze, în librării sau încă în sertare, valorile așteaptă cu resemnare supliciul dulce al gloriei anuale.

Există, așadar, temperamente care cultivă cumpătarea și pacienta pînă și în acest domeniu al laurilor.

Există — în proporție infimă, vă asigur — alte temperamente ceva mai angajante, mai iscoditoare în ale prognozei și cu un mai dezvoltat puls al deliberării private.

Pentru astfel de temperamente începe perioada diplomatică a prieteniilor cît mai sacre și mai definitive. Prezumtivii jurați sînt adulmecați, capătă aureolă de stimă conjuncturală și devin subit confidenții cu cea mai mare solicitare. (Ulterior, lucrurile se pot schimba, se pot complica din punct de vedere sufletesc și al relațiilor inter-umane, pot atinge reversul confidenței și al elogiului, ajungîndu-se fatal pînă la eliminarea totală a salutului, pe un an, pe doi, sau pe o perioadă mai îndelungată, după caz).

Cînd și cînd se aude rezonanța străfundă a vreunui piept bătut în văzul lumii de propriul său pumn. E un semn de energie neconsumată, anotimpul îl acceptă cu un surîs generos și superior.

Miroase-a premii.

Un miros proaspăt și anticipativ, o prevestire evntual a consacrării sau eventual a recunoașterii.

Poporanismul reinterpretat

Liviu LEONTE

Volumul lui Z. Ornea dedicat poporanismului ilustrează mai bine decît orice pledoarie teoretică utilitatea unor studii de sinteză asupra curentelor literare văzute în evoluția complexă și uneori contradictorie a fenomenului cultural, adică din acea perspectivă istorică fără de care judecata poate ușor aluneca în dogmatism sociologic sau estetizant. Reevaluarea curentelor literare s-a concretizat în cîteva remarcabile contribuții din care se cuvin citate cele aparținînd Lidiei Bote (Simbolismul românesc) lui Mircea Anghelescu (Preromantismul românesc) Paul Cornea (Originile romantismului românesc) și lui Z. Ornea însuși (Junimismul, Țărănismul și Sămănătorismul). După cum se vede, ultimul s-a specializat în studierea curentelor în care ideologia literară derivă mai direct dintr-o concepție sociologică și politică și, în cazul țărănismului sau al poporanismului, nici nu au reușit să creeze o literatură care să finalizeze programul estetic enunțat. Nu vrem să minimalizăm prin aceasta necesitatea cunoașterii lor pentru istoria literaturii, vrem doar să spunem că ele fac parte prioritar din istoria gîndirii sociologice și politice românești, că fără o imagine exactă a lor nu putem avea acea privire dreaptă asupra culturii românești în devenirea și particularizarea ei specifică.

Despre poporanism s-a scris relativ mult, trecîndu-se de la o optică simplificatoare la o viziune nuanțată, în conformitate cu istoria și cu adevărul. Majoritatea studiilor au fost legate de personalitatea lui Ibrăileanu, spiritus rector al ideologiei literare poporaniste. Lipsea însă cercetarea monografică a curentului, acea investigație exhaustivă care să-i lumineze fizionomia pînă la detaliu și să-i pună în cîntarul judecății critice meritele și insuficiențele, nu raportate doar la cîștigurile actuale ale gîndirii social-politice ci, în primul rînd, la disputa ideologică și la poziția politică ocupată într-o epocă abundînd în neașteptate și derutante contradicții. Fiindcă este foarte ușor ca astăzi, plecînd de la cîteva date pe care orice elev le știe, să facem o operație simplă de confruntare, să tragem o linie și să scriem „diversiune", cum s-a întîmplat cu poporanismul, dar este mult mai greu să trecem la o operă de adevărată restituire culturală. Poporanismul de Z. Ornea este o asemenea restituire clădită pe un imens material documentar, cu concluzii meticulos pregătite, formulate abia după ce tot eșafodajul demonstrației a fost epuizat. Cartea discută curentul și nu personalitățile, sau, dacă se oprește asupra lor, le privește doar ca exponente ale fluxului general de idei. Excepție face Stere, ocolit pînă acum din comoditate și care beneficiază de prima exegeză cuprinzătoare, valorificîndu-i marile merite și enunțîndu-i explicabilele sau mai puțin scuzabilele erori.

Monografia lui Z. Ornea are în vedere sociologia poporanismului, prezența în viața politică și ideologia literară, încadrate între un istoric al mișcării și o scrutare a ecoului în conștiința epocii. Cum fiecare din capitole are la rîndul său o tratare monografică, unele idei și demonstrații sînt reluate din dorința de a da o configurație cît mai completă fiecăreia din articulațiile lucrării. De aici caracterul autonom al capitolelor, putința de a le detașa și a le parcurge ca unități de sine stătătoare, cu un înțeles bine determinat, pe lîngă cel rezultînd din sensul general al lucrării. Cercetarea lui Z. Ornea confirmă cu date complete de istorie culturală și politică tezele cunoscute asupra mișcării, aducînd totodată lumini noi, imposibil de eludat în studiile viitoare. Poporanismul ne apare ca un fenomen specific românesc, cu toate influențele primite din afară, situat în descendența directă a pașoptismului al cărui legatar s-a declarat consecvent. Sursele sale trec prin filierele atît de divergente ale socialismului și ale sămănătorismului, ducînd la constituirea unui curent cu fizionomie proprie, indiferent de justețea sau injustețea tezelor enunțate. Z. Ornea se raliază la opinia lui Stere și Ralea care vedeau în poporanism un sistem, pe cînd Ibrăileanu îl trăia doar ca un sentiment generator de acțiuni pozitive pentru ridicarea țărănimii. Poporanismul a înțeles greșit istoria, a preconizat soluții utopice. Dar el a plecat de la situația reală a țărănimii pe care a privit-o cu luciditate nemiloasă și a denunțat-o în termenii cei mai vehemenți. Introducerea formelor noi, constituirea României moderne, poporaniștii le-au apreciat ca pe o rezultantă exclusivă a influențelor ideologice și economice ale Occidentului, au reacționat față de ele ca și juni-

peisaj cu depărtare

marmură și cer și pasăre măiastră
slovele tale.
pătimașă mă apropii de ele
precum ascetul de carnea singurătății
da
adevărul despre arbori nu-l poți afla
decît fiind o rădăcină viguroasă
din care suge frunza.
(mi-am amintit un gînd al meu
mai vechi
acum cînd meditez
la depărtarea dintre noi).
cît despre nenumăratele scrisori
fii fără grijă
îți voi răspunde negreșit la toate
de fiecare dată prin aceste rînduri :
„ar trebui să ne naștem perechi
deja iubindu-ne
de mult
să nu înțelegem singurătatea
așa cum nu înțelegem
tainele cerului.
abia atunci am fi cu adevărat
împăcați
și n-am alerga decît în sus
după soare".

peisaj cu dimineți

sîngele norilor îmi-țîșnește din trup
și mă doare
nu te scălda în aceste fîntîni
nu te-mbăta cu această licoare
iubitul meu neînvățat să mori
sau să fii secerat de o boare.

culcă-te-ncet și mereu
în albia trupului tău
din care
de mult ce-am zăcut
încă nu m-am născut.

un somn, o mare singurătate
mă înveșmîntă cu mii de carate
și-n fiecare clipă, o dimineață
mi se vestește
cu ochiul tău, cu calul tău
nechezînd în ceață.

peisaj cu ploaie caldă

ca și cum zvîcnirea unei aripi a sufletului
ar fi pustiit jur-împrejurul
au mai rămas doar dinții privirilor tale
stele nemișcătoare și reci
să sfîrtece noaptea care mă-mbracă.
dulce împodobire cu aștri
înlăuntrul sufletului meu
lumea.

și dintr-o dată, nu numai aerul
dar și lumina
și cerul înstelat
și cometele
prin mine lunecînde greu
(așa cum lunecă înspre înaltul
ruga unui ateu)
da, dintr-o dată au început
să se legene cîntător pe rugu ngheţat
pe care trupul tău își întemeia veșnicia
cum poate numai piatra s-a mai întemeiat.

și dintr-o dată, da, dintr-o dată a început
o ploaie caldă fulgerată de comete
și-am alergat pe cîmp s-aprindem iarba
cu-al nostru trup coborîtor din sete.

și dintr-o dată, da dintr-o dată
ne-am și născut.

peisaj cu flăcări

sub pașii mei se clatină planeta
și-n apele coborîte ale cerului
abia mai înot.
stelele care-mi mușcă pieptul
sînt cuvintele
înfierbîntate
țipate
și înecate
scorburile albastre ale timpului
fumegă
aburii lor de gheață sînt groși
sînt magnetici
trupul meu e fragil
vino.
semințele timpului explodează
pe cîmpia nesfîrșită
de sub pleoape :
în curînd nu te voi mai zări
din cauza flăcărilor
în curînd nu te voi mai chema
din cauza flăcărilor
în curînd te voi blestema
pre limba lor.

ANGELA TRAIAN

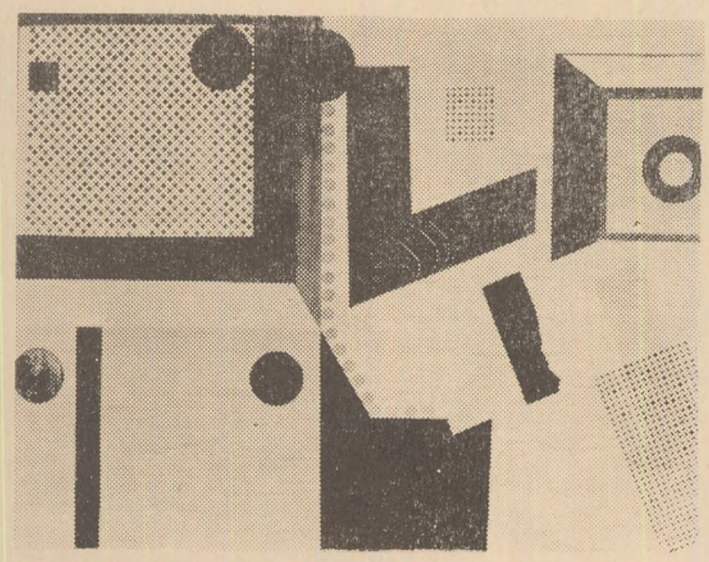
miștii sau semănătoriștii, au crezut că se poate evita, spre binele comunității rurale, capitalismul. Dar, spre deosebire de toate variantele tradiționalismului au cerut și măsuri absolut indispensabile pentru ridicarea țărănimii, reforma agrară în economie, cucerirea drepturilor civice prin votul universal în viața politică. Z. Ornea numește poporanismul — o sociologie romantic-agrariană, cu o formulă extrasă, foarte probabil, din definiția dată de Lenin narodnicismului. El insistă asupra esenței neokantiene a motivului datoriei intelectualilor față de țărănime, face legături probante între poporanism și revizionismul bernsteinian. Este cert că poporanismul a reprezentat în ultimă instanță ideile și dorințele micului producător afectat de agresiunea capitalismului, iluzionîndu-se că ar putea ocoli legile de sînge și fier ale orînduirii. Dar acest „în ultimă instanță" nu exclude lupta generoasă a unor cărturari sincer interesați de ameliorarea stării dureroase a țărănimii în care vedeau stabilitatea poporului și pe care voiau să o ridice la condițiile de viață ale secolului. Nicăieri nu se vede mai bine divorțul dintre intenții și mijloacele de finalizare decît în viața politică a poporaniștilor care au trecut dintr-un partid în altul fără a-și putea pune în practică, așa cum ar fi vrut, programul. Stere reprezintă în mod optim înălțimea și neputința mișcării și este meritul cărții lui Z. Ornea de a fi dat o judecată dreaptă, argumentată asupra acestei personalități de prim ordin a culturii noastre. Destinul politic al lui Stere este interpretat sub semnul tragicului, tribulațiile sale din aripa dreaptă o partidului socialist spre forțele de stînga ale liberalilor sînt expresia nu a oportunismului ci a inadaptabilității unei conștiințe leale în imposibilitate de a-și traduce ideile în practică. In plus, atunci cînd, în sfîrșit, sosește momentul mult așteptat, intervin evenimentele anului 1914 și începe degringolada omului politic.

„A fost peste tot, în toate formațiile politice în care a activat, un intrus. S-a simțit străin în cercul narodnic, a fost un „liberal" de stînga în Partidul Socialist, un „socialist" în Partidul Liberal, iar în Partidul Țărănesc (apoi P.N.Ț.), un radical „extremist", care predica lupta de clasă, trezind suspiciune. Chiar și poporanismul său e o îngemănare distinctă de neokantianism, narodnicism, socialism reformist și liberalism micburghez. Adică un amestec dizarmonic de concepte care nu o dată se exclud, deși erau silite de mintea care le stăpînea, să viețuiască într-o armonie artificială.

Niciunde nu s-a putut adapta. Nicăieri nu a fost agreat, ci mereu tolerat pentru ceea ce reprezenta. I-a fost dat să fie oriunde, ca să-l parafrazăm pe poet, așezat „pieziș". După un stagiu anume era nevoit să-și caute un nou partid în care venea cu aceeași zestre de cultură, principii și doctrină. Schimba numai flamura și titulatura partidului. Convingerea doctrinară rămînea însă — în nucleul ei esențial — aceeași. A fost doctrina politică și concepția sociologică a unui radical mic-burghez de stînga democrat și progresist, care a crezut — romantic — că principiile sale pot fi impuse unei realități, ce avea însă o dinamică a ei și alte legi decît cele imaginate de sociologul Stere".

După atît de judicioasa valorificare a primei părți din activitatea politică a lui Stere, am apreciat mai puțin „discreția" cu care se trece peste erorile din perioada războiului și pe care nu le motivează nici prezența lor la alți cărturari tratați ulterior cu mai multă blindețe, nici greșelile din tabăra adversarilor care, oricum, erau mai aproape de interesele majore ale României. Înțelegerea personalității atît de complexe a lui Stere nu poate face abstracție de greșelile mai mult sau mai puțin grave de ordin politic, după cum nu-i poate omite marile sale calități de sociolog și om de cultură cu prezență atît de vie în epocă.

Poporanismului literar Z. Ornea îi cercetează ideologia cu aceeași grijă de sistematizare și relevare a dominantelor. El îi subliniază și pe această latură caracterul preponderent romantic și apără ideile literare ale lui Ibrăileanu care a subsumat consecvent etnicul sau eticul esteticului. O nouă delimitare a gîndirii poporaniste este prilejuită de enumerarea reacțiilor în epocă, de la cele socialiste la extrema dreaptă sămănătoristă. Gherea iese avantajat din confruntare, cu o clarviziune confirmată de istorie. Desigur unele nuanțări și corectări se pot aduce în detaliile dezbaterii propuse de Z. Ornea. Astfel, pentru a ne limita la un singur exemplu, nu credem că Stere în faza lui socialistă, forța ușii deschise, după expresia lui Z Ornea, atunci cînd pleda pentru integrarea particularităților naționale și a intereselor proprii fiecărui popor, în socialism. Dar, în afara unor posibile precizări de amănunt, cartea lui Z. Ornea se impune ca una din cele mai serioase și mai documentate cercetări dedicate mișcării culturale și ideologice a trecutului, evaluate de pe poziția științifică a marxism-leninismului.



Lucian GEORGESCU : „Panoul nr. 7"

Concepția lui Goethe despre om

Privirea sănătoasă a lui Goethe

Constantin NOICA

Cînd omul își simte precaritatea — ca într-o bună parte a lumii de astăzi, care vine cu exasperarea ei să tulbure și echilibrul celor ce ar putea fi în ordine — el trebuie să se întoarcă la ceea ce au știut sau presimțit despre om cei mari. Goethe a înțeles natura în ea însăși iar pe om la *capătul* naturii. L-a văzut frumos, ca această încoronare a naturii vegetale care e arborele. L-a văzut încă mai frumos în natura antichității, și atunci s-a aplecat asupra ei. Dar ce a înțeles el despre antichitate, ce a văzut în ea?

In primul rînd el a *văzut*, cu adevărat; a privit antichitatea așa cum privea natura, cu ochiul liber, și a văzut în ea formele, plasticul iar în prelungirea acestuia, epicul mai degrabă decît sensurile. Simți de la început că Goethe este dintre cei care vor prefera Iliadei Odiseea. Sînt aici, în general, nu numai două feluri de cititori, ci și două feluri de înțelegători ai antichității, așa cum sînt, poate, două tipuri umane.

E surprinzător cum, pentru omul de cultură generală, Iliada și Odiseea stau pe același plan cînd — observația s-a făcut de mult — mișcarea lor adîncă e atît de diferită. Se spune Iliada *și* Odiseea, cînd ar trebui să se spună una sau cealaltă. In Iliada nu se întîmplă aproape nimic, în timp ce în Odiseea totul e întîmplare. „Nici Troia nu cade în Iliada", exclamă dezamăgit Goethe, tînăr încă, și redă în „Dichtung und Wahrheit", gîndul acesta, ca și cum ar avea vreo îndreptățire. Așa este, nu sînt acolo decît „lupte cu caracter local"; și de-a lungul a 24 de cînturi, ești purtat înainte și îndărăt, de la coasta mării pînă la zidurile Troiei. Dar, în zbuciumul acesta inutil, ca și bătaia zadarnică a valurilor, cît sens. Pe cînd dincoace, în Odiseea, sensul nu e decît de împrumut, iar viața operei, singura viață, o dă pățania, întîmplatul, epicul.

Cititorul Odiseei — s-a spus iarăși adesea — este cel de istorie și romane, mergînd pînă la romanul polițist. Un întreg popor, cel englez, va prefera Iliadei, Odiseea. Este în joc, cu ultima, cititorul care vrea ceva „absorbant", care înțelege cartea drept exercițiu pentru ceasurile libere, cînd vrea să „uite" restul; și care astfel vede în cultură o formă de evaziune. Esențialul său cade altundeva; cultura e doar o duminică bine petrecută, un spectacol bun și bine vizionat.

Pe un plan mai adînc și pozitiv, cititorul Odiseii va fi tipul vizualului și, în cazul cel bun, al plasticului. Iliada, în schimb, va rămîne pentru cel care înțelege cultura drept un act de cunoaștere; cel care nu caută în ea basmul, narcoticul, vraja, ci sensul; nici măcar simplul spectacol fascinant, ci cuvîntul. Cititorul Iliadei înțelege prin cuvînt, nu prin ochi, prin filozofic, nu prin plastic. Iar dacă geniul grec le cuprindea pe amîndouă — și de faptul acesta filozofia culturii trebuie să știe a da socoteală — cuvîntul, sensul, ideea e cea care susține pînă la urmă acest geniu.

Goethe este, și se mîndrește că este, „cel ce vede". Abia cînd ajunge în Sicilia are el cheia pentru Italia și Grecia, fiindcă le *vede* dintr-odată acolo. Consideră întreaga Sicilie drept un comentar pentru Odiseea; abia acum, cînd vede marea de aici, pajiștile, cîmpiile și stîncile, abia acum Odiseea îi devine „o pagină vie". (O spune în *Călătorie în Italia).* Merge pînă la a simți că el însuși, călător pe acolo, are ceva din Ulysse. Și nu numai că preferă Odiseea — chiar dacă n-o mărturisește — pentru că o *vede*, dar încearcă la un moment dat lucrul acesta straniu, de a transforma Iliada într-o adevărată Odisee. El are în sertare, probabil încă din tinerețe o schemă a Iliadei, despre care spune lui Knebel (la 17. XII. 1820) că ar cuprinde toate motivele epopeii, pas cu pas scoase de el în relief, pentru a servi „artistului plastic", care să aibă astfel înaintea ochilor fapta goală. — Să reduci Iliada, în care nu ceea ce se întîmplă contează, la fapta goală? Goethe o făcea totuși; și avea cum să-și publice rezumatul său pe cînturi, însoțindu-l cu un repertoriu al metaforelor — tip Iliada.

Ce redă el astfel? Pe de-o parte acțiunea brută, care e simplu scenariu sau album de reproduceri, pe de altă parte metaforele, simple podoabe poetice, — în timp ce principalul, adică sensul lucrurilor și tragicul lor, nu sînt de găsit aici. Că Goethe nici nu vrea mai mult cu „Auszug"-ul său din Iliada? Dar faptul că i-a fost posibil s-o reducă astfel la o simplă Odisee, pentru uzul artistului plastic, sau al celui ce „vizionează", este semnificativ. Schema sa devine astfel un simplu scenariu pentru Iliada — este chiar de mirare cum de nu s-a găsit nimeni s-o folosească spre a pune în film epopeea — iar Goethe apare ca un precursor al genului. Este ceva neașteptat ca tocmai aici să trebuiască să-ți pui întrebarea: ce ar fi spus Goethe despre cinematograf? Dar poate că vicisitudinile semi-artei acesteia l-ar fi pus pe gînduri în sfîrșit în ce privește primatul ochiului.

Intîia perspectivă prin care încearcă Goethe să prindă fenomenul grec, cea a *ochiului liber*, nu-l reușește așadar, și nu-i putea reuși — decît subiectiv, firește, adică luînd de la Greci „atît cît îi trebuia". Perspectiva aceasta este însă cuprinsă de o alta, mai vastă, cea a sănătății, și din ea trebuie să încercăm acum a privi, împreună cu Goethe, fenomenul grec, spre a vedea dacă nu căpătăm un înțeles mai adînc al antichității, și odată cu el al omului.

Goethe aplică lămurit această perspectivă, în studiul său despre Winckelmann și în notele intitulate „Antik und Modern", două admirabile eseuri în marginea fenomenului grec, atît de sugestive și goetheene încît te întrebi ce poate ști despre el cineva care îi cunoaște doar operele mari, nu și fragmentele acestea risipite pe toată întinderea vieții lui. In primul eseu, închinat cercetătorului antichității ale cărui urme le regăsea cu pietate în Italia (și despre care spunea că-i părea să aibă în el ceva din consecvența naturii și artei), Goethe va vorbi în realitate mai mult despre Greci decît despre redescoperitorul lor.

Omul, începe el, reușește cîte ceva prin folosirea potrivită a unor puteri izolate; reușește excepțional prin întrunirea mai multor aptitudini; dar *unicul* îl obține doar prin întrunirea tuturor însușirilor. Iar acesta din urmă, unicul, a fost darul antichității, spune Goethe, celelalte două fiind lotul modernilor. De aici, într-un sens, libertatea modernului de-a ajunge la infinitudine, în timp ce anticul se angaja, cu integralismul său, în finitudine; și tot de aci, faptul că pentru noi contează mai mult ce gîndim ori simțim, pe cînd pe antic îl interesa mai ales ce se întîmplă.

Cu observația aceasta curioasă și discutabilă, care îl readuce la Goethe la „ce se întîmplă" și, nemărturisit, la primatul spiritului Odiseii asupra celui al Iliadei, el ajunge totuși la o afirmație de o remarcabilă adîncime: anticii, spune el, puteau nu numai să guste fericirea mai bine decît noi, dar să îndure mai bine nefericirea, căci se „refăceau" (cu integralismul lor) mai repede. Iar toate aceste avantaje față de noi țin — Goethe rostește deschis lucrul — de păgînătate, care-i pare o formă de sănătate.

Grecii i se arată sănătoși chiar și în prăbușire: au încredere în ei înșiși, reușesc să aibă înrîurire în prezent, știu să vencreze pe zei drept simpli strămoși și să-i încorporeze în opere de artă, iar pînă și viitorul nu este pentru ei o obsesie destrămătoare, ci ei știu să-l rabate asupra prezentului și lumii acesteia, prin obsesia lor de a obține „faima". Ce le-ar mai fi putut da creștinismul? Oricine îi înțelege cu adevărat consimte păgînătății lor, așa cum făcea Winckelmann care, spune Goethe, s-a catolicizat doar din indiferentismul lui de păgîn și spre a sta liniștit la Roma.

Iar cînd, în încheiere, el relevă, alături de anticreștinismul lui Winckelmann, deopotrivă antipatia lui față de filozofie, te-ai aștepta să-l vezi schițînd un tablou al grecității fără de filozofie. Dar aci șovăie, ba chiar aruncă timid vorba: astăzi nu se poate trece nepedepsit pe lîngă mișcarea de idei trezită de Kant; doar — adaugă el — dacă ești „cercetător al antichității", adică doar dacă îi înțelegi pe antici așa cum îți apar, direct, în sănătatea și pămîntescul lor. Să fie deajuns?

Manifestul Partidului Comunist și CONTEMPORANEITATEA

„A venit timpul ca comuniștii să-și expună deschis, în fața lumii întregi, concepția, scopurile, tendințele", se remarca cu 125 de ani în urmă, în preambulul primului document programatic al mișcării comuniste — „Manifestul Partidului Comunist", elaborat și publicat de Marx și Engels, în februarie 1848, la Londra.

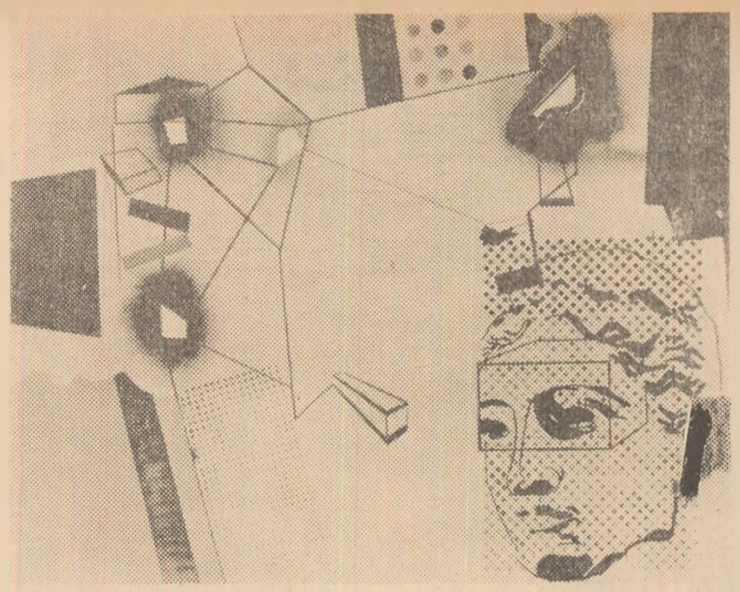
Pe firmanentul istoriei, traiectoria ideilor cuprinse în „Manifestul Partidului Comunist" a luminat drumul clasei muncitoare, al maselor muncitorești de pretutindeni. Transformări uriașe înregistrate în gîndire și în modul de organizare social-politică a oamenilor, dezvoltarea mișcării comuniste internaționale ca cea mai influentă forță politică a zilelor noastre, victoria socialismului pe o treime a globului pămîntesc și puterea de atracție pe care o exercită ideile comunismului în lumea întreagă, conferă viabilitatea principiilor științifice puse la baza organizării partidului politic al clasei muncitoare. De atunci ideile programatice cuprinse în „Manifestul Partidului Comunist" au devenit instrumentul luptei revoluționare a clasei muncitoare, a partidelor comuniste și muncitorești, pentru cucerirea puterii politice și transformarea socialistă a societății.

Intemeitorii socialismului științific au fost primii organizatori și conducători ai proletariatului internațional. Elaborarea teoriei marxiste a fost din primele zile indisolubil legată de lupta lui Marx și Engels pentru crearea unui partid politic al proletariatului. După cum se știe, „Manifestul Partidului Comunist" a fost scris pentru a servi drept program pentru Liga comuniștilor — prima organizație internațională comunistă a proletariatului, creată de Marx și Engles.

„Manifestul Partidului Comunist" a avut un destin al lui. A fost primit cu entuziasm, la apariție, de către avangarda, pe atunci încă puțin numeroasă, a socialismului științific. „Proletari din toate țările, uniți-vă!" — glasuri au răspuns cînd a fost lansată această lozincă în lume, în ajunul primei revoluții burghezo-democratice pariziene din feburarie 1848, în care proletariatul a pășit în arenă cu revendicări proprii. Dar la 28 septembrie 1864, cînd clasa muncitoare strînsese destule forțe pentru un nou atac împotriva puterii clasei dominante, proletarii din majoritatea țărilor Europei apusene s-au unit în Asociația Internațională a Muncitorilor, de glorioasă amintire. Internaționala I-a însăși a trăit, numai nouă ani, pe arena istoriei. Scopul ei era să contopească într-o singură mare armată întreaga muncitorime combativă din Europa și America.

Istoria „Manifestului Partidului Comunist" oglindește, într-o anumită măsură, istoria mișcării muncitorești moderne de la 1848 încoace. In momentul de față, continuă să fie, fără îndoială, opera cea mai răspîndită, cea mai internațională din întreaga literatură comunistă; el este programul comun al sutelor de milioane de muncitori din toate țările lumii. Dar mărturia cea mai bună că principiile cuprinse în „Manifestul Partidului Comunist" trăiesc încă, și trăiesc mai puternic decît oricînd, este faptul că astăzi clasa muncitoare — reprezentînd forța socială chemată să asigure realizarea procesului obiectiv de dezvoltare a istoriei — exercită principala înrîurire asupra mersului lumii în epoca contemporană. Desigur, condițiile concrete de existență materială și spirituală ale societății evoluează neîncetat, dar oricîte schimbări intervin în acest proces, printre care preluarea puterii de către clasa muncitoare, care are ea însăși o importanță deosebită, interesele acestei clase continuă să se afle în concordanță cu dezvoltarea istorică a societății.

In răstimpul de la apariția „Manifestului Partidului Comunist" au survenit în societatea omenească evoluții și prefaceri de o mare amploare și complexitate. Realitatea istorică din zilele noastre, epocă reprezentînd trecerea de la capitalism la socialism, întrepătrunde fenomene social-politice cu mari realizări ale spiritului uman în domeniul energiei nucleare și al cuceririi cosmosului, fenomen care o fac să se deosebească de realitatea din vremea lui Marx, Engels și chiar de aceea a lui Lenin. De la nemuritoarele idei ale „Manifestului Partidului Comunist", la opera comunarzilor parizieni, care — potrivit expresiei lui Marx — au „asaltat cerul", la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, crearea primului stat socialist, și pînă la victoria socialismului într-o serie de țări și la prăbușirea sistemului colonial al capitalismului, o întreagă și deosebit de bogată epocă istorică a fost parcursă. Victoria socialismului în 14 state din Europa, Asia și America Latină, înglobînd o treime din populația planetei și furnizînd aproape 40% din producția industrială globală, marchează transpunerea în viață a principiilor socialismului științific fundamentate de K. Marx, V. I. Lenin și dezvoltat astăzi prin experiența colectivă a partidelor comuniste și muncitorești.



Lucian GEORGESCU : „Panoul nr. 2"

In mod firesc, formele concrete în care se realizează făurirea societății socialiste îmbracă o varietate de aspecte în funcție de condițiile concrete și metodele de activitate dintr-o țară sau alta, generalul și particularul formează o unitate dialectică în revoluția și construcția socialismului. Exemplul cel mai edificator al îndeplinirii misiunii istorice care revine partidului comuniștilor îl constituie în ultimă instanță, victoria în revoluția socialistă, construirea cu succes a noii societăți, înflorirea națiunii căreia îi aparține. De aceea Partidul Comunist Român se ocupă intens și la un nivel de exigență tot mai mare, de rezolvarea sarcinilor făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, ca premiză a trecerii la comunism, desfășurîndu-și activitatea în strînsă legătură cu lupta întregii mișcări comuniste și muncitorești mondiale. Improspătîndu-și continuu seva din popor, inspirîndu-se din tezele fundamentale ale marxismului și din practica prezentului, partidul comuniștilor români este stăpîn pe cunoașterea legităților, pe puterea logicii și a faptelor, ține pasul cu spiritul viu al vieții, este profund revoluționar, în tot și în toate contemporan. Este de o mare valoare aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului că „partidul nostru dispune de o linie generală marxist-leninistă' zare corespunde pe deplin condițiilor concrete ale țării noastre. Tocmai aceasta explică succesele obținute de poporul român, sub conducerea partidului, atît în dezvoltarea economico-socială, cît și în politica internațională".

In perspectiva marilor cuceriri obținute de țările socialiste și de mișcarea comunistă internațională, „Manifestul Partidului Comunist" își reliefează plenar, mai viu și mai puternic ca oricînd, semnificația sa istorică.

Ioan CAPREANU

Expansiunea metagalaxiei- un fenomen grandios

Nebuloasele spirale extragalactice se îndepărtează de noi cu o viteză proporțională cu distanța care ne separă. Iată un fenomen care a stîrnit vii discuții în lumea savanților. Care să fie cauza acestei recesiuni generale a nebuloaselor spirale? Oare acest fenomen este o urmare a unei explozii inițiale de o grandoare inimaginabilă? Lemâitre avusese oare dreptate cînd vorbise de „atomul tată"? Este într-adevăr deplasarea spre roșu a liniilor spectrale din spectrul nebuloaselor extragalactice un efect Doppler-Fizeau?

Toate aceste întrebări se află în centrul atenției oamenilor de știință de mai bine de jumătate de secol. Acum, cînd astronomia de observație și astrofizica teoretică au făcut progrese considerabile, vom încerca să răspundem din nou la ele. Bineînțeles, sub acest aspect, o introducere istorică se impune. Urmînd firul evenimentelor, ajungem la izvoarele cosmologiei. Cosmologia a constituit o piatră de încercare pentru mințile luminate ale tuturor vremurilor, care doreau să schițeze un tablou unitar asupra structurii lumilor. Un sens mai restrîns îl capătă cosmologia în epoca modernă, cînd este considerată un domeniu limitrof al cunoașterii, situat la intersecția astronomiei cu fizica teoretică și filozofia. Rațiunea acestui domeniu era de a prezenta modul de evoluție al Universului, ca un întreg. Cosmologiei, în această accepțiune, îi sînt caracteristice patru paradoxuri. Unul dintre acestea, cunoscut sub denumirea de „paradoxul fotometric" sau paradoxul lui Olbers, afirmă că datorită infinității Universului, cerul de noapte ar trebui să prezinte o luminozitate orbitoare, prin suprapunerea luminilor nenumăratelor stele — în accepțiunea modernă — galaxii. Știm însă că în realitate acest lucru nu se observă. La fel stăm și cu paradoxul gravitațional, sau paradoxul Neumann — Zecliger, după care, tot datorită infinității corpurilor cerești, ar trebui să apară potențiale, forțe, viteze și accelerații infinite, ceea ce de asemeni nu se observă. Pentru înlăturarea acestor două paradoxuri s-a propus schema ierarhică a Universului, după Lambert și Charlier, conform căreia ar exista un număr infinit de sisteme, unul în altul, astfel încît între razele a două sisteme succesive să existe relația: $R_i / R_i - 1 > \sqrt{N_i}$, unde Ni este numărul sistemelor de ordinul i-1 din sistemul de ordinul i. La limită, deci cînd i tinde la infinit, densitatea materiei tinde la zero. Un paradox care a făcut vîlvă acum un secol a fost paradoxul termodinamic, lansat de Clausius și alții, după care, prin creșterea continuă a entropiei și egalizarea temperaturilor s-ar ajunge la „moartea termică a Universului". Dar cel mai discutat paradox a fost și mai este „paradoxul expansiunii", apărut în secolul nostru. Prin 1912, Slipher începe un studiu sistematic al vitezelor radiale ale nebuloaselor extragalactice. Prin viteze radiale se înțelege componenta pe raza vizuală a vitezei unei nebuloase în raport cu observatorul — mai existînd și componenta tangențială. Componenta tangențială se determină din „mișcarea proprie" a nebuloasei, pe cînd componenta radială, care nu duce la o schimbare aparentă a poziției, se măsoară cu ajutorul efectului Doppler-Fizeau. Conform acestui efect, dacă distanța dintre sursă și observator crește, liniile spectrale din spectrul sursei vor apare deplasate spre roșu — spre lungimi de undă mai mari — și invers. Cercetările acestea, continuate de Hubble cu cele mai mari telescoape existente în S.U.A., au dus în 1929 la descoperirea legii deplasării spre roșu — celebrul „redshift" — după care galaxiile se îndepărtează cu o viteză proporțională cu distanța. Legea lui Hubble se scrie analitic sub formă foarte simplă: $v = H\ r = c\ z$, în care v este viteza de recesiune (de îndepărtare pe raza vizuală), H este constanta lui Hubble, asupra căreia vom reveni, r este distanța pînă la galaxia studiată, c este viteza luminii, iar $z = \Delta\lambda/\lambda$ este deplasarea spre roșu măsurată în spectru.

Această descoperire a venit într-un moment cînd cercetările teoretice bazate pe teoria relativității generalizate, arătau că există posibilitatea unor modele de univers nestaționare (Friedmann) spre deosebire de modelele staționare elaborate de însuși Einstein și de Sitter. Apăruse chiar în 1927 modelul lui Lemâitre după care întreg Universul în expansiune ar proveni din explozia unui „atom tată" gigantic. In literatura anglo-americană acest model mai este cunoscut și sub denumirea de „bing-bang". Dificultatea nou apărută nu consta în această descoperire propriu-zisă, ci în interpretarea care i-a fost dată. Considerîndu-se legea lui Hubble valabilă, deci variația *liniară* a vitezei cu distanța, și extrapolînd în timp și spațiu această liniaritate, s-a ajuns la două situații care veneau în contradicție cu celelalte date ale științei. In primul rînd, dacă admitem pentru r valori suficient de mari, se ajunge ca, la un anumit r, pentru un H dat să avem v = c, deci teoretic nebuloasele ar fi trebuit să se îndepărteze de noi cu viteza luminii, ceea ce contrazice teoria relativității restrînse. Extrapolînd apoi în sens invers această dreaptă, se găsea un punct origine, de unde parcă ar fi început expansiunea. De asemenea, pentru un H dat se găsea că această expansiune începuse de un timp finit bine determinat. Pentru valoarea lui H de 540 km/s/Mps, cît găsise Hubble în primele determinări, se găsea că începutul expansiunii avusese loc cu circa două miliarde de ani în urmă. Această „vîrstă a Universului" se dovedea deosebit de scurtă în comparație cu vîrsta unor „stele bătrîne", cărora astrofizica teoretică le-a acordat circa zece miliarde de ani. Insuși Eistein, sesizînd această contradicție, și-a afirmat neîncrederea în concluziile evoluției stelare, înclinînd să accepte valoarea mică a vîrstei Universului dedusă din elegantele ecuații ale cîmpului...

Totuși dezvoltarea ulterioară a științei, care a dus la determinări precise ale vîrstei rocilor prin metode radioactive, a arătat că marele Einstein se înșela. O oarecare punere de acord a acestor vîrste a fost posibilă odată cu revizuirea scalei distanțelor extragalactice, de către Baade, Sandage ș.a., care a făcut ca valoarea constantei lui Hubble să scadă la 100 km/s/Mps, ceea duce la o vîrstă a Universului de zece miliarde de ani. Dar atunci, în primii ani după descoperirea legii lui Hubble și apariția teoriei expansiunii Universului, situația părea atît de ciudată, încît Eddington, unul dintre cei mai mari astronomi ai vremii, scria (în 1931): „...teoria Universului în expansiune este, din unele puncte de vedere atît de abracadabrantă, încît instinctiv ezităm să-i acordăm încrederea noastră. Ea conține ele-

Progresele cercetărilor de tracologie

Studiul istoriei, culturii, artei și limbii tracilor, care se numără printre cei mai vechi locuitori ai sud-estului european, inclusiv ai țării noastre, a cunoscut în ultimii ani o amploare cu totul deosebită. Ținînd seama de interesul din ce în ce mai pronunțat al oamenilor de știință din foarte multe țări față de aceste probleme, Comitetul Național Bulgar de Tracologie de pe lîngă Academia Bulgară de Științe, Comitet prezidat de acad. Vladimir Georgiev, a organizat primul Congres Internațional de Tracologie. Lucrările Congresului s-au desfășurat sub auspiciile Asociației Internaționale de Studii a Sud-Estului European și au fost patronate de Todor Jivkov, președintele Consiliului de Stat al R. P. Bulgaria.

La Congresul, găzduit în capitala Bulgariei, imediat după încheierea unei alte manifestări științifice, au participat 270 de delegați din 24 de țări, inclusiv România. În centrul dezbaterii au stat: **Tracii — istoria, cultura, arta, limba — și relațiile lor cu alte neamuri ale antichității.** Lucrările au avut loc în ședințe plenare și în următoarele trei secții: I. **Arheologie, Istoria artei**; II. **Istorie, Istoria culturii**; III. **Lingvistică.** Au fost prezentate comunicări privitoare la traci, istoria, cultura lor materială, limba, raporturile cu Asia Mică și regiunea egeică, cu baltica, greaca, medicina tracă și antropologia. În cele ce urmează ne vom referi la lucrările susținute în cadrul secțiunii de lingvistică, unde cele mai multe comunicări au aparținut membrilor delegației române.

Voi semnala, mai întîi, valoarea raportului general: **Tracologia, stadiul actual,** prezentat, în ședința plenară, de deschidere a Congresului, de cunoscutul lingvist bulgar, acad. Vl. Georgiev, vicepreședinte al Academiei Bulgare de Științe, raport consacrat multiplelor probleme ridicate, în prezent, de tracologie.

Ședințele propriu-zise ale secției de lingvistică au început (în prezidiu: prof. Cicerone Poghirc și conf. Kiril Vlachov) cu comunicarea profesorului Ivan Duridanov (R. P. Bulgaria), care a vorbit despre **poziția limbii trace în cadrul indo-european** (înrudirea dintre tracă și pelasgică sau prehelenică, tracă albaneză, maltică, lituaniană, letonă, veche prusiană), slavă, germanică, indo-iraniană, greacă și iliră). Este locul să relev că, în anul 1969, același autor a publicat, la Sofia, o monografie despre raporturile lingvistice dintre tracă, dacă și baltică, fapt de o mare însemnătate pentru cei care studiază dificila problemă a elementelor dacice din limba română.

A urmat comunicarea lui Vladimir P. Neroznak (U.R.S.S.), în care tînărul cercetător sovietic a discutat despre **limba tracilor ca problemă a paleobalcanisticii.** Autorul numește **paleobalcanice** toate limbile vechi din Balcani, minus greaca. Dintre acestea, cea mai importantă este, desigur, traca. Sărăcia datelor epigrafice este suplinită, aici, de abundența numelor și a glosarelor. Pentru întregirea imaginii pe care o va fi avut vocabularul trac, putem utiliza operele lexicografilor bizantini, mai ales cea a lui Hesychios (secolul al VI-lea e.n.). Examinarea inscripțiilor frigiene și mesapice contribuie și ea la cercetarea combinatorie, cantitativă și contrastivă (comparativă), a textelor trace.

In comunicarea sa, Kiril Vlachov (R. P Bulgaria) s-a oprit la **tipologia și cronologia numelor personale ale tracilor.**

In continuare, Georgios Bakalakis (Grecia) a susținut o interesantă comunicare, cu foarte mult material ilustrativ inedit, despre **numele proprii trace de pe litoralul Mării Egee.**

G. Cankova-Petkova (R. P .Bulgaria) a studiat **soarta unor nume de locuri menționate la Procopios,** insistînd asupra numelor înregistrate cu forme diferite. In continuare, în prezidiu au luat loc semnatarul acestor rînduri și Kiril Vlachov. O comunicare interesantă a fost susținută de R. Lanszweert (R.F.G.), care a dat o interpretare a enigmaticei **inscripții de pe inelul de la Ezerovo,** punînd la contribuție faptele limbilor baltice (în primul rînd, cele ale limbii lituaniene).

Gabriela Mîrza (România) a tratat despre **raporturile dintre daco-moesiană și greaca veche,** relevînd unele concordanțe, probabile, în materie de fonetică, morfologie și vocabular.

G. Mihăilă (România) și-a fixat atenția asupra unor **paralele lexicale traco-romano-slave.** Autorul menționează că traco-daca și slava comună (limbi indo-europene vecine) prezintă, în vocabular, anumite concordanțe. Aceste elemente lexicale specifice s-au perpetuat, pe de o parte, în română și albaneză, pe de alta, în limbile slave. Este vorba de cuvinte ca: **baltă, căpută, gard, măgură, mătură, stînă, sută** ș.a.

In comunicarea sa, dr. Hermann Schall (R.D.G.) a examinat **raporturile lingvistice dintre baltică, dacă și letono-slavă,** iar Boris Simeonov (R.P.B.), **unele elemente lexicale trace transmise limbii bulgare.** Dintre membrii delegației române, C. Poghirc a făcut unele precizări în legătură cu numele zeului daco-getic **Gebeleizis**; subsemnatul a insistat asupra **criteriilor de delimitare a elementelor autohtone (daco-moesiene) din limba română**; Iordache Moldoveanu, cu o altă propunere de interpretare a **textului de pe inelul de la Ezerovo.** Aici sînt necesare cîteva explicații. Toate soluțiile propuse pentru descifrarea inscripției nu pot fi considerate acceptabile. Textul este decupat de I. Moldoveanu în trei propoziții (traducere, vocabular și comentarii publicate anterior în „Săptămîna culturală a Capitalei", nr. 15/1971. Autorul dă însă dovadă de foarte mult subiectivism: el nu respectă principii elementare ale lingvisticii comparativ-istorice și comite numeroase erori grave (în legătură cu aceasta vezi articolul nostru din „Cronica": **Descifrarea limbii traco-dacilor — farsă sau parodie?**, nr. 22 din 29. V. 1971, p. 11 și nr. 24 din 12. VI. 1971, p. 11). Mai interesantă și mai verosimilă a fost, în schimb, comunicarea lui Dan Slușanschi consacrată **aspectelor teoretice privind descifrarea inscripțiilor trace.** Autorul a examinat **principiile** care trebuie respectate în procesul de descifrare a acestor inscripții. El arată că nu putem trece la descifrarea unui text scris într-o limbă necunoscută, înainte de a fi analizat, într-o manieră sincronică și coerentă, aspectul formal (inventarul și interpretarea fonetică și fonologică) și aspectul semantic (nu etimologic). In sfîrșit, Dorin Gămulescu a vorbit despre **corespondentele balcanice ale termenului trac „balia".**

Fără îndoială, Congresul de la Sofia a constituit un eveniment important în dezvoltarea tracologiei ca disciplină științifică internațională.

In încheierea lucrărilor, Franjo Barisic (R. S .F. Iugoslavia), președinte al Asociației Internaționale de studii a sud-estului european, a arătat că, după Primul Congres de Tracologie, cercetările în acest domeniu vor fi stimulate și mai mult. Intr-adevăr, comunicările au vădit progrese în studiile de paleobalcanistică (tracă, dacă și iliră). Foarte important este faptul că au fost abordate probleme de metodologie privind cercetarea civilizației originale a tracilor.

Cei prezenți au primit cu satisfacție invitația șefului delegației române, prof. univ. D. Berciu, care, în ședința plenară de închidere, a anunțat că al II-lea Congres Internațional de Tracologie va avea loc la București, în anul 1976.

Prof. univ. dr. ARITON VRACIU

Experiment (vedere de ansamblu)

mente în aparență pînă la așa punct de necrezut, încît aproape mă indignez la ideea că cineva ar putea s-o împărtășească — afară de mine". De aceea, chiar din acea vreme au apărut teorii rivale care căutau să interpreteze deplasarea spre roșu altfel decît ca un fenomen Doppler-Fizeau. Astfel, putem cita îmbătrînirea fotonilor, proporțională cu drumul lor, variația duratei absolute a unităților de timp, variația vitezei luminii. Printre protagoniștii uneia din aceste ipoteze, cităm pe Zwicky, unul dintre cei mai mari specialiști moderni ai lumii nebuloaselor extragalactice. Deși asemenea încercări mai apar în mod sporadic din cînd în cînd — chiar și la noi în țară — majoritatea cosmogoniștilor înclină să atribuie „redshitului" o interpretare doppleriană. Mai avem aici de adăugat că există așa-numitul principiu cosmologic perfect (larg sau total) după care oriunde ne-am afla în Univers, am observa același aspect la orice epocă. Pentru a satisface acest principiu a fost inventată teoria creării materiei, la școala de cosmologi creștere să se păstreze densitatea materiei constantă. este necesară o creștere a cantității de materie, deci o creare a materiei. Remarcăm, așa cum am mai făcut și în 1969, că principiul cosmologic perfect este pe nedrept fetișizat de majoritatea celor antrenați în această discuție, el putînd avea doar o valoare locală, fiind valabil în zona de univers accesibilă observațiilor actuale. Un curent înnoitor se face simțit în acest sens, în direcția abandonării principiului cosmologic total, după cum reiese și din critica făcută, tot în 1969, în articolul lui Kaziutinski, în care, printre altele, se afirmă că „teoria «Universului lui Friedmann» izotrop și uniform trebuie considerată ca o aproximație grosolană a unei părți a Metagalaxiei unde se află Galaxia noastră". Ne întoarcem aici din nou asupra criticii formulate de noi problemei cosmologice în sine, arătînd că nu putem vorbi de evoluția întregului și infinitului Univers, ci, cel mult, de starea și evoluția acestei părți a Universului accesibilă observațiilor, și care poate fi net diferită de celelalte părți inaccesibile acum sau niciodată. Ne bucură faptul că asemenea critici și puncte de vedere realiste se fac simțite din ce în ce mai puternic în ultima vreme. Astfel, în literatura sovietică, cînd se tratează problemele legate de evoluția Metagalaxiei — partea sau sistemul accesibil observațiilor noastre, se evită folosirea termenului de „cosmologie" care își arogă dreptul de a descrie Universul ca un tot. Dacă analizăm lucrurile mai în detaliu, constatăm că de la Giordano Bruno încoace, deci de aproape patru sute de ani, *în cosmologie nu s-a mai înregistrat nici un progres,* căci era știut de atunci — sau mai bine zis, postulat — că Universul este infinit în spațiu și veșnic în timp, în continuă mișcare. Rezultatele obținute ulterior referindu-se la sisteme finite — Galaxie, sisteme de galaxii, Metagalaxie, aparțin de fapt astronomiei și ramurei ei evolutive — cosmogonia, care se ocupă cu originea și evoluția sistemelor *finite* de corpuri cerești. S-ar părea deci că, excluzînd infinitul din această discuție, am eliminat și rolul filozofiei, problema rezumîndu-se în a acorda observațiile furnizate de astronomie cu teoriile fizice. După cum vom vedea mai jos, rolul călăuzitor al principiilor filozofice generale se menține și la această scară redusă. Pentru a elibera discuția de un alt balast — constanta lui Hubble — apelăm tocmai la filozofie, care arată că „fiecare lucru finit, fiecare proces finit din natură are *două ramuri* de dezvoltare logică proprie: de la nașterea sa, pînă la înflorirea și dezvoltarea deplină (ramura ascendentă) și din momentul începutului îmbătrînirii, pînă la pieirea sau moartea sa (ramura descendentă a dezvoltării)" — citat după B. M. Kedrov. In starea actuală, cunoscută de noi în Metagalaxie, ne aflăm încă pe ramura ascendentă. Se produce ceea ce în filozofie se mai cunoaște și sub denumirea de acumulări cantitative, după care urmează *în mod necesar* saltul calitativ.

Din punct de vedere astrofizic, această acumulare cantitativă ar consta din continua nucleosinteză care are loc în cadrul evoluției stelare. Elementele mai ușoare prin fuziune se transformă în elemente mai grele. Fizica nu cunoaște deocamdată un proces invers, de transformare continuă a elementelor grele din nou în protoni. Chiar în cazul exploziei supernovelor nu are loc o asemenea dezagregare. Deci, asistăm la o evoluție lentă și unidirecționată a materiei din Metagalaxie, care va duce la umplerea spațiului cu pitice negre — stele stinse, care și-au epuizat resursele energetice. Ce fenomen va scoate materia din această stare, o veritabilă nouă moarte, spre a o reda unui nou ciclu evolutiv? Aici trebuie să arătăm că, încă din 1942, fizicianul român T. T. Vescan emitea ipoteza pulsației Metagalaxiei, reluată ulterior și de alții. Conform acestei ipoteze, Metagalaxia se dilată și se contractă succesiv, trecînd din timp în timp prin momente de maximă comprimare. Schema propusă în cele ce urmează nu este decît o variantă a acestei ipoteze generale. *Considerăm „constanta" lui Hubble ca fiind un simplu parametru, care indică panta curbei ce reprezintă variația vitezei, în funcție de depărtarea la centrul exploziei inițiale — sau de timp. Această pantă va varia de la un punct la altul al curbei, dar, pe segmente suficient de mici, ea pare constantă, curba putînd fi aproximată cu un segment de dreaptă.* In urma ultimei implozii, materia s-a aflat la o presiune, densitate și temperatură foarte mari, care au provocat explozia și au relansat astfel Metagalaxia într-un nou ciclu evolutiv. Viteza de îndepărtare a „schijelor" acestei explozii — materia din care ulterior s-au condensat galaxiile și îngrămădirile de galaxii — se împrăștie cu o viteză din ce în ce mai mare, pînă se apropie de o limită care poate fi și viteza luminii. Intre timp, nucleosinteza transformă elementele ușoare în elemente grele, pînă ce ajungem la starea de cimitir a Metagalaxiei, plină de aștri morți — stinși. Aceasta ar fi ramura ascendentă a evoluției, după care începe implozia — ramura descendentă. Sub acțiunea forței de atracție, singura care mai acționează, galaxiile cad cu o viteză din ce în ce mai mare spre centrul Metagalaxiei, unde are loc saltul calitativ, care amorsează o nouă evoluție. Și așa, cu mici variații, pulsația se poate repeta. Astfel, problema evoluției Metagalaxiei este rezolvată *în principiu.* Rămîne ca astronomii să descopere limitele și centrul Metagalaxiei, atunci cînd vor putea folosi telescoape optice cu diametrul oglinzilor de peste 50 de metri, care ar putea fi construite în spațiul extraterestru, în imponderabilitate, iar fizicienii să găsească procesul prin care, în urma unor presiuni și temperaturi fantastice elementele grele se pot transforma integral în elemente ușoare. In încheiere, mai remarcăm că descoperirea recentă a radioradiației remanente cu temperatura de strălucire de 2,07°K care umple tot spațiul, este un argument foarte puternic în favoarea unui început cald și dens al Metagalaxiei. Astfel, după concepția unui grup de cercetători de la Universitatea din Princeton (Statele Unite ale Americii) în frunte cu Robert H. Dicke, totul ar proveni dintr-un „glob de foc", avînd o temperatură de zeci de miliarde de grade și o densitate de un milion de miliarde de grame pe centimetru cub! La o asemenea temperatură, cu toată densitatea mare, nucleele atomice sînt desfăcute în particule elementare, protonii și neutronii fiind cam în proporții egale. Electronii, pozitronii și fotonii ar fi cam de o sută de milioane de ori mai numeroși. In urma expansiunii materiei se ajunge după 120 secunde la o rază de zece ori mai mare, temperatura scăzînd la un miliard de grade, cînd protonii și neutronii pot începe să formeze deuteroni. După aceasta se poate trece la alte reacții nucleare, care vor duce la formarea heliului. La această temperatură un mare număr de pozitroni sînt anihilați de electroni, dînd un număr dublu de fotoni. Cînd după o sută de mii de ani de la explozia inițială se ajunge la o temperatură de patru mii de grade, în plasma ionizată se recombină electronii cu nucleele formînd gazul neutru. Apoi acesta se condensează, dînd viitoarele galaxii sau îngrămădiri stelare.

Virgil V. SCURTU

MOLIÈRE
și sensurile comicului

Impotriva judecăților denigratoare care considerau pe Molière comedian și comic prin unele împrejurări biografice, împotriva celor care apreciau comicul incompatibil cu aspirațiile ideale, exegeții timpului nostru, apelînd la opera însăși, au degajat gîndirea viguroasă și puterea creatoare, vocația de comic, una dintre cele mai extraordinare, cu care autorul **Mizantropului** a venit în teatru.

Comicul, s-a mai spus, își vădește valențele universale cînd nu are nevoie să fie „tradus", cînd se află intim integrat în esența caracterelor, situațiilor, mișcării, gesturilor, mimicii și tuturor accesoriilor. Aristofan și Plaut, Commedia dell'arte și Shakespeare sau filmele lui Charlot oferă postament solid considerației. Molière a fost și el un moment al acestei serii de elită. Cu o cultură prodigioasă, nutrită din tradițiile cele mai diverse antice și moderne, sumă a tuturor resurselor comicului de pînă la el și din timpul său — de la Plaut și Terentiu la comedia spaniolă „de capa y espada", de la vechea farsă populară franceză la commedia dell'arte și înaintașii francezi imediați — Molière și-a luat totodată distanța față de modele, inventînd, autorul lui **Tartuffe** a avut o viziune proprie despre arta sa, care a deschis noi tradiții. Originalitatea acestei concepții — lărgirea realismului psihologic, specific scriitorilor epocii, la aria cuprinderii realismului social și individual — filtrată printr-o morală proprie, a generat, dincolo de unele limite, o innoire a esenței formelor comicului, a sensurilor lui, i-a definit perspectiva. Imposibilitatea cuprinderii fie numai și a liniilor mari ale acestei „revoluții" a marelui comic este gratuit a o motiva. Relevarea cîtorva aspecte, în schimb, în esența lor ar putea acoperi intenția omagierii.

Refuzînd artificiile comediei romanești, Molière a știut să triumfe în procedeele farsei, de pildă. Înțelegînd adevărata esență a acesteia, în spirit plautian, autorul **Avarului** a conceput innoitor robustețea populară și intensitatea comica specifice farsei anterioare, ca reacții ale observației, ale unor idei cu semnificații satirice și morale. Verva comică și aspectul caricatural, de exemplu, cu care Molière satirizează în **Prețioasele ridicule** respingerea naturalului — principiu reclamat de clasici din raporturile sociale, capătă astfel o logică frapantă și un țel moral evident, comparativ cu ambiția oarecum gratuită de a produce rîsul din farsa precedentă. Această nouă dimensiune a farsei relevă de altfel și un nou cîștig al raportului autor-actor-public, Molière exprimînd prin această colaborare. în ciuda tiparelor clasice, lupta, gusturile și ideile unei societăți în mișcare.

De la comicul satiric de farsă din **Prețioasele ridicule** la Tartuffe, reputația lui Molière aduce aminte tot mai mult de aceea a autorului **Norilor**. Fără a trece drept un reformator social, dar avînd spre deosebire de Aristofan simțul devenirii, lui Molière îi place din ce în ce mai mult lupta, flagelarea defectelor, denunțarea scandalurilor, ironizarea ridiculului. De la **Prețioasele ridicule** la **Tartuffe**, de altfel, impresia generală era că specia cultivată la Palais-Royal era o satiră a scăderilor timpului, comedia își datora succesul sensurilor ei satirice. Cunoscînd cele mai autorizate doctrine literare, care cereau ca poezia să servească formarea moravurilor, Molière, impregnat de maximala marilor umaniști, a voit să facă în teatru, operă de moralist cu noi formule de artă, cu alte mijloace comice decît acelea ale farsei.

Intr-un secol moralist și tipizant, cum s-a spus, Molière a tipizat și el, cu moderație, răspunzînd principiilor clasice și depășindu-le totodată prin adîncirea esenței lor. Fie că a creat tipuri de umanitate eternă, așa cum considera critica academică, sau tipuri sociale de o frapantă modernitate, cum îl vedeau contemporanii, „comicul de caractere", prin excelență clasic, cel mai expresiv ca formă, a susținut originalitatea, adevărul și devenirea artei molièreşti. Refuzînd formula caracterului simplu, considerîndu-l lipsit de interes, superficial comic, Molière a excelat în caracterul complex, unde comicul se realizează prin efectele contrastelor, — cel mai adesea de factură morală — prin racordarea diverselor procedee comice cu funcții dintre cele mai diferite. Chiar cînd avem un tablou critic al moravurilor secolului, ca în **Mizantropul**, ceea ce stăpînește interesul este eroul central. In zugrăvirea caracterului lui Alceste, prin gura căruia nu întîmplător, cunoaștem detaliile moravurilor, Molière a turnat toată valoarea comicului, de o esență unică. Personajul, de o densitate fără egal, nu produce rîsul, ci, cum s-a spus, surîsul, care atinge în cealaltă extremă a gamei parcurse tragicul, pateticul, în formele cele mai moderne, mai apropiate de noi. Contrastul dintre ura lui Alceste, față de genul uman, exprimată crescendo, și dragostea lui pentru cocheta Célimène, pe care vrea s-o aducă pe calea cea bună, acoperă pe Alceste de ridicul. Surîsul însă pe care îl provoacă virtuosul Alceste în gestul său de a corija ușurătatea Celimènei, devenită rațiunea ei de a fi, are și o altă fațetă, mai gravă decît aceea de satiră, realizată prin jocul intrigii, replici, ciocniri spirituale. Ura lui Alceste pentru oameni înțelegem, își are sursa în iubirea lui adîncă pentru oameni, de aici căutarea unei imagini ideale și irealizabile. Mai mult, dezacordul dintre extravaganța lui Alceste și lume, care provoacă deopotrivă rîsul și compasiunea, dar mai ales alterarea finală a eroului, consecință a trădării de sine, însingurarea sumbră și retragerea lui prelungesc frapant substanța comicului molièresc în alienarea ființei umane din tragi-comedia absurdă de astăzi. Exemplele, evident, sînt departe de a putea fi epuizate. Există, se știe, o complexitate a comicului molièresc, a formelor și funcțiilor lui, în raport cu problematica dezvoltată, cu modalitățile artistice folosite. Renunțînd, de exemplu, odată cu **Tartuffe** la procedeele predilecte farsei, cultivînd în comediile de caracter mai ales comicul de limbaj, propriu caracterizării personajelor, Molière va reveni, se știe, la modalitățile farsei, mai ales la comicul de situații, o dată cu **Avarul**, convergență a tuturor stilurilor și procedeelor: succesiune de scene caracteristice, gesturi, repetiții, glume, tot felul de încurcături de lazzi à l'italienne, pentru a reuși să definească pînă la consecința ultimă ambiguitatea naturii umane.

Dincolo de orice reflecții amare asupra scăderilor timpului său sau asupra condiției umane în general, Molière a înțeles exceptînd unele cazuri, ca formele comicului să fie amuzante, să recreeze. Autorul lui **Don Juan** a realizat constant, am spune, acest imperativ, prin știința cu care a creat pretutindeni în piesele sale climatul necesar de bună dispoziție, lege fundamentală a comicului și eficienței lui. De aici și acea dozare a defectelor personajelor, care în disgrația lor rămîn suficient de aproape de noi, de aici excluderea în general a patetismului sumbru, a responsabilității care să copleșească. Intr-o epocă în care orice rătăcire era condamnată, Molière, natură neliniștită, reflexivă, îndrăgostită de ideal, cu o forță a jubilării mai curînd cerebrală decît sensuală, cum a fost caracterizat, a refuzat să blocheze devenirea comică. Alternînd întreaga gamă a formelor comicului cu care a răspuns tuturor adevărurilor și neadevărurilor din interiorul și din afara noastră, respingînd rigorismul gîndirii și limbii timpului său marele comic se relevă „un irrégulier dans le siècle", și prin aceasta cu atît mai apropiat de atitudini foarte moderne.

Georgeta LOGHIN

ACTUALITATEA

O idee străveche reapare ori de cîte ori ne întoarcem la opera celui mai mare autor comic francez: așa cum Corneille a creat tragedia — Molière a creat comedia. René Bray vorbea despre o renaștere a genului comic în secolul clasic. Intre multele cauze care au determinat apariția comediei ca gen clasic a fost și una de ordin estetic. Epoca impunea principiul purității genurilor: victoria tragediei și, mai ales, refuzul interregnurilor dramatice — tragi-comedia ș.a.

S-a spus că Pierre Corneille a părut că va da comediei o formă clasică, „o originalitate franceză" în care „reprezentarea sentimentelor încerca să treacă înaintea romanescului intrigii și extravaganței stilului", în care „viața burgheză era reprodusă în realitatea ei cotidiană" (Bray). Dar comedia, la originile ei, nu acorda o importanță mare intrigii, iar viața „burgheză" a fost mereu subiectul ei prfeerat, la Herondas ca și la Goldoni sau Ionesco: mimusul ori atellanele nu erau ca structură sau ca tematică de altă factură.

Comedia ca gen clasic (la Corneille — schițată doar — și la Molière) deși slujită de o tendință general clasică — neamestecul genurilor — există în măsura în care se detașează de tradiția imediată și se „întoarce" la formele ei originare. Molière este unul dintre autorii la care genul comic se regăsește în structura sa, Molière este un „moment" de „întoarcere" a comediei la sine, la cîteva dintre modalitățile ei străvechi. De aceea, la Molière, ca de altfel și la alți autori ai epocii, comedia este „deghizat"-clasică; „deghizat"-clasică, pentru că genul comic a apărut ca gen „neclasic" și Molière a scris comedii în sensul originar al cuvîntului.

Se știe că autorul *Cid*-ului își caracteriza teatrul său comic drept un teatru care declanșează rîsul „fără personaje ridicole, ca valeții bufoni, paraziții, căpitanii, doctorii etc..." Condiția lor era deasupra „celor din comediile lui Plautus și Terentius, care nu erau decît negustori". Acei „honnêtes gens" erau idealul de personaj comic al lui Corneille. In acest sens, Corneille este „mai clasic" decît Molière, care a înțeles că arta comică este „deformatoare" prin esență, că piesa comică nu poate exista în afara ridicolului sau a caricaturii. Corneille renunțase la cîteva tipuri străvechi — parazitul, „doctorul", bufonul — la care Molière revine.

Molière a reactualizat „concurența" și colaborarea între cele două forme fundamentale de comedie — cea „populară" și cea „literaturizată" —. El a „demonstrat", încă o dată, că opera marilor autori comici este un moment de sinteză a celor două direcții de evoluție a genului. Opera lui Goldoni, lui Caragiale sau a lui Ionesco nu s-au constituit altfel. Rolul teatrului popular este astfel esențial și se poate spune că autorul *Mizantropului* practică mai curînd modalitatea „populară" a comediei.

Considerînd „concurența" și colaborarea pomenite mai sus, Camil Petrescu scria chiar că „în fața teatrului cult, literaturizat, cu veleități antice, pompos, ieșit din Renaștere, comedia... populară a păstrat o artă teatrală oarecum umană, spontană, a făcut să dureze, fie și nerecunoscute, valori originale, deși reduse, a păstrat, am putea spune, artei teatrale contactul cu concretul și ideea de libertate creatoare. Firește, prin ea însăși, nu putea dărui valori culturii universale, dar conjugată cu năzuințele unui teatru cult a dat naștere încă de timpuriu la cele două mari genii ale timpurilor moderne, Shakespeare și Molière... Ei reprezintă felul liber al artei populare spontane, umplut cu cea mai adîncă umanitate din cîte se poate închipui azi". *(Modalitatea estetică a teatrului*, Buc., 1937, p. 57—58).

Intre valorile vechii comedii modificate structural de Molière este și rîsul mimic. El se mai menține încă enorm, „biologic" în farse ca *Doctor fără voie* sau *Bolnavul închipuit*, dar, în general, rîsul se rafinează la Molière; în opera sa rîsul mimic nu mai are libertatea lui de odinioară, se transformă în ironie sau în numeroase alte forme ale „rîsului redus" (Bahtin). Faptul că cea mai mare parte a comediei moderne a urmat același drum, face din Molière, și în acest sens, un precursor.

Se știe că abatele d'Aubignac, în *Pratique du théâtre*, observa că Aristotel a dat preceptele tragediei, dar nu și pe cele ale comediei. Nu *arta* și *metoda* ci *geniul*, mai scrie d'Aubignac, creează comedia.

Faptul că nici Aristotel (așa cum ni s-a transmis *Poetica)* și nici teoreticienii francezi nu au scris „codul de legi" al comediei este un semn că arta comicului nu este, în esență, o artă clasică. Această afirmație — *comedia a apărut ca gen neclasic* — a fost dovedită în toate marile epoci ale comediei. Și dacă Molière însuși nu l-a urmat pe Corneille și nu a devenit și un teoretician al comediei, așa cum autorul *Cid*-ului a fost un teoretician al tragediei, este pentru că el a satisfăcut o logică a genului său. In *Theaterprobleme* (Zürich, 1967, p. 45), Friedrich Dürrenmatt scria că „tragedia, ca cea mai riguroasă specie a artei, presupune o lume structurată. Comedia, în măsura în care ea nu este comedie socială, ca la Molière, una diformă, în devenire, pe cale de a fi răsturnată". Rezerva lui Dürrenmatt față de autorul lui *Georges Dandin* este surprinzătoare și, evident, limitativă,. Oricum, tragedia rămîne un gen „static", „un scurt moment de oprire", cum a fost și clasicismul (Peyre) — comedia exprimă o continuă mișcare, o devenire.

Molière a încercat să *clasicizeze* comedia, aadaptat-o la veacul său: prin interesul pentru acei *honnêtes hommes* ai epocii (Philinte, Alceste ș. a.), prin gustul pentru analiza psihologică, prin continua căutare a echilibrului, prin arta caracterului, prin *fixitatea* și generalitatea unor tipuri, prin „puritatea" comediei — adică prin epurarea „vulgarității" farsei franceze vechi; de asemenea, Molière a „civilizat" caricatura, a făcut din stupidul comediei tradiționale un „om de curte", a „geometrizat" comicul. Toate acestea aparțin însă, în cea mai mare parte, domeniului extradramaturgic, nu vizează, în fond, structura genului. Acolo unde Molière a forțat nota, comedia a fost „trădată": în comedia tristă *Mizantropul* sau în „farsa tragică" *Don Juan*.

Molière a conceput comedia ca pe un gen literar? Toate opiniile care pleacă din această idee, de la Sainte-Beuve la René Bray, nu excelează prin a fi în spiritul operei marelui dramaturg. Cu toată frumusețea versului sau a prozei sale, cu toată distincția stilului, el a fost totdeauna un om al teatrului. Probabil cel mai bun interpret al pieselor sale (există un „stil Molière" — ceea ce nu înseamnă doar stilul textului replicii ci, totodată, jocul, montarea făcută de autorul însuși, transmise de contemporanii săi și tradiționalizate), el nu a văzut nici una dintre edițiile, din timpul vieții, ale comediilor sale; este aici, poate, încă un semn al concepției lui despre teatru: comediile molièreşti nu sînt comedii de lectură. Apoi faptul că el îmbină pe scenă replica vorbită, dansul, muzica, masca etc. înseamnă încă o dată că Molière este, în primul rînd, un om de teatru. „Versurile și proza sa sînt făcute pentru a fi spuse nu pentru a fi citite", scrie Lanson. Criticii... au judecat comediile sale ca pe niște cărți. Scherer se plîngea de aceste fraze care se repetă, se juxtapun, totdeauna legate prin conjuncția *și:* așa este natura însăși și alura obișnuită a conversației. Multe fraze „rele", lungi, confuze, care se remarcă la lectură, se organizează spontan în gura actorului: acestea sînt fraze pentru urechi nu pentru ochi" *(Histoire de la littérature française*, 18-ème édition, Paris, 1924, p. 517).

Prin Molière, teatrul ajunge la conștiința de sine și actualitatea poetului comic se verifică, pentru noi, cu atît mai mult cu cît istoria mai recentă a teatrului modern este istoria revenirii artei dramatice la conștiința de

POETULUI COMIC

Ion CONSTANTINESCU

sine. Intr-un fel, istoria „se repetă": Eugène Ionesco „reface" (tot pe teren francez, dar în descendență românească), în altă epocă și la altă scară, „experiența Molière"; între altele *L'Impromptu de l'Alma* este, ca și *L'Impromptu de Versailles*, nu apetit teoretic, ci o piesă de luptă, un act polemic la adresa „adversarilor" în concepție.

S-a vorbit adesea despre lipsa de importanță sau chiar despre inexistența intrigii în comediile lui Molière. Faptul acesta, o mai spuneam, se află în cea mai pură descendență a tradiției comice vechi. Gustave Lanson scria chiar că, uneori, o dată cu intriga, dispărea și utilitatea de a da comediei un desnodămînt. *Mizantropul* îl lasă pe Alceste în fața Celimenei; George Dandin rămîne față în față cu soția sa: toată diferența între „desnodămînt" și „expoziațiune" este că el „are puțin mai multă dorință le a se arunca în rîu". Absența desnodămîntului este o consecință directă a absenței intrigii: finalul comediei e, în mare, egal cu debutul ei; personajele rămîn aceleași și în aceleași raporturi; mișcarea dramatică se poate relua mereu de la capăt. Molière este, probabil, primul mare autor comic în opera căruia apare ceea ce se numește astăzi *drama circulară*, cu sugestii moderne, în sensul unei cunoscute „definiții" ionesciene: *comicul este mai dezasperant decît tragicul, comicul nu oferă nici o ieșire.* Pentru Fedra, sinuciderea înseamna revenirea la puritate și la *liniște*. Pentru Alceste sau pentru Georges Dandin această cale e interzisă. Molière a scris de mai multe ori o cunoscută frază modernă — *infernul se află în ceilalți* — completată de „pendantul" ei, sugerat adesea de autorul *Mizantropului* — *infernul se află înăuntru*. Neliniștea lui Alceste, a lui Georges Dandin saua a lui Don Juan, alienarea lui Harpagon ș.a. au devansat cu mult epoca în care „au trăit" personajele lui Molière.

Actualitatea poetului comic se vădește astfel atît din punctul de vedere al structurii comediei cît și din punct de vedere tematic. Marele actor-dramaturg a ilustrat și ca om de teatru acea vocație a artei dramatice de a fi o artă autonomă. Dacă teatrul modern (de la Caragiale și Craig la Meyerhold și Ionesco) a încercat și, parțial, a realizat „autodeterminarea" sa față de celelalte arte și a conceput omul de teatru ca pe un *om de teatru total* toate acestea s-au produs și prin experiența, adesea invocată, a autorului lui *Don Juan*.

MICHEL AUCLAIR și NELLY BORSEAUD în spectacolul „Le Tartuffe" de Molière, pus în scenă de ROGER PLANCHON

caiete

Alte raporturi temporale

Al. CĂLINESCU

In articolul precedent urmăream să prezentăm cîteva aspecte ale „temporalității narative" grupate în jurul a două probleme principale: aceea a „ritmului", a „densității" narațiunii și aceea a raportului dintre timpul narațiunii și timpul ficțiunii din perspectiva „cantității", a proporțiilor care se pot stabili între ele. Există însă și alte raporturi posibile, unele dintre ele de cea mai mare importanță, pentru construcția narațiunii. In Dicționarul...*lui Todorov și Ducrot găsim o clasificare din punctul de vedere al* distanței *dintre cele două timpuri; sînt semnalate două cazuri-limită: a) nici un raport nu se poate stabili între cele două temporalități (în cazul legendelor, al miturilor etc.); b) ele coincid în chip perfect: povestirea ar fi în acest caz monologul „stenografiat" al personajului, înregistrarea fidelă a cuvintelor sale, iar dacă personajul dispare, povestirea se întrerupe și ea (situația se întîlnește în „noul roman" sau în romanul „negru" american). Intre aceste două situații-limită există o serie de cazuri intermediare, observabile mai ales în povestirile scrise la persoana întîi: naratorul înregistrează seara ceea ce i s-a întîmplat în ziua respectivă (mai ales în povestirile care se servesc de „trucul" jurnalului intim) sau scrie — rememorînd — după un anume interval de timp, fără însă ca, în momentul în care își începe relatarea, povestea să se fi terminat (de exemplu* Simfonia pastorală *a lui Gide, care combină destul de ingenios cele două situații: jurnal intim și rememorare; precum și multe narațiuni cu intrigă polițistă).*

Mai importante pentru structura povestirii sînt raporturile ce se pot stabili din perspectiva direcției *celor două temporalități, altfel spus raporturile dintre faptele propriu-zise și „cronologia" lor în operă. Aici trebuie din nou să reamintim distincțiile stabilite de formaliștii ruși între „fabulă" și „subiect"; fabula înregistrează ansamblul evenimentelor care ne sînt comunicate în operă, evenimente expuse în ordinea lor* naturală, *logică să zicem, iar subiectul prezintă aceste evenimente în ordinea apariției lor în operă (distincția se bazează pe observația că evenimentele, așa cum ne sînt transmise în operă, sînt „aranjate" de către autor sau sînt prezentate pe măsură ce le descoperă un personaj). In chip tradițional însă, se observă în* Rhétorique générale, *„povestea romanescă se prezintă ca un simulacru al povestirii istorice. In general, faptele imaginate sînt presupuse a aparține trecutului și sînt relatate retrospectiv" (excepție des citată și ajunsă celebră:* La Modification *a lui Michel Butor e scrisă la persoana a doua iar „relatarea" se face la prezent sau la ...viitor). Dar romancierul — clasic sau modern — chiar dacă respectă acest simulacru al narațiunii istorice, își poate permite destule libertăți, intervenind și oprind cursul narațiunii, investigînd trecutul personajului, introducînd un nou personaj și schițîndu-i „biografia" etc. Situațiile ar putea fi schematizate astfel: a) cronologia „fabulei" și cronologia „subiectului" (respectiv, temporalitatea ficțiunii și cea a scriiturii) „coincid", urmează adică aceeași direcție, sînt paralele. Paralelismul acesta este, în fapt, foarte rar, și el reprezintă, în cele mai multe cazuri, un simptom al sărăciei epicului, al lipsei de fantezie a autorului, a cărui povestire „curge" precum o apă lenesă, fără surprize; în mod obișnuit însă, chiar dacă paralelismul este, în aparență, respectat, există numeroase „goluri" în povestire, fapte trecute sub tăcere, evenimente omise, „elipse" așadar. Situația prezintă interes dacă omisiunea e voită, premeditată, autorul urmărind un anume efect (în* The Murder of Roger Ackroyd *de Agatha Christie, o simplă omisiune de acest fel îl va obliga pe cititor să descopere abia la sfîrșitul romanului că asasinul este chiar naratorul, romanul fiind scris la persoana întîi). Elipsa apare frecvent la sfîrșitul romanului: evenimentul anunțat nu este relatat (execuția lui Meursault în* l'Etranger) *sau autorul sugerează doar o posibilă evoluție a evenimentelor, pentru a crea impresia de roman „deschis" (finalul din* Les Faux-Monnayeurs *ai lui Gide). b) Paralelismul e distrus prin* inversiuni: *ne sînt relatate la început evenimente înaintea altora care le sunt, așa cum descoperim pe parcurs, anterioare (romanele de factură polițistă debutează, prin tradiție, cu descoperirea unui cadavru: vom afla mobilurile crimei, și tot ce i-a premers, mult mai tîrziu, către finele romanului). c) Paralelismul este realmente „dinamitat" din interior în cadrul povestirilor „enchâsses", după tehnica numită „emboitement" prin analogie cu celebrele păpuși folclorice rusești care se introduc unele în altele; avem aici senzația unei narațiuni care s-ar putea dilata la infinit (exemple reprezentative:* O mie și una de nopți, Decameronul; *procedeul e simplă convenție — nedusă pînă la ultimele ei consecințe — în* Hanu-Ancuței *de Mihail Sadoveanu; o variantă „rafinată" a procedeului, experimentată de unii prozatori moderni, cu bogate implicații în planul structurii, este „compoziția în abisal", teoretizată și practicată de Gide). d) discursul epic poate repeta un același fapt, petrecut o singură dată: repetiția de acest tip este caracteristică evului mediu (celebrele „reluări" din* La Chanson de Roland; *o analiză a procedeului, așa cum îl întîlnim în această operă și în* La Vie de saint Alexis *în Erich Auerbach,* Mimesis, *cap. V). e) rupturi de cronologie se produc și atunci cînd povestirea e întreruptă de revenirile în trecut, grație mai ales „memoriei involuntare" (Proust). f) distrugerea paralelismului devine adesea joc și virtuozitate și este exploatată pentru a crea „efectul de suspense"; începutul povestirii crează o „enigmă" (nu numaidecît de factură polițistă) care îl va obliga pe autor să se întoarcă în trecut pentru a ne da explicațiile necesare; sau ni se dezvăluie la început un proiect îndrăzneț, a cărui realizare — ce se anunță plină de primejdii și de neprevăzut — n-o vom afla confirmată decît în final.*

DINAMISM ȘI ASCENSIUNE

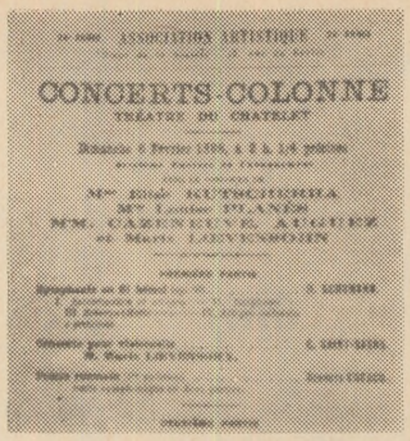
(urmare din pag. 1)

Dezvoltarea forțelor de producție și creșterea în ritm înalt a venitului național au dat posibilitatea ridicării bunăstării poporului. S-au creat 250 de mii de noi locuri de muncă, veniturile bănești obținute de populație de la sectorul socialist au fost cu 7,5 % mai mari față de anul 1971: veniturile bănești ale familiilor de țărani provenite din retribuirea muncii în C.A.P. și din vînzarea produselor agricole către stat, au crescut cu 5,7 %.

Importante realizări au fost obținute în ce privește dezvoltarea bazei materiale a științei și culturii prin darea în folosință a unor noi spații destinate învățămîntului de toate gradele, ca și cercetarea științifică.

Ansamblul realizărilor anului 1972, reprezintă un temeinic punct de plecare pentru desfășurarea activității economice în acest an — an hotărîtor pentru îndeplinirea planului cincinal înainte de termen. Dar nu numai realizările. Aceeași valoare o are și înalta răspundere cu care privesc toți oamenii muncii prevederile planului. Ea și-a găsit, de altfel, expresia în înflăcăratele chemări la întrecere, cu obiective precise și realiste, menite să amplifice succesele dobîndite pînă acum și să adauge noi și prestigioase realizări în acest an

Optimismul și încrederea cu care întregul nostru popor s-a angajat pentru îndeplinirea și depășirea obiectivelor pe anul în curs izvorăsc din convingerea sa, confirmată de viață, că fiecare dintre anii socialismului constituie o treaptă pe calea înaintării dinamice și continuu ascendente spre progresul multilateral al patriei noastre socialiste.


ASSOCIATION ARTISTIQUE

CONCERTS-COLONNE

THÉATRE DU CHATELET

file de arhivă

Acum 75 de ani: POEMA ROMÂNĂ LA PARIS

Trei momente mari din viața marelui muzician român George Enescu :

August 1892. Tînărul Enescu se află la Viena, unde studiază vioara și compoziția cu vestiții profesori Joseph Hellmesberger și Robert Fuchs. Aceștia îi organizează primul concert, la conservator. Succesul este deplin. Presa de specialitate, comentînd evenimentul, îl prezintă pe micul interpret drept **„un copil precoce care uimește Europa cu talentul său“.** Directorul conservatorului scria : **„In concertul dat la conservator, auditoriul a rămas fermecat de executarea mai multor bucăți grele, la vioară, de către micul român George Enescu. Acest băiat talentat, care n-a împlinit 11 ani, s-a născut la Liveni, în România, și tatăl său, văzîndu-i înclinațiile, s-a grăbit a-l aduce la Viena și a-l așeza la conservator. Micul geniu s-a încercat și la compoziție și se asigură că a reușit“.** Era începutul drumului de glorie al marelui nostru Enescu.

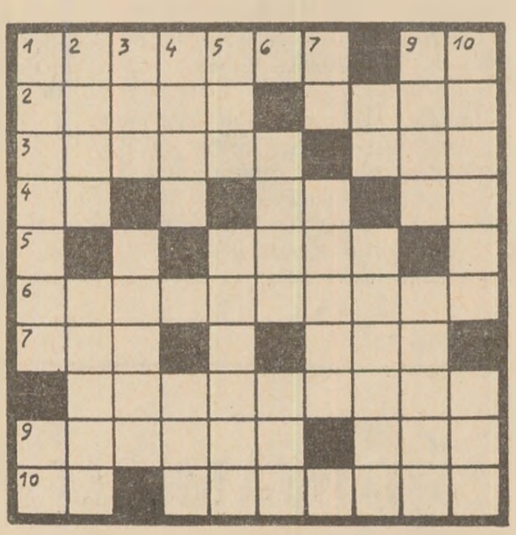
Februarie 1898. Copilul minune a împlinit 19 ani și reușește să se impună în viața muzicală a Parisului, prezentînd, în cadrul concertelor Collone, mai întîi „Poema Română“, la 6 februarie 1898 și apoi „Sonata pentru vioară și pian“, la 17 februarie. Și de data aceasta succesul este desăvîrșit. Revista L'ILLUSTRATION scria : **„George Enescu nu este numai un virtuoz al vioarei, ci și un compozitor de mare talent ; ne-a dovedit-o cu reușita sa „POEMA ROMANĂ“, pe care am ascultat-o la Théatre du Chatelet“.**

Martie 1936. La Opera Mare din Paris se dă, în premieră mondială, opera „Oedip“, de George Enescu. Triumful înregistrat aduce încoronarea definitivă a celebrității ilustrului compozitor. Marile ziare și reviste pariziene își fac un punct de onoare din comentarea evenimentului. „LA REVUE MUSICALE“ scrie : **„O mare operă de artă dramatică ne-a fost însfîrșit revelată. De cîțiva ani așteptăm o capodoperă ca acest „Oedip“ al lui George Enescu, așa de plină de muzică, așa de densă, de echilibrată și de matură“.**

In imagini : 1 — Enescu, la primul său concert: 2 — Afișul cu prima audiție a „Poemei Române“; 3 — Scenă din „Oedip“, la premiera de la Paris, 13 martie 1936.

Ion MUNTEANU

DIN ISTORIA TEHNICII ROMÂNEȘTI



ORIZONTAL : 1. Distins cărturar, unul din ctitorii școlii moderne românești care a născocit, la Paris, ceea ce Alexandru Odobescu avea să numească „o pană fără sfîrșit“: tocul rezervor — La Teliuc !; 2. Localitate lîngă Sibiu unde, între 1534 și 1539 a funcționat prima „moară de hîrtie“ — Mare chimist român, adept convins al foloaselor utilizării energiei electrice; 3. Constructor român, inventatorul „avioplanului“, eminent teoretician al aviației — Pe cursul lor erau construite morile cu „roată cu făcaie“, exemplu de ingeniozitate populară (sing.); 4. Case ! — Din Abrud ! — Clar !; 5. „Din istoria tehnicii românești“; 6. Renumit inginer și arhitect care a predat între 1837 și 1847 un „curs deplin al ingineriei și mecanicii populare“ la Academia Mihăileană din Iași ; Munteanu..., minerul din Săcărîmb care, pe la 1785, concepe și construiește o mașină de spălat minereul adus din galerii — Vîrful dealului !; 8. Banul care, după ce l-a încercat de Gh. Lazăr punîndu-l să măsoare o proprietate a sa, a intervenit personal la Caragea—Vodă pentru deschiderea școlii de ingineri hotarnici; 9. La 1 nov. 1884 au ieșit din uz la Timișoara, fiind înlocuite de 731 lămpi electrice ; în acest fel orașul de pe malul Begăi devenea prima urbe europeană cu străzile luminate electric — A mișuna ; 10. Gheorghe Nicolau (1886—1950), om de știință, autorul unor valoroase lucrări privind motoarele cu ardere internă — Unul dintre renumiții ingineri hotarnici din Muntenia, la începutul secolului trecut, cunoscut și ca întemeietor al falansterului de la Scăeni.

VERTICAL : 1. Mecanic român (1867—1905), inventatorul unei interesante cîrme pentru baloane, valorificată și de contele Zeppelin—Filipescu Gheorghe, profesor de topografie, în 1830, la Academia Mihăileană; 2. Constantinopol este cel în care, la 1790, Constantin Ipsilanti și Alex. Manu au făcut demonstrații cu o mașină electrică, stîrnind admirația sultanului Selim al III-lea — Tunarul făuritor de „arme și unelte pentru stricat ziduri“, despre care cronicarul Laonic Chalcondil menționează că era „dac de neam“; 3. Elucidat în parte ! — Realizatorul celebrei construcții bucureștene Moara de foc (1853); 4. Inalt (pop.) — Din balade !; 5. Fir — A practica meșteșugul lui Macarie și Coresi sau al lui Toma Transilvăneanul și Ion Francisc ; 6. Pentru protecția sa a conceput Sava Rogozea „macazul inderaiabil“, lăudat și de publicația de mare prestigiu „Les Travaux Publics“, Paris, 1906 — La dreapta (int.); 7. In cuptor ! — Tencuielile în timpul realizării vestitelor fresce ale mănăstirilor din nordul Moldovei ; 8. La motor ! — In seara zilei precedente; 9. Schimbătorul de cale de la Brad, așa cum e prezentat la Muzeul comunicațiilor din Berlin, unde se află — Regulă rigidă ; 10. Coautor, împreună cu Buisson la invenția „aeronef“-ului, balon propulsat de forța reactivă a unui jet de gaze—Vuit.

Viorel VÎLCEANU

Dezlegarea jocului „Molière“

ORIZONTAL : 1. Scapin — Erast; 2. Comedie — Orbi ; 3. Onor — Elomire ; 4. Atr — L — Itani; 5. Le — Dandin — Ga ; 6. Asai — Ea — Umăr ; 7. Actor — Ulani; 8. O — A — Sion — Rîs; 9. Basc — Noian — T ; 10. Satiră — Toane.

POȘTA LITERARĂ

P. M. M. — Considerînd că e instructiv să se știe cum gîndesc pețitorii la mîna Penelopei, transcriu cîteva pasaje din scrisoarea dv. : ... „căci cine nu se face nevăzut în fața lui Odiseu : Faust și Mefisto în același timp. Goethe vedea, în felul său — dialectic —, în această dihotomie principiul motor al destinului, dar el este incapabil să diminueze prăpastia dintre elementele dihotomiei sale : împlinirea prin moarte - ca element romantic —, pe care o consider o neputință (...) Adevărata viață a actstei formule a dat-o Camus prin Sisif al său. (N-aș mai aminti de „Castelul“ lui Kafka...). Despre Sisif îmi permit să spun că poate să nu mai poată. Asta s-ar părea că am copiat-o după Thomas Mann care spune despre Hans Castorp că „s-a obișnuit să se obișnuiască“. De altfel Mann, în loc de Sisif, spunea H. Castorp ; în loc de piatră, boală — astea pe același fundal deloc neglijabil : „muntele vrăjit“.

Sisif își duce fericirea, piatra în spinare fără să crape odată cu ea (sic !). Cînd ajunge cu piatra sus și i se rostogolește iar, o urmărește tăcut, logic — și asta nu ca o îngenunchiere, ci prinzînd noi puteri.

Pe Faust îl vad ca pe un Adam care, odată ce a mîncat din pomul oprit, este alungat din rai. Sisif, după cum arată și Camus, pare a spune că aici e și iadul și raiul. Spiritul sofiantic, de coborîre, de telurizare a ceea ce este „sfînt“ este atît de bine surprins de Blaga (...). Mă consider un pețitor un nevindecat“...

Ceea ce e valabil și pentru poezia pe care o scrieți. Așa cum singur spuneați, dincolo de niște speculații, legați cu funii de tei, în pădure, copacii netăiați pentru a-i duce acasă, ca un erou al lui Creangă.

GH. BOTEZ — Filosofare fără acoperire lirică. Incercați a continua pe claviatura poeziei **Apus**, versul de rigoare clasică fiind mai aproape de posibilitățile dv.

T. T. — O oarecare capacitate de plasticizare există, deși și aceasta este de ton minor, purtînd trena altor poeți. Sunt și versuri citabile (în sens bun !): **Mîinile mele / rîuri reci de munte; De m-aș fi născut pom /mi-aș fi ascuns / suspinul sub coajă.** Reveniți după o vreme.

GH. VERGA — Aveți vervă, pigmentată de umor popular, dar nu aveți stil. Nu știu cum l-ați putea procura.

GIULIA—GRATZIA PALAMARIN — „Pozele colorate“ sunt „date“ prin toate culorile curcubeului. Preferabil ar fi să vă opriți la una—două, nuanțîndu-le.

GH. ENACHESCU — Versurile dv. într-adevăr „spun ceva“. In **Răsărit** și **Hemingwayană** sunt semne că puteți spune mai mult și, ceea ce este important, cu pregnanță.

B. BAJUREANU — „Sper ca poeziile să vă mulțumească atît pe dumneavoastră cît și pe mine“. Pe noi nu ne-au mulțumit.

Ed. DUMINIC — Aveți vocație de moralist, dar nu-i absolut imperios să v-o exercitați în versuri. Aceasta și pentru simplul motiv că s-ar tulbura în mormînt Anton Pann auzind „De ce fac oamenii răul“ : **Un răspuns ar fi : căci răul este bine / Pentrucă, făcînd altuia un rău / lui își face bine/ Alt răspuns ar fi : pentru răufăcător / răul, e bun necesar/ el nu vede niciodată pe cei care-i / aduc binele în dar.**

D. PRALEA — Doriți neapărat să-i aduceți lui Eminescu laude, probabil și pentru versul acela : „Prale, firea cea întoarsă“... Dar gîndiți-vă și la un alt vers : ...„laudele lor, desigur, m-ar mîhni peste măsură“...

N. T.

TIMP LIRIC

brâncuși

Nu i-a fost îngăduit să vorbească decît cu zbaterea mîinilor.
Mîinile lui iubeau însă și au zidit poartă sărutului.
Mîinile lui sufereau și au implîntat lîngă suflet spre aducere-aminte cumințenia pămîntului.
Mîinile lui ar fi vrut să atingă lăcatele soarelui și au zămislit o pasăre în spațiu
Mîinile lui erau chinuite de un imens dor și de aceea au putut mîngîia sărutul.
Mîinile lui nu oboseau niciodată dar se împreunau în jurul gîndului rodind taine la masa tăcerii.
Mîinile lui chemau lumina și la marginea nopții i-au jertfit cocoșul.
Mîinile lui cîntau povestea zborului și au creat o pasăre măiastră.
Mîinile lui încercau uneori să zîmbească și în glumă au adormit o dată muza
Nu i-a fost îngăduit să vorbească altfel și atunci, întru sfîrșit, mîinile lui
au pus în fața vorbelor metafore de piatră și lemn și au plecat fără nici o altă explicație.
Și încă nu se știe ce au vrut să spună.

Cristina MIHAILESCU

e mărul copt de neatingere

E mărul copt de neatingere, miezul de
ziuă îl muști cu poftă și simți soarele
cîntîndu-ți pe buze, străluminate
păsări încovoindu-ți auzul.

Lichefiate păduri acoperă umbra cumpenei care ești,
nemărginită candoare a ierbii.
Turme de cai chemi din adîncuri.
cărările întoarcerii să răvășești.

Pe cerul din vale e toamnă și trece
un rîu de neodihnă prin care adie,
miros de înflorite catarge. Albite de
veghe îți par fecioarele neatinse,
poetule îngenunchiat în propria lacrimă.

Vasile MIHALACHE

ascunsul

Cîntecul meu pentru voi acum
neauzit printre aceste întinderi neverosimile,
dar frumoase românești meleaguri,
unde de fapt oamenii se clădesc în palmele lor — imnuri.
Pomii zac încărcați cu păsări.
lîngă trupuri de armăsari zdrobiți de ierburi —
pletele călăreților viteji, voievozi ai pămîntului meu și al tău ;
statuile voastre împrăștiate au inimi pe umeri,
au cerul lîngă nume și pașii lîngă lut.
Cîntecul meu pentru voi,
ascunsul meu cîntec,
are cioplit în piatră un chip — lîngă ceruri, lîngă lut —
cîntecul meu are rădăcini cufundate în veacuri.

GEORGE DOR

LUNA CĂRȚII LA SATE

dialog edificator

Tradițională ca modalitate, „Luna cărții la sate" — manifestare care animă, în luna februarie a fiecărui an, viața culturală a comunelor și satelor patriei noastre — vădește, în același timp, sensibile modificări de conținut, definind o accepție nouă, actuală, a temelor culturii de masă. Și aceasta pentru că nu mai avem de a face doar cu o acțiune oarecum unilaterală, de trezire a interesului pentru valorile majore ale culturii, ci de una menită a facilita ampla difuziune a acestor valori, difuziune devenită un proces curent, instituționalizat, stimulat pe toate căile posibile. Așa se face că, din monolog, cum se mai întîmpla să fie cîndva, acțiunea capătă tot mai mult caracterul unui pasionant dialog, în care accentul cade, cu preponderență, pe răspunsul dat întrebărilor, cu sens de investigație sociologică, puse direct sau indirect, în cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej. Direct, în sensul discuției purtate de cititori cu reprezentanți ai unor instituții culturale, ai editurilor, cu diverși scriitori; indirect — prin ecoul cunoscut, în această lună, de acțiunile privind difuzarea cărții, de la organizarea de expoziții, standuri de cărți și tematice etc., și pînă la lărgirea numărului cititorilor la bibliotecile sătești, la difuzarea cît mai largă, prin mijloace nu o dată inedite, a cărții. Să menționăm, în acest sens, și faptul că ediția din acest an a „Lunii cărții la sate" a fost puternic marcată de ecourile practice ale „Anului internațional al cărții", desfășurat sub deviza lansată de U.N.E.S.C.O., și anume „Cărți pentru toți". De altfel ideea accesibilității cărții este, în țara noastră, o dominantă a vieții culturale căreia, ca urmare a lucrărilor Conferinței Naționale a P.C.R. din 19—21 iulie 1972, îi revin îndatoriri însemnate în planul activității de editare și răspîndire a cărții. Este de remarcat, în această direcție, dezvoltarea continuă a activității editoriale din România, însumînd contribuția a peste 20 unități editoriale specializate — cele mai recent înființate fiind Editura „Facla" — Timișoara și „Scrisul românesc" — Craiova — însumînd, în anul 1972, 2 880 titluri, în 48 778 360 exemplare (în creștere cu 396 titluri și 11 353 360 exemplare față de anul 1971). Potrivit statisticilor UNESCO, România se află printre primele cincisprezece țări care produc numărul cel mai mare de titluri, la un milion de locuitori. De precizat că în aceste cifre se reflectă, în mod elocvent, ponderea sporită acordată în anul citat tipăriturilor cuprinzînd documente de partid și de stat, editate în sprijinul înarmării oamenilor muncii cu învățătura și experiența practică a ideologiei comuniste în acțiune, apoi lucrărilor tehnico-științifice, literaturii de largă informare și popularizare a cunoștințelor științifice, tehnice sau artistice; literaturii beletristice originale, și bibliografiei de specialitate și de interes educativ pentru școlari și tineret. Împreună cu traducerile din literatura universală și cu lucrările de cultură generală, fondul de lecturi diverse, de larg interes, pus în circulație în anul 1972, a fost de aproape sase milioane de exemplare.

Așadar, un remarcabil fond de cărți și o amplă acțiune de difuzare și-au conjugat potențele în luna februarie a acestui an, lună a cărții la sate, divizată — pentru sublinierea caracterului formativ al acțiunilor întreprinse — în săptămîni tematice: 1—7 februarie — „Cartea social-politică, sprijin prețios în formarea conștiinței socialiste a maselor"; 8—14 februarie — „Cartea agrozootehnică — deschizătoare de drumuri în obținerea de recolte bogate": 15—21 februarie — „Cartea beletristică, izvor de cunoaștere a valorilor spirituale create de orînduirea socialistă": 22—28 februarie — „Tineretului de la sate — cultură, educație, civilizație, prin carte". Sînt tot atîtea puncte de convergență ale unor manifestări variate, desfășurate, în județul Iași, cu activa participare a editurilor „Junimea", „Eminescu", „Meridiane" și „Albatros", și a unui important număr de scriitori, care au citit din operele lor și au participat la fecunde discuții cu cititorii. Alteori, selecția și lecturile au fost făcute de către cititorii înșiși. La Lespezi, după discuții privind producția editorială contemporană, au fost citite versuri de Magda Isanos, Otilia Cazimir, George Lesnea, Horia Zilieru, Haralambie Țugui, Ion Chiriac. In alte părți, cum ar fi, de pildă, la Țibănești, unii dintre participanți au citit din creațiile proprii (apreciate cu deosebită căldură!). Să precizăm că aci a avut loc o întîlnire cu intelectualii comunei. Și de această dată, sugestiile oferite editurilor „Meridiane" (de a publica albume reprezentative ale marilor artiști plastici, pentru bibliografia școlară) și „Albatros" (o mai critică și constructivă confruntare a opțiunilor editoriale privind, în special, poezia modernă, cu opțiunile cititorilor (fiind primite cu interes de delegații respectivelor edituri (participanți și ei la discuțiile purtate la Țibănești, Deleni etc.).

Au mai avut loc asemenea manifestări la Voinești (unde au participat scriitorii Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Vicențiu Donose), Moțca (Florin Mihai Petrescu, Nicolae Turtureanu), Probota (Silviu Rusu, Virgil Cuțitaru ș.a.). Mai amintim aici inițiativa lăudabilă a unui concurs pe tema „Literatura contemporană — oglindă a societății noastre socialiste", avînd ca obiectiv principal sporirea numărului de biblioteci personale, precum și alte concursuri gen „Cine știe cîștigă" sau de recitatori, pe teme agricole, respectiv — literare (Tătărași, Ruginoasa, Holboca); concursuri de creație (Dagîța, Trifești, Stolniceni-Prăjescu); medalioane literare (Holboca, Dumești). Multe manifestări au fost urmate de programe artistice prezentate cu concursul artiștilor amatori. In general, ele au antrenat un important număr de locuitori ai satelor și comunelor, tineretul constituind, și în acest context, un element dinamic, cu o apreciabilă funcție mobilizatoare. Ar mai fi de notat tendința de a scoate manifestările amintite dintre cei patru pereți ai căminului cultural sau ai bibliotecii, și de a le adecva, corobora, diverselor posibilități oferite de bogata viață politică, social-economică a satului contemporan. Iată de ce, nu o dată, acțiunile cu cartea au fost organizate în școli, la sediul C.A.P., în mijlocul mecanizatorilor.

Dacă toate aceste exemplificări au fost făcute în cadrul județului Iași, faptul nu este lipsit de nobila intenție de a ilustra amploarea și structura calitativ nouă a „Lunii cărții la sate" în județul a cărui reședință o constituie o prestigioasă cetate a culturii moldovenești și naționale. Fapt care subliniază și mai mult mutațiile produse în domeniul culturii de masă. Activitățile de acest gen se constituie astăzi tot mai mult într-o osmotică circulație a valorilor culturale, datorată faptului că procesul asimilării și al creației culturii, cunoaște o continuă extindere — în spațiu, dar și în profunzime. Hotărîtoare schimbare de orizont, posibilă datorită consecventei politici a partidului, în programul căruia conștientizarea maselor, edificarea conștiinței socialiste, a personalității umane multilaterală dezvoltate, constituie un reper de revelatorie însemnătate.

Sergiu TEODOROVICI

ceasuri de plăcută taină

Se știe că George Lesnea citește frumos, într-o cadență de baladă viguroasă, în care metaforele tresaltă ca niște găteli de horă sau se leagănă asemeni cîmpului greu de holdă. Elevii Liceului „Vasile Alecsandri" din Iași îi ascultă stihurile dedicte lui Ilie Pintilie, veșnic rămasul tînăr de la Nicolina, după care urmează „sfatul de taină al poeziei". Deși e un ceas de amiază, zumzetul orașului începe să amuțească, se depărtează, rămîne suveran versul. El și privirile cercului de jar care ne înconjoară, ochi tineri stînd de veghe în jurul nestinsului foc prin care eroismul luptătorilor comuniști de ieri încălzește luptătorii de mîine.

Versurile lui Lesnea cîntă singure. Dar elevii Școlii de aplicație de pe lîngă Liceul pedagogic de învățători „Vasile Lupu" le cîntă pe melodii compuse de profesorul lor. Meșterul le ascultă emoționat cu tîmpla sprijinită în palmă. Impreună cu noi le ascultă întregul cartier nou de pe cornișa sudică a Tătărașului. In vale uzinele fumegă, transmițînd priveliștii un calm suveran.

★

Poetul Nicolae Ioana e îndrăgostit de Bacovia și o mărturisește fără jenă. Probabil, de aceea, afară e o înserare ploioasă ca în Bacovia. Oamenii din Deleni-Hîrlău au umplut sala pînă la refuz, propunînd o dezbatere despre poezia modernă. Oaspetele nostru, redactor la editura „Albatros" rămîne o clipă descumpănit. N-a mai fost niciodată pe drumurile acestea care vin de la și duc spre Eminescu. Cînd însă prietenii de discuție recită poezii întregi din Bacovia și citează din Ion Barbu, fără însă a-i separa de marii clasici, iar poetul-redactor îi invită în împărăția lui Eminescu și sub aripa Luceafărului, învățătorul Ion Ungureanu aduce exemple din Bacovia, directorul căminului cultural Const. Ceucă citează poezii apărute recent în „Cronica", Ilona Zamfir își mărturisește preferințele pentru Minulescu și Topîrceanu... Discuția continuă la biblioteca satului, unde se află și o încăpere amenajată cu scoarțe, cusături, obiecte de lemn și ceramică neagră de Deleni și unde depănăm amintiri despre Sadoveanu, frații Teodoreanu, Otilia Cazimir spre a ajunge din nou la poezia ce se scrie azi.

Pentru ca la plecare, oaspeții să le mărturisească gazdelor că toate exemplele găsite spre a demonstra noțiunea de modern pălesc în fața mesei scunde care amintește de Brâncuși și a gingășiei covorului secular aflat acolo. „N-aveți idee ce moderne sînt".

★

La Casa de cultură din Roman ajungem seara, după un popas rodnic la căminul cultural din Girov, în care a dominat poezia patriotică transmisă prin talente ale cenaclurilor din Piatra Neamț și Roman. In cocheta sală a clubului, deschisă luminii și expusă ca un solarium, discuția se naște, de astă dată, în jurul prozei și a modului cum ea reflectă contemporaneitatea cu oamenii și problemele lor. In timp ce prof. Steț cu își mărturisește preferințele pentru romanul istoric și solicită tiraje mari din clasici, prof. Gh. Toniță așteaptă monografii de artă iar muncitorul V. Statopol de la Uzina de țevi o carte în care să se arate cum „au devenit industriali și urbani țăranii moldoveni plecați din sat".

Vorbind, Băcăoanu de la Sagna, Statopol din părțile Trifeștilor, Cuviinciuc de dincolo de Siret, azi toți „industriali și urbani" — arată prin geamurile imense în direcția satelor de baștină, pentru care ei pregătesc o expoziție de pictură, fiind membri ai cercului de arte plastice din cadrul Casei de cultură.

In jurul nostru, soarele împrăștie peste oraș și Valea Siretului o pulbere de apus, legătura dintre viață și vis. E ceasul în care chemăm poezia. După noi va poposi aici Nina Cassian.

Aurel LEON

erată

In numărul 8 (23.II.1973) al revistei noastre, în articolul **Iubirea de înțelepciune** semnat de prof. Ernest Stere, la pag .1, alineatul 3, rîndurile 3—4, în loc de „să «savurăm» înțelepciune" se va citi „să «savurăm» înțelepciunea", iar în finalul aceluiași alineat, se va citi corect: „dovada unei perfecte îmbinări a talentului speculativ cu aptitudini de ordin practic";

— la pag. 13, alineatul 1, rîndul 2, se va citi „subordonate acelei (nu aceleiași) perspective".

tv.

A impresionat, în primul rînd, dăruirea cu care actorii băcăuani au servit cauza transpunerii pe micul ecran a piesei lui Mircea Radu Iacoban. O transpunere care nu a mizat excesiv pe adaptare sau, dacă vreți, în care adaptarea n-a mizat pe frecventele excentricități, cu exterioare intercalate, cu sau fără sens, pe parcursul acțiunii dramatice. O simplă goană în noapte a unei mașini, farurile acesteia despicînd violent întunericul, într-un gest care sugera alarma, drama, dar și implicatul avertisment. După care a început piesa propriu-zisă, cu același decor, ca și pe scena teatrului, cu aceeași interpreți, puși, de astă dată, revelatoriu în valoare de solicitările micului ecran. Și dacă e să ne referim la ceea ce numim șansa de a se afirma, trebuie să recunoaștem, cu cugetul împăcat, că această șansă a fost exploatată, aș zice cu frenezie, de mai fiecare interpret. Fără a face, însă, din asta un scop în sine, totul fiind subsumat valorilor — dezbatere ale textului. Așadar, ale unui text care, dincolo de unele, poate cam accentuate, convenții are meritul important de a participa cu patos, vervă specifică și clară decizie a argumentului într-o antrenantă confruntare pe teme de etică și angajare umană; precum și meritul de a da dezbaterii un caracter plin de naturalețe, exact atît cît o permite dramatismul situației zugrăvite. Serviți de acest text și servindu-l, la rîndul lor, cu talent și probitate, actorii băcăuani au dat viață unor personaje care nu **figurau** doar în conflict, ci și **participau**, în sensul cel mai eficient posibil, din punct de vedere dramatic. Convingător — remarcabil de convingător! — a fost actorul-vedetă în declin, aflat pentru prima oară, într-o tot mai presantă confruntare cu neiertătorul adevăr (Stelian Preda); același lucru despre moderna Vitoria Lipan, în hotărîrea de a nu lăsa nepedepsit un grav delict, mai greu sesizabil însă cu instrumentele justiției instituționalizate (Anca Alexandru); convingători și ceilalți interpreți (Mișu Rozeanu, Nicolae Roșieru, Marin Ionescu, Gh. Serbina, Doina Iacob). Excelent Gh. Burnea în rolul unui șofer „de clasă", totdeauna „în chestiune".

Așadar, în discreta dar eficienta adaptare a lui Nae Cosmescu; în tensionata desfășurare dramatică dirijată (cu evidentă aplicație pentru actualitatea, înțeleasă ca text și problematică, de către Victor Tudor Popa; cu mai mult decît menționabila contribuție a operatorilor, a căror „lectură" scenică a fost făcută cu bune intuiții — „Fără cascadori" a ilustrat un fel de colectivă aspirație la o (micro) scenică virtuozitate. Fapt care justifică din plin programarea piesei. (Chiar dacă oarecum sofisticată, seara pe programul II, dimineața, în reluare, pe I). Esențial este sensul de emulație al prezenței unui teatru din provincie pe micul ecran. Demonstrat pînă la evidență, cu o nobilă fervoare profesională, care se cere corespunzător apreciată.

Al. I. FRIDUȘ

SPORT

BASSE—BALL

Nu-mi place nici de frică.

Sportul care a sedus America centrală nu-i altceva decît o oină sofisticată, doldora de infloriturí tropicale. In Antile (titlul de campioană mondială n-a părăsit zona Caraibilor de vreo 14 ani), basse-ball-ul deține rang de instituție națională. Luni, marți miercuri, joi, vineri, sîmbătă, duminică: de la Pinar del Rio și pînă la Santiago, cale de peste 1.300 de km., odată cu lăsarea serii s-aprind reflectoarele, începe rotirea de elice a bastoanelor și s-aude pocnetul înfundat al mingii capturate în mănușa-căuș. Stadioanele (intrarea e gratuită) sînt arhi-pline, iar publicul, venit cu mîncare de-acasă, soarbe cafelițe negre-negre și amare-amare, turnate din termosuri enorme în cești minuscule de către fete cu fustițe miniaturale și picioare de Miss Univers. Nimeni nu trăiește gîfîit minutele meciului, fiindcă basse-ball-ul e joc gospodăresc: un meci ține de la 3 la 5 ore, dacă nu și mai mult. O faimoasă partidă (între *„Azucareros"* și *„Matanzas"*) a totalizat 25 de *innings (reprize)*; în medie, un *inning* durează 15 minute, așa că... faceți și dv. socoteala! Meciul se consideră încheiat doar în momentul în care una dintre echipe deține avantajul minim de o *carrera*. Teoretic vorbind, partida poate dura pînă la ieșirea jucătorilor la pensie de bătrînețe... Cei patru arbitri (negri îmbrăcați în negru) scutură din cînd în cînd, cu batistuțe albe și imaculate, zgura de pe cele patru plăci de piatră ce constituie bazele de plecare și —ades— de revenire. Arbitrul principal deține și ingrata sarcină de a aprecia (și hotărî instantaneu) dacă mingea expediată în forță de către *pitcher*-ul advers a îndeplinit condițiile regulamentare și putea fi altoită cu bastonul tumefiat al jucătorului aflat la *bătaie*. Zborul mingii este meteoric și, de cele mai multe ori, între lansare și decizia arbitrului nu încape răstimpul unui sughiț. *„Eeeiiii!"* — țipă arbitrul cînd mingea a fost bună; *bola!* și *curba!* — strigă publicul, atunci cînd răuvoitoarea bilă albă s-a abătut cu un milimicron de la traiectoria ideală. Decizia luată cu asemenea rapiditate este din toate punctele de vedere inatacabilă. Ce colosal teren de săvîrșit minuni ar afla aici vechiul nostru prieten Cursaru! Intru protejare de mingile-proiectil, arbitrii poartă măști ca personajele picturilor rupestre din Val-Camonica și Kori Taguei; la piept, un fel de scut cu bretele ii preschimbă în acordeoniști de picnic. Minute în șir, pe teren nu se petrece mai nimic: ori mingea a fost *bola*, ori bastonul n-a întîlnit-o, ori a întîlnit-o și a fost *aut* (ciudat: aici, *autul* se numește... *fault!*), ori *pitcherul* se consfătuiește cu coechipierii, ori se schimbă jucătorul *bateador*, ori... ori... In acest răstimp, în tribune copiii meșteresc avioane de hîrtie și le aruncă în teren părinții pufăie din havane și sorb sorbitura de cafea. Clipele de explozie se declanșează atunci cînd mingea lovită ,se află în zbor și jucătorii caută să ajungă la o nouă *bază* înainte ca bolidul alb să le taie calea. *Aaaaa!* — țipă tribunele, apoi, repede, totul reintră în normal. Aceasta-i enorma deosebire dintre *basse-ball* și *fotbal*: în timp ce sportul rege te ține cu sufletul la gură 90 de minute din 90, febleța stadioanelor din America centrală presară momentele de încordare într-un lung *salsa* (sos de *camarone*.

M. R. I.

dosar științific internațional

ELECTRO-CHIMIA ȘI FOAMEA DE ENERGIE...

Un interviu cu prof. ing. JEAN PIERRE NOVAK

(Universitatea din Paris)

In ciuda multiplicării hidro și termo-centralelor pe scară mondială, „foamea" de energie de care suferă omenirea continuă să însoțească progresul civilizației moderne. Mai mult, specialiștii susțin că această foame de energie va continua inevitabil să sporească în anii ce vin. Acesta este motivul pentru care producerea de noi surse de energie electrică figurează azi pe agenda de lucru a numeroase centre științifice din lume. La invitația noastră, prof. ing. JEAN—PIERRE NOVAK, de la Universitatea din Paris, încearcă să rezume datele și problematica particulară a acestui dosar științific internațional, precum și șansele pe care le oferă azi electrochimia — această veche și mereu actuală ramură științifică :

— Eletro-chimia a fost cea care ne-a oferit în secolul trecut primele izvoare de electricitate; cum se explică azi, după un secol de espectativă, relansarea acestor modeste izvoare de energie în planul atenției generale?

— Nu este vorba de o relansare propriu-zisă, și nici de vreo modă, ci de preocupări aș spune capitale pentru omul modern: interesul unanim față de aceste modeste surse de energie izvorăște dintr-o acută necesitate. Aceasta este explicația apariției unor tipuri de „pile" electrice pe piața mondială, multe din ele aflate în stadiu experimental. Proprietățile lor deosebite le-au proiectat în atenția generală, dar mai ales faptul că și-au găsit întrebuințare în numeroase domenii de activitate umană.

— Vă gîndiți desigur la radioreceptoare cu tranzistori, la blitzurile fotografiilor, la lanternele de buzunar, la bateriile conectate unor aparate medicale sau aveți în vedere și alte aplicații?

— Acestea sînt prea familiale pentru a insista asupra lor: ineditul se referă la aplicațiile acestor surse de energie în industrie, medicină, speologie, vulcanologie, astronautică, cinematografie, teatru, comerț etc. Vulcanologii, de pildă, nu pot coborî în adîncuri fără ajutorul pilelor cu oxid mercuric, capabile să funcționeze la temperaturi de peste 100 grade. Acestea mai pot fi utilizate pentru prospecțiuni geofizice, în subterane, mine. În schimb, exploratorii Antarcticii sau Arcticii au la îndemînă baterii ai căror electroliți nu îngheață la temperaturi joase, la minus 50 grade! Apoi, ambarcațiunile de salvare maritime sînt dotate azi cu baterii cu sisteme de autogenare în stare să se mențină uscate timp îndelungat și să funcționeze prin umezire.

— Dar în medicină? La ce servesc aceste surse de energie? În ce alte domenii mai puțin cunoscute și-au dovedit utilitatea?

— Trebuie spus că pilele electrice, în special cele pe bază de elemente de pentoxid de vanadiu sau clorură de argint pot furniza tensiuni bine determinate, deosebit de necesare unor aparate și instalații medicale. Acest element a dus la situarea lor în rîndul tehnicilor medicale moderne ca, de pildă, în medicina cibernetică! În același timp s-au dovedit eficiente în audiologie (în cazul amplificatoarelor cu care sînt prevăzute protezele auditive), medicina recuperatorie (la aparatele de teleghidaj pentru nevăzători), în somnoterapie, hipnoză chiar, înlocuind deseori medicul! Nu lipsesc nici noutățile de ultimă oră: jucării pentru adormit sugarii, microaparate de comunicare radio, minifoane pentru reporteri, în fine minireceptoare utilizate deseori în scopuri oculte: spionaj industrial, științific etc!

— În ultimii ani s-a încercat utilizarea acestor surse de energie și în domeniul transportului.

— Da, este vorba, în primul rînd, de **automobilul electric!** Rațiuni: economice și sociale pledează pentru o reușită în acest sens: canstruirea unor vehicule care să ne izbăvească de teribila maladie a poluării atmosferei. S-au făcut numeroase încercări, dar nici un prototip de generator electric nu s-a dovedit capabil să concureze motorul cu explozie. Excepție fac auto-transbordoarele și vehiculele mici utilizate în incinta uzinelor, gărilor, porturilor, aeroporturilor. După cum știți, în cazul autovehiculelor, energia electrică servește deocamdată pentru pornire și iluminat. Dar să admitem că vom reuși într-o bună zi acest automobil electric: ulterior, va fi nevoie de construirea unor gigantice uzine menite să producă noile surse de energie! Și dacă avem în vedere faptul că în lume, la ora actuală există 120 milioane autovehicule, că numai energia utilizată pentru propulsia acestora atinge circa 40 000 megawați, adică o cantitate de energie superioară celei produse de instalațiile generatoare de electricitate din Franța, ne putem imagina ce va însemna acest efort!

— Și totuși această sursă de energie pare să fie soluția ideală pentru rezolvarea propulsiei electrice a autovehiculelor: credeți în realitatea unui automobil electric?

— Cred cu toată convingerea, și asta din două motive: un motor electric poate da un randament mult mai mare decît unul cu explozie. Apoi nu uitați că acesta va fi un vehicul „curat", riscul poluării dispare definitiv în acest caz! Din păcate, interesele unor firme de automobile din țările apusene fac să treneze cercetările în această direcție. Nu s-a ajuns încă la un consens unanim și pînă atunci energia furnizată la ora actuală de o pilă electrică este inferioară celei transmise de motoarele cu explozie. Viitor aparține însă automobilului electric! De altfel, și pilele cu combustibil, datorită perfecționării electrozilor și-au înzecit densitatea de curent raportată la unitatea de suprafață! Și durata de funcționare a acestor generatoare de energie s-a mărit mult!

— Pînă în ziua în care automobilul electric va deveni realitate, ce alte ramuri ale transportului vor beneficia de avantajele acestor surse de energie?

— Navigația pe apă de pildă; mă refer îndeosebi la batiscafuri și submarine: grupurile DIESEL și acumulatoarele vor anihila orice zgomot în tot timpul funcționării lor și vor avea fără îndoială o durată de folosire prelungită. Sînt elemente deosebit de prețioase pentru ambarcațiunile și echipajele obligate să petreacă un timp îndelungat pe fundul mărilor și oceanelor pentru efectuarea de cercetări științifice.

— Dar există energia atomică, rival de prim ordin al oricăror surse de energie !...

— Există, dar această energie este în genere indicată doar pentru navele de mare tonaj, nu și pentru cele mici sau medii. Că lucrurile stau astfel o dovedesc cercetările privind conversiunea amoniacului în pile de temperatură joasă, ca și conversiunea hidrocarburilor și a metanolului asociate cu pile cu hidrogen și destinate submarinelor și batiscafurilor de mîine.

— Se proiectează, deasemenea, înlocuirea generatoarelor clasice din centralele termo-electrice cu pile cu combustibil ? Cînd, unde și cum ?

— E soluția la care vom recurge în deceniile următoare. O soluție mai ales pentru acele țări lipsite de un bazin hidroenergetic capabil să satisfacă cerințele conturului de energie electrică., și o alternativă pentru acele țări care vor atinge un înalt grad de industrializare. Este drept că, încă nu există nici o pilă electrică capabilă să oxideze un combustibil banal — și ieftin — care să permită concurarea prețului de cost al kilovatului de origine termică. Același lucru despre pilele termoelectrice pe bază de semiconductori cu o mare putere energetică.

— Raporturile dintre energia de fisiune și cea furnizată de pilele electrice sînt tot mai des evocate : ce motive au determinat aceste evocări ?

— Motive de ordin economic : să amintim că, transformarea energiei de fisiune în energie electrică este un procedeu obișnuit în cadrul unor centrale atomice cu ajutorul mijloacelor clasice, a turbinelor și a alternatoarelor. Randamentul acestui proces de transformare este însă redus datorită transformărilor care au loc pentru producerea electricității. Iată de ce, energeticienii se gîndesc la noi modalități de producere a energiei, și anume la transformarea energiei calorice în reactoarele nucleare cu ajutorul unor pile termo-electrice sau convertizoare termoionice.

— Conform datelor ultimului congres al energeticienilor, se pare că ritmul de dezvoltare a surselor de energie electro-chimică întrece cu mult ritmul de creștere din sectorul energetic „tradițional": este un argument în favoarea acestor izvoare de energie ?

— Acest ritm de dezvoltare spune mult : mijloacele clasice de producere a energiei nu pot fi perfecționate la infinit. Apoi numărul barajelor hidraulice a atins în anumite țări un asa numit prag de saturație. Și nevoile omenirii sporesc totuși. Sunt elemente care pledează în favoarea cercetărilor din acest domeniu al științei, date fiind proprietățile deosebite ale acestor izvoare de energie, ieftine și comode. Și aceasta cu atît mai mult mîine, în condițiile unei civilizații a confortului și bunăstării. Și în acest domeniu, progresul este ilimitat cu condiția ca oamenii de știință să-și conjuge eforturile, să coopereze spre binele omenirii.

Paris—București, ianuarie 1973

Un interviu de
George DOICU

scrisoare din Torino

O interpretare a poeticii lui Blaga în Italia *)

Anul 1972 a adus în atenție, personalitatea lui Blaga, prin cartea Nicolettei Corteanu Loffredo, **Profili di estetica europea**, publicată la Roma. Volumul are în subtitlu trei nume, reprezentanți de seamă ai esteticii timpului nostru și nu numai în spațiul european : **Lucian Blaga, Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung.**

Direcțiile interpretării sînt două și complementare : (1) sistemul estetic al lui Blaga în cadrul general al filozofiei estetice europene și, în particular, în raport cu concepțiile lui Bachelard și Jung, (2) orizonturile creației poetice a lui Blaga, cîmp de manifestare artistică a concepției sale asupra lumii. In acest al doilea sens, autoarea alege pentru interpretare, creațiile cele mai semnificative în ceea ce privește atitudinea estetică a lui Blaga față de mister (omul în fața divinității, dragostea din perspective cosmice etc.).

Interpretă inteligentă a sistemelor filozofico-estetice ale celor trei „mari", în parte, Nicoletta Corteanu Loffredo desprinde cu multă claritate zonele de interferență dintre acestea sau, mai exact, originalitatea cu totul particulară a sistemului lui Blaga, confruntat cu celelalte două. Blaga se apropie de Bachelard și se îndepărtează de filosofia lui. Se apropie de Jung și se îndepărtează de sistemul acestuia. Se apropie de cei doi indirect, la nivelul cauzelor primare ale sistemelor lor filosofice-estetice — problematica filosofică a secolului nostru, primordialitatea cîmpului psihologiei în abordarea unor probleme fundamentale, dialogul stabilit cu opera unor aproximativ aceiași gînditori.

Probleme principale abordate : subconștientul, imaginația, atitudinea estetică. Toate corelate. In abordarea fiecăreia — deosebiri, uneori fundamentale.

Pentru elvețianul Jung, **inconștientul** deține un loc privilegiat — este motorul oricărei activități imagistice. Miturile cosmogonice înseși sînt proiecții ale unor procese ale inconștientului colectiv. Poetul exprimă „conștiința" inconștientului universal. Estetica devine, astfel, o psihologie aplicată.

In concepția francezului Bachelard, imaginația se situează la distanță egală între percepția rațională și cea senzorială. Privilegiul particular al imaginației — capacitatea de a-și crea o lume aparte, cu o structură și cu legi proprii. Are primordialitate conștientul; imaginația însăși este o forță a eului conștient. Din această perspectivă, în creația estetică primește importanță maximă semnificantul. De aici, teoria celor patru elemente (foc, pămînt, apă, aer) prin prizma cărora ar putea fi interpretată orice creație poetică. Fondul rămîne de aceeași natură — psihologică, numai că centrul de greutate se află acum la nivelul limbajului.

La Blaga, are primordialitate **subconștientul** — întîlnire a unor direcții raționale și iraționale. Atitudinea estetică a lui Blaga, sprijinindu-se pe caracterul imanent al psihologiei subconștientului și avînd, în același timp, un caracter determinativ și rațional intuitiv, se opune net doctrinei lui Bachelard, indeterministă și empirică. Căutarea determinantelor subconștientului îl conduc pe filozoful român la identificarea corelației **spiritualitate-istoric-geografie** (teorie care doar amintește de cea a **inconștientului colectiv** a lui Jung, avînd la Blaga o configurație cu totul originală). Își au sorgintea aici teoria mitului — loc de întîlnire a două lumi complementare, a realului și a misterului, și teoria matricei stilistice — semnificantul există prin semnificat și vorbește despre el. Matricea stilistică e ea însăși o lume. Activitatea poetică își dezvăluie astfel natura revelatorie. Limbajul este prin esență metaforic. Poezia este o modalitate de a pătrunde în universul interior proteic. Poezia este o componentă a filosofiei, într-un anume sens, o cale a căutării adevărului. Psihologismul lui Jung caută realul în spatele imaginației fantastice ; Bachelard pleacă de la real spre a se întîlni cu „pozitivismul metaforic". Stilistica poetică a lui Blaga, afirmă primordialitatea intuiției poetice în căutarea adevărului; prin intuiție doar se poate proiecta o rază de lumină în lumea misterului.

Prin Blaga, problematica omului își dezvăluie întreg dramatismul, întreaga înălțime și frumusețe a acestui dramatism.

In interpretarea concepției și creației lui Blaga, Nicoletta Loffredo nu pierde din vedere nici una din sursele cauzative : momente biografice, ambientul folcloric, ambianța cultural-filosofică în care s-a dezvoltat personalitatea poetului filozof. Se sprijină pe **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, pe **Trilogia culturii**, pe creația poetică. Se ajută de cercetările Rosei del Conte și ale lui D. Micu. Sînt toți acești factori importanți care au permis cercetătoarei de origine română (autoare, între altele, și a unui studiu asupra lui Macedonski) să contureze un profil estetic Blaga de o reală ținută europeană.

Volumul este o contribuție la cunoașterea lui Blaga, dincolo de hotarele țării, în primul rînd prin interpretarea densă și inteligentă a ideologiei sale estetice, în context european. Dar mai are și meritul de a fi oferit cititorului italian, în partea a doua, consacrată interpretării creației lui Blaga (prima parte era o interpretare a concepției filozofic-estetice), cîteva traduceri care vorbesc prin ele însеși de adîncimea filozofică a poeziei singurului poet român care și-a constituit un sistem poetico-filozofic.

Torino, februarie '73

* Nicoletta Corteanu Loffredo, **Profili di estetica europea**, Casa Editice Oreste Barjes, Roma 1973, 153 p.

D. IRIMIA

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

Prezentarea grafică : VALER MITRU

Redacția și administrația : Iași, str. V. Alecsandri nr. 8 ; telefoane: 11430, 15877, 15847.

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