Proletari din toate țările, uniți-vă !

25 (386) ANUL VIII VINERI 22 VI 1973

CRONICA

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

UNITATE ȘI CONTINUITATE ISTORICĂ

Anul 1848, cu mișcarea unitară pentru emancipare socială și națională, pentru solidarizare și independență reprezenta o încoronare a îndelungatei istorii de lupte și victorii obținute de poporul român, încă de la formarea sa în acest spațiu din interiorul și din jurul arcului carpatic. Iași, Blaj, Izlaz și București — unde mișcarea revoluționară a culminat prin instaurarea unui guvern și statuarea primelor măsuri de natură să afirme un ideal politic și etic de libertate și echitate, au fost punctele de foc ale unei acțiuni pe de-a întregul înțeleasă și sprijinită de mase. Tot ce vitejiile străbune apăraseră cu spada și cu cuvîntul, în războaie și în cărți, definindu-ne ființa și conștiința comună, ca și tradițiile, legendele, cultura, totul ducea spre acea voință de manifestare liberă, spre idealurile de egalitate și independență pe care Kogălniceanu și Bălcescu, Alecsandri, Eliade, Alexandru Ioan Cuza și Bărnuțiu și Goleștii și G. Bariț și Andrei Mureșianu le afirmau răspicat în proiecte, proclamații și angajamente ratificate de mari mulțimi.

Aniversînd luptele de atunci din toate țările române și mai ales acțiunile de la București unde revoluția pașoptistă — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „a atras în vîltoarea ei cele mai largi forțe sociale, a îmbrăcat cele mai variate și mai ascuțite forme de manifestare", am avut cu toții prilejul de a medita mai adînc pe marginea ideii de continuitate istorică. După un secol de la începuturile revoluției burghezo-democratice s-au putut duce la îndeplinire toate visurile generației de atunci.

Cuvîntarea pe care secretarul general al partidului nostru și președinte al Consiliului de Stat a ținut-o la marea adunare populară din Capitală reprezintă o luminoasă sinteză a unui veac și un sfert de muncă și luptă pentru dezvoltarea liberă a națiunii noastre, alături de toate popoarele Europei. Este, probabil, o coincidență faptul că actul revoluționar al naționalizării principalelor mijloace de producție din țara noastră s-a consumat după o sută de ani, exact în aceeași zi în care revoluția de la 1848 era biruitoare la București. Intîmplătoare, însă, poate fi numai data, pentru că succesiunea acestor istorice evenimente, cu tot ceea ce strădaniile generațiilor intermediare au sedimentat de atunci, nu este efectul unui hazard. Se poate vorbi de o unitate de țeluri, o unitate urmărită cu consecvență, cu sacrificii, la fiecare treaptă a evoluției noastre economice și statale.

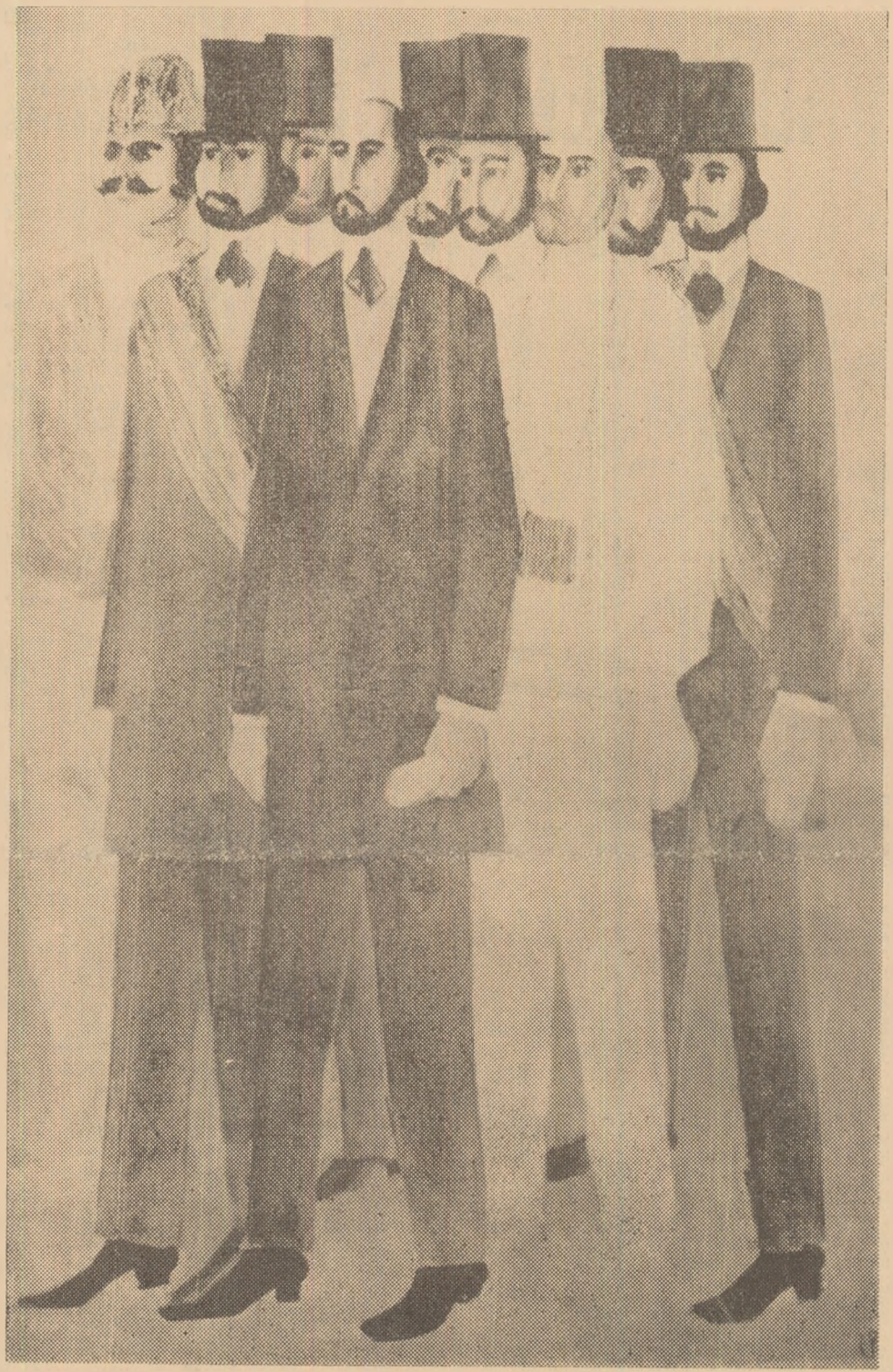
Nu poate fi un efect al hazardului faptul că, trăgînd învățăminte din luptele anterioare, masele dornice de libertate, și elementele cele mai înaintate ale muncitorimii, au trecut la făurirea, în 1893, a unui partid de avangardă „creînd astfel statul său major, forța conducătoare a clasei muncitoare a poporului pe calea revoluției socialiste". Acest eveniment istoric reprezintă o logică urmare a ideilor în numele cărora au acționat pașoptiștii. Tot ce s-a făcut după acel an fierbinte de lupte și de parțiale victorii : Unirea de la 1859, reformele sociale ale lui Al. I. Cuza, independența, unitatea națională și politică, (1918), insurecția armată de la 23 August — toate aceste culmi ale unui amplu proces revoluționar care a continuat în spirite au condus la întemeierea orînduirii socialiste, acum un sfert de veac, și la succesele mărețe de astăzi.

Limbajul cifrelor este, de obicei, mai puțin elocvent decît acela al realităților concrete. Acestea sînt, de altfel, mai mult decît edificatoare și orice privire aruncată în jurul nostru, orice călătorie pe drumurile cele mai anevoioase și mai sărace de altădată ale țării, atestă vigoarea, vitalitatea constructivă, energiile pe care socialismul le-a generat și le-a pus în valoare. Și totuși, cîteva cifre, doar cîteva, ne pot oferi de data aceasta o sinteză din cele mai largi și mai edificatoare : „în anul 1972 am realizat o producție industrială globală de 25 de ori mai mare decît în anul naționalizării", a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Tot așa, producția vegetală și animală este de 3,3 ori mai mare decît în 1948 : volumul comerțului exterior este de 11 ori mai mare, venitul național a crescut de 13 ori. Sînt cifre care, prin simpla lor desfășurare, se traduc în imagini. A realiza în 25 de ani o producție de 25 de ori mai mare înseamnă o sporire de sută la sută în fiecare an. Nu avem, oare, aici, o nouă întruchipare a forței și a vitalității pe care poporul a imaginat-o creînd în trecut veritabile poeme epice cu Făt-Frumos, cel ce creștea într-o zi cît semenii săi într-un an ? Fantezia populară are oricînd la bază un nucleu real. Năzuințele exprimate figurativ în cîntece, în balade, în doine și povești au devenit și devin pe zi ce trece realități.

Intîmplările minunate care au dus la succesele de astăzi au însă la bază încordare și sacrificii, devotamentul și înțelepciunea pe care forța conducătoare unită și consecventă a partidului a știut s-o pună în slujba celor mai nobile cauze ale patriei și ale poporului nostru. Unitatea și continuitatea istoriei noastre mai vechi, ca și a istoriei moderne, de 125 de ani încoace, este țesută în jurul unui fir roșu al cugetării revoluționare. Unitatea și continuitatea înseamnă conștiința de noi înșine, în contextul tuturor celorlalte țări și popoare cu care înțelegem a trăi în relații de prietenie, colaborare și respect reciproc. Partidul comuniștilor și-a consacrat, prin noi toți, victoriile sale contemporane și ne asigură perspectivele luminoase ale viitorului socialist și comunist prin politica sa unitară și consecventă în interior, corelată cu politica de pace și colaborare pe plan internațional.

De aceea, relevînd munca plină de abnegație a întregului nostru popor, relevînd succesele poporului nostru care contribuie la consolidarea întregului lagăr socialist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit solemnul angajament din finalul cuvîntării sale : „poporul român va fi întotdeauna la datorie și va face totul pentru a contribui la victoria cauzei colaborării și păcii, la crearea unei vieți mai bune, la triumful dreptății în întreaga lume". Poporul român va fi la datorie, așa cum a fost de-a lungul întregii sale istorii. Unitatea și consecvența sa revoluționară sînt o chezășie.

CRONICA



Const. PILIUȚĂ : „Revoluționari pașoptiști"

în toate cuvintele

Iancu n-a murit niciodată
nici răstignit
nici tras pe roată
El s-a ascuns în inima
munților
și-n fiecare zi
și-a scos cîte un os
din trupul lui tînăr și frumos
și-a făcut din oasele lui fluiere

A venit rîndul și ultimului,
osul frunții lui
din care Domnul nostru Iancu
a cioplit un fluier mic
și l-a trimis singur prin țară —
După ce s-a făcut fluier fiecare os

din Iancu
n-a mai rămas decît carnea moale
neînstare să se mai răscoale
nici măcar să ajungă pînă la Alba-n cetate
și cum carnea lui
nu se mai putea face detunate
și nici limbă de clopot, prin munți să cheme
a gemut tristă o vreme,
apoi a prins încet să se topească
și a intrat sfințită în limba românească —
s-a așezat în toate cuvintele
noastre care-nsemnau suferință și durere ;

Cu ele măritele
îi mulțumim astăzi frumos
pentru oasele-fluiere,
pentru carnea-lumină,
Domnului nostru Iancu,
sfîntului nostru de neodihnă.

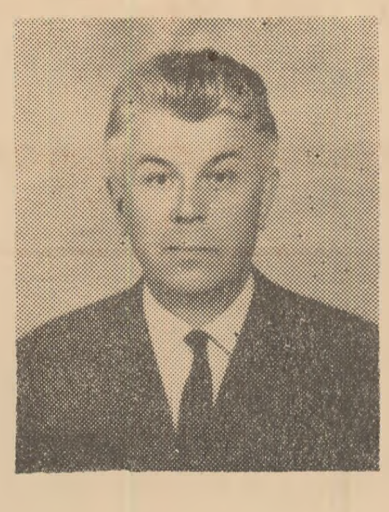
Lucian VALEA

cronica literară

Liviu LEONTE

CONST. CIOPRAGA:

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU



Dacă monografiile consacrate lui Hogaș, Topârceanu și Sadoveanu însemnau, cu toate deosebirile atît de subliniate care separă, valoric, și ca modalitate artistică pe acești scriitori, manifestarea unei adeziuni la spiritul „Vieții românești" care i-a reunit și, măcar în parte, le-a condus destinul, cartea despre Hortensia Papadat-Bengescu pare a răspunde, mai degrabă, unei opțiuni pentru o literatură cu care Const. Ciopraga manifestă afinități prin însăși critica sa. Desigur că e exagerat să căutăm în orice act critic ce necesită o mai îndelungă reflecție asupra unei opere obligatorii punți de legătură între exeget și scriitor. Un critic caută mai mult să înțeleagă și să explice decît să-și manifeste sentimentele și ni-l putem imagina meditînd despre un scriitor care-i este „antipatic". De aceea, descoperindu-i afinități elective cu un anume scriitor, nu trebuie să-i omitem diferențele specifice, capacitatea sa mult mai largă de recepție, disponibilitatea pentru variate formule artistice, indiferent de preferințele intime. În ceea ce-l privește pe Const. Ciopraga e de presupus că atracția exercitată de opera Hortensiei Papadat-Bengescu e determinată de capacitatea ei analitică, calitatea de a surprinde mișcările sufletești ascunse sub acte care par a spune altceva, de respirația muzicală a narațiunii, subtilitatea nuanțelor. Însușiri la care criticul și istoricul literar se dovedește receptiv cu prioritate, el însuși dirijîndu-și „tropismele" comentariului spre miezul adînc și inefabil al operei, descifrat sub crusta aparențelor. Pînă a ajunge la privirea sintetică a ultimului capitol, Const. Ciopraga întreprinde cu subtilitate analiza fiecărei opere, dezvăluind simultan problematica socială și psihică, virtuțile artistice. Criticul e atent la jocul complicat al destinelor, la notarea senzațiilor tactile și vizuale, la arta portretului și ritmul muzical al narațiunii. Ceea ce-l nemulțumește, contrazicînd însuși stilul pe care-l cultivă, caligrafiat cu nuanțe și sugestiv în limitele exactității, este diluția verbală împinsă pînă la prolixitate, cu urmări nefericite în acuratețea comunicării.

Pentru Const. Ciopraga, Hortensia Papadat-Bengescu este o mare scriitoare care s-a ridicat la o viziune asupra vieții prin acea optică plurală, capabilă să ofere o „literatură cu perspectivă socială, realistă, iar ca metodă de investigație, o literatură psihologică". Simpla trimitere la optica feminină i se relevă insuficientă pentru a înțelege complexitatea operei iar disocierea anterior făcută între tipul moral și cel pasional nu reușește să încadreze profilul unei prozatoare mult mai complexe. Trimiterea la literatura feminină străină, îndeosebi la literatura unei Simone de Beauvoir, deschide perspective mai nuanțate pentru înțelegerea Hortensiei Papadat-Bengescu. Așa cum se știe, scriitoarea este integrată, cu toate tentativele ei spre obiectivare sub impulsul criticii, în proza psihologică, spre deosebire de cea epică, alături de care a coexistat în perioada dintre 1900 și 1940. Aici Const. Ciopraga vine cu interpretări care conturează cu un plus de pregnanță profilul prozatoarei. Raportarea se face la marele model al romanului european din prima jumătate a secolului, Proust. Admirat de Ibrăileanu și Ralea, dintre critici, iar dintre scriitori de Camil Petrescu sau Anton Holban, Proust este doar descoperit de Hortensia Papadat-Bengescu, nu și asimilat propriei creații. Const. Ciopraga dezvăluie la scriitoare doar intenția proustiană de sondare prin alte mijloace decît ale romanului tradițional zonele sufletești obscure, în timp ce moralismul amar ar despărți-o de autorul lui Jean Santeuil : *„Ca și Proust, Hortensia Papadat-Bengescu vrea să surprindă fluidul, traseul de la somnul conștiinței la stările de veghe, momentele cînd personajele sînt „en garde"; să pătrundă în interiorul lor, să înregistreze geneza și autodezvoltarea sentimentelor, stările de narcisism, să descompună obsesiile, să ilumineze subconștientul pentru a întreprinde anchete; să ajungă, în sfîrșit, la semnificații profunde. Metoda însă diferă, nu e nici relativismul tragic al lui Proust care nu speră să ajungă la realitatea obiectivă, nici impresionismul senzitiv al Virginiei Woolf, generator de poezie delicată, ci un moralism amar, înclinat spre investigații meticuloase; un microscop ultrafin se străduiește să descopere dimensiunile precise". Continuîndu-și disocierile, criticul nu găsește decît incidental la Hortensia Papadat-Bengescu procedeul „memoriei involuntare", sentimentul timpului, al duratei bergsoniene care definesc cu evidență* In căutarea timpului pierdut. *În schimb, el stabilește convingătoare puncte de contact în tematica citadină, în prezența salonului ca teren predilect de desfășurare a dramelor declarate sau ascunse, în descifrarea mecanicii sociale a acțiunilor. La Hortensia Papadat-Bengescu apare pentru prima oară sistematic în literatura noastră, burghezia ajunsă care-și permite luxul voluptăților și al viciului, intenția ciclică din romanul Halippilor trimite la binecunoscuta* Forsyte-Saga. *Scriitoarea aduce în proza românească și tipul femeii inadaptate și inadaptabile, consumîndu-și cu intensitate complexele.*

Const. Ciopraga își organizează cartea după delimitările monografiei tradiționale (viață—operă) cu libertăți care-i permit scuturarea balastului bibliografic și îndepărtarea materiei spre expoziția mai degajată a eseului. După preambulul consacrat opticii feminine, el face un succint excurs prin biografie, selectînd numai elementele capabile de a explica opera. Din experiențe de viață adesea descurajante s-a născut acel mizantropism care a fost transferat și în romane. Aproape întreg comentariul este consacrat operei, așa cum s-a constituit cronologic și cum a trăit în conștiința contemporanilor. Urmărirea sucesiunii cronologice nu e un semn de facilitate, de vreme ce criticul își desfășoară interpretările avînd mereu în vedere ansamblul operei. El caută revenirea de la un volum la altul a personajelor specifice, între care cele feminine ocupă un loc prioritar. Totodată, el se aplică asupra artei prozatoarei, cu plusurile ei în descifrarea fluxului interior al conștiinței, cu minusurile în individualizarea tipurilor și în expresia literară. Calificativul maxim acordat scriitoarei se conjugă cu manifeste reticențe la adresa primelor proze invadate de un lirism convențional și dramaturgiei în care conduita personajelor se traduce printr-o inconsecvență a motivației. Preferințele criticului merg spre cronica de război Balaurul *căreia îi relevă, din analiza stilistică a episoadelor și a fragmentelor „însîngerate", atmosfera halucinantă și, mai ales, spre ciclul Halippilor, privit ca o încununare a operei. Const. Ciopraga întreprinde o critică remarcabilă prin subtilitate, ocupîndu-se de arta prozatoarei, atentă la reacțiile personajelor în viața socială, cît și de mobilurile lor secrete. Întîlnim aici pagini dintre cele mai bune dedicate Hortensiei Papadat-Bengescu, diferențiindu-se prin echilibrul și caracterul lor ponderat de unele excese laudative care au însoțit receptarea imediată a operei ca și de cele în sens contrar, vizibile într-o primă etapă a „reconsiderării". Criticul salută creșterea lucidității în evoluția prozatoarei, cu urmări în accentuarea observației sociale și psihice, permițînd stabilirea de analogii cu valoroase opere ale literaturilor străine. Tematica din* Concert de muzică de Bach *îi trezește apropierea de operele inspirate de epoca lui Ludovic-Filip, cu atmosfera rafinată rezultînd din compromisul nobilimei cu burghezia veleitară,* Drumul ascuns *trimite, prin ținuta convențională și exterior corectă a eroilor, către* Les grandes familles de Maurice Druon. *Raportarea la literatura universală, fără a pierde contactul cu terenul literaturii române, este o constantă a criticii lui Const. Ciopraga, evidentă de la monografia* Calistrat Hogaș. *Prin volumul consacrat Hortensiei Papadat-Bengescu, critica de finețe practicată de Const. Ciopraga își dovedește încă o dată capacitatea de a se organiza într-o construcție apta de a defini multilateral o operă și un profil scriitoricesc.*

fragmentarium

ÎNTRE MUZICĂ ȘI POEZIE

Const. CIOPRAGA

Numele lui Virgil Huzum a început să atragă atenția, odată cu volumul de parodii și pastișe A la maniere de..., publicat la Focșani, în 1926. Cu trei ani înainte, poetul debutase în același oraș, în Anuarul societății literare, „Gr. Alexandrescu" de pe lîngă liceul „Unirea". Împreună cu Mihail Steriade, acesta stabilit ulterior în Franța, Virgil Huzum fusese impresionat de personalitatea poetului I. M. Rașcu, profesor de română la amintitul liceu. În anii de studii universitare la București (încheiate cu o licență în farmacie și alta în filosofie), Virgil Huzum se alătura confraților de generație, Radu Boureanu, Mihail Steriade, Mircea Damian și alții, care, la începutul anului 1929, întemeiau „Gruparea generației tinere". Scopul acesteia era eminamente cultural, mai exact literar, urmărind să promoveze talentele în formație. Apreciată ca serioasă, gruparea primi sprijinul lui Liviu Rebreanu, atunci președinte al „Societății scriitorilor români". Alte două volume de versuri sub semnătura lui Virgil Huzum, Bolta bizantină **(1929) și** Zenit **(1935), colaborări la presa literară a vremii** (Adevărul literar, Viața literară, Bilete de papagal, Vremea, Rampa etc.), **o vie activitate de gazetar configurau profilul dinamic al unui intelectual în afirmare. După o foarte lungă tăcere, poetul revine la uneltele sale cu volumul recent** Mirajul sunetelor **(„Cartea românească", 1973); dificila tentativă de a crea în marginea unor piese muzicale celebre** echivalențe poetice, **merită atenție. Echivalențe, transpoziții? Interferențele dintre domeniile poezici și muzicii au fost observate demult. Rimbaud din** Sunetul vocalelor, **paralel cu Verlaine din** Art poétique **(versul arhicunoscut: „De la musique avant toute chose"!) au contribuit la alcătuirea unui statut al simbolismului. Se știe apoi că Macedonski a definit înainte de René Ghil (teoreticianul instrumentalismului verbal) „muzica cuvîntului", iar Maurice Grammont a demonstrat, într-un ingenios studiu de stilistică, valorile analogice, simbolice, ale vocalelor. Într-un succint comentar, Virgil Huzum își motivează procedeul în termeni proprii: „Mirajul sunetelor încearcă să fie mai puțin un „cod" poetic al muzicii (lipsindu-i scopul ilustrativ al dezvăluirii programului) — fiind mai mult o partitură lirică pentru viziunile și expresiile care găsesc în muzică un „sistem de referințe" pentru transfigurarea lor". Apoi, în același context: „Afinitatea dintre muzică și poezie legitimează presupunerea prezenței unui „model" afectiv. În esență, „mirajul" lui Virgil Huzum ține de convingerea că, sprijinindu-se, potențîndu-se reciproc, poezia și muzica sînt în măsură să orienteze spre absolut. Mijloacele de comunicare sînt diferite, scopul e același, de unde aspirația unei concilieri a mijloacelor.**

În sistemul de referințe de la care pleacă poetul, intră compozitori de renume universal, de la Scarlatti, Beethoven și Mozart pînă la Enescu, Ravel și Ottorino Respighi. Atunci cînd muzica propriu-zisă nu oferă puncte de plecare elocvente, Virgil Huzum recurge la modele provenind de la poeți, însă modele cu mari virtuți melodice. Un Adagio („Sonata în fa minor pentru pian op. 2") din ciclul Beethoven poartă explicația: „Analogie lirică după „Abendstandchen" de Clemens Brentano". Alt Adagio beethovenian e o analogie lirică după „Nachtlied" de Friedrich Hebbel". Pasionat de muzică, autorul mirajelor se dovedește totodată și un fin cunoscător de poezie universală, astfel că alte analogii trimit la Viele Griffin, la Moreas și Lenau, la von Platen și Rodenbach ori la modernul Robert de Montesquiou. Pe Mendelssohn Bartholdy, de pildă, nu pe acela din Visul unei nopți de vară, **ci pe compozitorul** Cîntecelor fără cuvinte, **îl evocă prin trimitere** analogică **la** Chanson d'automme **de Verlaine: „Ceasul bate / și de toate / mi-amintesc, / de trecut, / s-a bătut / și jelesc. / Mă las împins, / de vînt încins, / să mă ia / și mă poartă / — frunza moartă, / ici, colea". Dar sub titlul** Cîntec fără cuvinte **găsim mențiunea „Re major" iar tonul elegiei este evident minor! Sistemul de „referințe" se extinde uneori și la pictură, la parfumuri, vizînd convergența senzațiilor într-un plan spiritual superior efectele de sinestezie atît de cultivate odinioară de simboliști. Iată un** Allegro à la Mozart: **„În culorile suave / de Watteau și Fragonard / ale frunzelor epave / trec în fumuriu hotar. / Stampele decorative. / Se înșiră-n simetrii / pentru orele festive / de tristeți și reverii"... Auriul lumina, fluturii „recompun" un** Andante **de Schubert, la modul grațios romantic. Versul cantabil poartă în filigran conturele unei voci senine: „Mîna fetei cînd îl prinde / firul razei de mătasă, / îl culege din lumină, / soare-n părul ei se lasă, / firu auriu se-ntinde"... Sugestive sînt parafrazele lirice după** Amurgul zeilor, **după** Tristan și Isolda **și** Parsifal **de Wagner,** Nocturnele și Mazurca **după Chopin, transpozițiile după Ceaikovski. Nu putem ignora totuși, o oarecare impresie de monotonie, deoarece mijloacele de expresie, imaginile, ritmurile nu au la îndemînă disponibilitățile muzicii înseși. Un** Decor **după Ceaikovski sună foarte în maniera lui Schubert. Iat-o pe „frumoasa din pădurea adormită", stînd sub puterea vrajei: „În legănata strălucire / încep culorile să se resfire, / cînd vine prințul s-o deștepte — / Și-ntinde mîinile-amîndouă să-nalțe trupul ei subțire"...**

Schopenhauer considera că singura creație în stare să sugereze fiorul lucrului în sine, imaginea absolutului, este muzica. Posibilitățile de transcriere dintr-un alfabet sonor, eminamente afectiv, în altul verbal, liric, sînt în cele din urmă limitate. Ni se pare mai lesne a imprima versului o legănare melodică apropiată ideii, sentimentului, decît de a „muzicaliza" pe teme care nu pot decît subordona poezia. Cîteva capodopere de Verlaine, Dorința **sau** Lacul **de Eminescu nu pot fi „convertite" în muzică, pentru că muzica e implicată chiar în structura lor. Toți compozitorii care făuresc muzică după texte poetice renumite, aduc o viziune personală, rareori consonantă cu vibrația interioară a pretextului urmat. Ne place de aceea să vedem în pretextele după muzica diafanului Debussy** (Clar de lună, Catedrala scufundată), **mai degrabă sensibilitatea lui Virgil Huzum decît ecouri — imposibil de fixat — din polifoniile muzicianului. Un inspirat** Adagio (printre cele mai delicate pagini din volum) **rezistă mai degrabă ca poem independent decît ca transpoziție după Enescu; în lipsă de spațiu să cităm un fragment despre moartea păstorului: „Ulmi și fagi se clătinau, / brazi și paltini se plecau / și cu freamăt îl jeleau... / Cu frunze să-l învelim, cu freamătul să-l jelim. / Unde-i pasul omului? / Unde-i frunza pomului? / Crengi se leagănă în vînt / cu vîrful pînă-n pămînt". Clasic în expresie, atent la problemele de simetrie, cristalin, Virgil Huzum este în același timp o sensibilitate modernă, un „orfic" trecut prin experiențele simbolismului. Chiar dacă experiența din** Mirajul sunetelor **este invalidată pe alocurea din cauza dilatării, Virgil Huzun e un poet autentic.**

ERATĂ **la numărul trecut. In finalul primului aliniat:** Reflectînd în parte gîndirea carteziană, clasicismul francez a reprezentat o „structură" necesară unei epoci; romantismul propunea o altă structură. Perspectivele umanității, la începutul secolului al XX-lea, invederau o structură nouă, în acord cu orizontul altei societăți, iar scriitorul cel mai sincron... **In alineatul al doilea:** ...faptele sufletești se bazează pe „entități iraționale". **Cîteva rînduri mai jos: ... scrisul corect** „nu e obligatoriu decît pentru cei care nu sînt scriitori"...

SUCEAVA;

GALERIA COLECȚIILOR — O FORMĂ DE MUZEISTICĂ MODERNĂ

Hanul Domnesc (Suceava)

La Suceava istoria e o prezență vie și omnipotentă, ea bucurîndu-se de adevărate rezervații. Aici poți lesne afla de unde descinde arhitectura modernei Case de cultură, a Institutului Pedagogic, a Hanului Domnesc, precum și cine, cînd, a pășit pe dalele roase din ctitoriile voievodale încremenite în vreme ori pe legendarul pod făcut din piei de bivol și întins între Cetatea de scaun și biserica Mirăuți, pod rămas doar în amintire. Fiecare domnitor a avut ambiția să-și facă știută trecerea prin viață, fiecare dregător a ținut să-și imite stăpînul și să-și zinstească cinul.

De aceea, vestigiile sucevene sînt într-un fel un memento al perenității omenești, dar și o dovadă a permanenței noastre ca ființă istorică pe aceste meleaguri, ele alăturînd zidul rămas de la Petru Mușat și curțile celorlalți Mușatini de fațadele blocurilor albe și comparînd cetatea lui Ștefan învingătorul cu cetatea industrială a socialismului biruitor.

Ceea ce rămîne a se înfăptui la Suceava și e în curs de realizare privește viziunea de ansamblu, acea armonică îmbinare a istoriei cu năzuința contemporană, și aceasta fără discrepanțe și goluri, fără caracterul static muzeistic, adică fără acea prezență pasivă, a unui trecut care se lasă doar contemplat. Sucevenii au întrevăzut neajunsurile unei asemenea ipostaze în care vizitatorul trebuie să reconstruiască imaginînd și, de multe ori, falsificînd. De aceea, ei preferă crearea acelei ambianțe și atmosfere în care trecutul istoric și cultural vibrează încă sub ochii noștri, împletind trăiri individuale, scuturate asemeni florilor ce și-au decantat aroma în esențe.

Beneficînd de un prestigios fond de monumente autentice și omogene, așezat în centrul unei arii de mare atracție turistică și al unei zone etnografice păstrată pură, acest județ are toate atributele spre a fi o carte deschisă, ilustrînd ce am fost și ce sîntem pe meleagurile descălecării de țară. Or, preocuparea actualilor conducători de partid și de stat suceveni e orientată tocmai spre întregirea și îmbogățirea în varietate a fondului evocator al trecutului, spre a explica florilegiul contemporaneității, — această explozie de energii tinere — într-o veche cetate de scaun și în bătrînele așezări dintre obcine.

Pentru început, să ne oprim puțin asupra ideii de a realiza o Galerie a colecțiilor sucevene, ea venind ca o întregire a Muzeului din Suceava.

Mi se pare că Bergson explică în „Matiere et mémoire" că lanțul senzație-percepție-atenție-amintire-memorie operează într-un fel asupra specialistului care studiază o colecție și cu totul în alt mod asupra simplului amator ce o admiră doar, căutînd respirația trecutului în împietrirea aparentă a materiei. Casa memorială are un anume statut spiritual ce o izolează într-o aureolă. Deschizîndu-i ușa, îți propui a coborî în timp, a-ți imagina viața ce a pulsat în ea, fie că e vorba, să zicem, de Stupca lui Ciprian Porumbescu sau de casa Profirei Lovinescu, mama criticului, de la Fălticeni, și a te acorda pe cît poți ritmului de odinioară. Într-o casă memorială intri, privești, te documentezi fugar și pleci, ca și cum ai intra pe furiș în lipsa stăpînului. Ești, la urma urmei, un musafir acceptat cu condiția să nu atingi obiectele, să calci pios și să accepți chiar simple fotocopii sau improvizații de epocă. E un fel de punere în scenă.

Or, sucevenii au găsit o modalitate activă de a valorifica moștenirea unor oameni de cultură legați de aceste locuri, anume proiectînd o galerie a colecțiilor lăsate de ei. În felul acesta, cei plecați sînt și mai concret înfrățiți cu spațiul obîrșiilor și al viețuirii, iar realizarea e o muzeistică modernă cu finalitate precisă.

Iată, ieșim de la Hanul Domnesc, unde am admirat Secția de artă populară a Muzeului: interior de casă țărănească, un atelier de olărie, ștergare, covoare, ceramică, obiecte meșteșugite din lemn... — viață milenară transformată în obiecte și sinteză de sensibilitate artistică. Totuși, mergem cu senzația că ne-am desprins de ritmul vieții noastre cotidiene. La întretăierea străzilor Ciprian Porumbescu și Mihai Viteazul însă, în părculețul cu perdea sobră de brazi, ne întîmpină în bronz folcloristul Simion Florea Marian, prietenul oamenilor care au migălit minunile din muzeu. Stă cu capul în soare, ca un țăran ieșit în livadă. Ceva mai încolo, chiar casa lui. Cine n-a auzit de biblioteca și colecțiile lui Simion Florea Marian? Cîți însetați de a afla frumusețile culturii noastre populare nu s-au adăpat din comorile acestui harnic cercetător al satelor Moldovei de Sus? Însă, de mulți ani, totul stătea ferecat. Fiul său, poetul Liviu Marian, nu mai trăiește, dar se află în această casă fiica și ginerele. Donația lor intrînd în patrimoniul orașului, în curînd impresionanta bibliotecă, corespondența, manuscrisele, totul pînă la ultima însemnare a lui Simion Florea Marian va fi pus la îndemîna celor dornici a relua munca cercetătorului. Ei vor veni acasă la Simion Florea Marian dar nu în vizită protocolară, ci pentru lucru intens spre mulțumirea acestui înaintaș.

Valoarea colecției sale e egalată doar de cea a profesorului universitar Alexandru Leca Morariu, alt iubitor de folclor și de istorie literară, ca unul ce vedea la un moment dat revitalizarea literaturii noastre culte prin întoarcerea la literatura populară, scriind în revista sa „Făt-Frumos" (Suceava—1926):

„În împrejurări ca acestea, curajul care fiecăruia îi spune pe numele lui cel adevărat, e reclamat cu ardoare. Și, cine știe, poate că un cogeamite Făt-Frumos pe jumătate cioban va fi cel harnic să mai ciuntească din cele capete bălăurești care fojgăie în viața noastră literară".

Intregul fond Leca Morariu a revenit la Suceava, adică peste 6.000 de volume, colecții de reviste (Viața românească, Contemporanul, Albina, Junimea literară etc.) manuscrise — toate dorind a redeveni monedă curentă. În mijlocul lor așteaptă zîmbetul unei distinse doamne cu nimb de argint și privire de smalț: soția profesorului.

Iar valoarea celor două fonduri poate fi bine concurată de cel al părintelui revistei „Semănătoarea" (1892—1929) de la Fălticeni, Artur Gorovei, amicul lui N. N. Beldiceanu, Artur Stavri, Gruber, Kirileanu și tovarăș cu Mihail Sadoveanu la acea moară de apă construită în vîrf de deal!

*

În continuare, avem bogata bibliotecă a prof. Vicoveanu de la Rădăuți, biblioteca prof. Teodor Bălan, fondul prof. Aurel Stino de la Fălticeni, fondul dramaturgului Ion Luca de la Vatra Dornii și în fine fondul criticului Petru Comarnescu adus de la București. Ultimele două sînt surprinzător de bogate în manuscrise, corespondență și opere de artă din colecția personală.

Bineînțeles că acesta e doar începutul, întrucît colecția va fi treptat întregită cu un fond Nicolae Labiș de la Mălini, Anton Holban de la Fălticeni, Grigore Vasiliu-Birlic de la Fălticeni și altele. Se mai are în vedere adunarea de material documentaristic privindu-i pe N. Gane și pe pictorul Aurel Băeșu. Poate că nu trebuie uitat Ion Dragoslav. De asemenea, oricît de mult material privindu-i pe Mihail Sadoveanu și pe E. Lovinescu, cei doi prieteni care, în posteritate, merg totuși alături, precum a scris undeva Mihail Sadoveanu:

„Manifestările critice ale domnului Lovinescu ne-au îndepărtat puțintel unul de altul într-o vreme, fără să fi săpat între noi o prăpastie. Vîrsta și toleranța cuviincioasă care trebuie să domnească între intelectuali a redus asprimile".

*

Desigur, un loc aparte îl va ocupa colecția de opere pe care sculptorul Ion Irimescu intenționează a le dona Sucevei.

Omagiul sculptorului născut la Preuteşti lîngă Fălticeni confirmă legătura indestructibilă cu pămîntul care ne-a împrumutat huma și ne-o cere înapoi. Emoția pe care o încerci aflîndu-te în evantaiul colecțiilor sucevene și cercetîndu-le patrimoniul îți poate aminti confesiunea lui Eusebiu Camilar, alt sucevean care trebuie să figureze în Galerie:

„De cîte ori ajung în Udeștii mei mă simt atît de acasă încît încep să fac planuri unde ar trebui să-mi ridic o căsuță și mă legăn în cea mai dulce visare".

Al. ARBORE

---

ntract

ARTELE ÎN PERSPECTIVĂ

N. BARBU

Cele nouă muze tradiționale se simt parcă în epoca noastră intimidate de progresele tehnicii. Se pare că, pe măgă uriașele și nesperatele cuceriri ale creierului omenesc, care și-a construit și un soi de alter-ego în creierul electronic, fantezia artistului ar fi sortită să ocupe un loc mai modest dacă nu ar fi chiar demodată.

În fond, putem să ne închipuim oricînd proliferarea poeților—poeți ca și a mașinilor de tradus dintr-o limbă în alte limbi, iar muzica și chiar pictura realizată prin aceleași mijloace nu ar mai reprezenta o noutate.

După cum artizanatul acopere, într-o măsură, teritoriul artei, producția artizanală tinde a fi înghițită, la rîndul ei, de automatizare.

Frumosul industrial e firesc să ocupe un loc tot mai important în existența noastră. Nu aș vrea să merg mai departe, făcînd apel la atîtea și atîtea pronosticări în legătură cu viitorul creației artistice. De altfel, multe din perspectivele acestei activități omenești au și devenit un lucru comun, și nu numai în discuțiile specialiștilor ci și în cele ale unor cercuri mai largi de persoane curioase să cunască surprizele pe care viitorul le rezervă oamenilor.

Trecînd peste diversele și pasionantele date referitoare la acest subiect, ne putem întreba în schimb care ar mai fi rostul artei într-un univers prea ușor asimilat de unii oameni cu un infern mecanizat? Cui, la ce și în ce chip ar mai putea servi atunci poezia, teatrul, muzica?

Este evident că nu ne gîndim la vreo utilitate pedestră, printre cele osîndite cu atîta energie de esteți. Se ivesc însă și germenii unei drame. Creația omului pare a-și afla, în perspectiva enunțată, idealul perfecției în produsul automatizat, produsul mașinii care gîndește, simte și operează în locul nostru, în numele nostru. „Supramarioneta" lui Gordon Craig, de care aminteam aici, tangențial, săptămîna trecută, nu reprezintă oare un ideal de perfecțiune pentru actorului-interpret? Noțiunea aceasta care este de rezultatul unei imaginare biomecanici nu are legătură directă cu subiectul nostru de azi, în sensul că supramarioneta nu a fost gîndită într-un asemenea context, dar poate tocmai de aceea, prin spontaneitatea ei, „invenția" imginată de regizorul englez poate apărea și mai semnificativă.

Dar față de perspectiva extremei codificări a activităților individuale și chiar a unor activități colective (ceea ce le-ar permite să se producă fără efort, cu precizia și randamentul pe care mașina aptă să înlocuiască travaliul fizic și spiritual al omului îl presupune) se întrezărește primejdia depersonalizării artei, a degradării ei pînă la nivelul seriei repetabile. Produsul artistic poate fi atunci de o anume perfecție formală, însă atinsă prin artificiu, ca o monedă falsă ori un simplu semn monetar care elimină dintr-un anume circuit interuman metalul prețios, deci valoarea intrinsecă, originală.

În artă, originalitatea, valoarea unicatului, rămîne o adevărată „lege de aramă". Dar originalitatea artistului, ceea ce dă valoare neconfundabilă unui poem ori unei pînze, nu poate fi echivalată cu un conținut material. Valoarea intrinsecă, reală, exprimă aici raporturi și sensuri umane cu totul deosebite. De la Leonardo, divinul, la Picasso, de la Homer la Shakespeare, la marii romantici, la Baudelaire și la marii poeți ai secolului nostru, arta exprimă zbuciumul umanității, întrebările și cuceririle, speranțele și eșecurile, convertite în valorile de semn pozitiv ale creației. Un eșec în planul existenței, poate fi deprimant. Același eșec animînd opera unui artist, poate dobîndi virtuți catarctice edificînd sentimente și atitudini umanitare.

Cele mai radicale ipoteze referitoare la viitorul artei într-o lume care ar prezenta simptomele unui fetișism al producției supermecanizate ne conduc la aceleași adevăruri fundamentale. Născuind perfecția modelului produs cu maxima precizie a acțiunii automate, creația nu poate fi despărțită de creator și — prin el — de om și umanitate. Ea dobîndește atunci un sens axiologic și are o finalitate și un rol formativ. Între cele două căi sau laturi ale creației: cea tehnică și cea ideatică, se ivește o contradicție care înlătură posibilitatea identificării lor (și care este situată în alt plan decît relația dialectică fond-formă). Un produs lipsit de autor sau al cărui autor nu este și un subiect care gîndește, nu comunică nimic și nu exprimă pe nimeni. În jurul lui s-ar face tăcere și noapte.

Sîntem, evident, departe de o asemenea perspectivă, pentru că roboții nu gîndesc. Creierul electronic nu are inițiative, desfășurînd numai activități programate de om. Alternativa presupusei identificări totale între obiectul creat de mașină și cel creat de artist are însă calitatea de a ne trimite la acea întrebare inițială referitoare la scopul artei, luminînd, în cazul operelor create de om, o **diferență specifică.** În această ordine de preocupări, răspunzînd la o anchetă cu privire la rosturile literaturii, un cunoscut romancier american, Robert Penn Warren (Medalia națională pentru literatură — 1970), afirma: „nu numai că poezia se exprimă într-un limbaj care ne amintește de ființa noastră cea mai profundă; mai mult decît atît, ea întruchipează **idei și valori**; așadar, imaginile ei sînt, pe un plan, o dialectică foarte complicată și subtilă. Poezia sau lucrarea beletristică sfîrșește prin „sens" — ba nu, ca „sens". Vorbind literal, procesul de creație este, într-o măsură mai mare sau mai mică, o mișcare către un sens". („Dialog", vol. 1/1972 nr. 2, p. 124). Sensul umanist este implicat creației artistice, este o permanență fără de care nu poate fi conceput procesul neîntrerupt al devenirii artei.

Inseamnă oare că ideea de **progres**, în înțelesul pe care evoluția tehnicii îl permite, nu se aplică acestui domeniu? Într-un eseu bogat în sugestii publicat în „La nouvelle Revue des deux mondes" (mai 1973, p. 383), marele cineast René Claire „de l'Académie française" arăta: „una din slăbiciunile contemporanilor noștri constă în confundarea noțiunii de progres cu aceea de noutate". Or, această confuzie nu se referă numai la domeniul științelor, ci și în arte „unde ideea de continuitate, de filiație care leagă o generație de creatori de cea care o precede este înlocuită cu aceea a rupturei și a mutațiilor brusce, ca și cum fiecare artist ar fi în măsură să aducă propria sa revoluție". În continuare, cu o particulară ironie, reputatul cineast observă că în secolul nostru „termenul militar de avangardă a devenit criteriul favorit al valorilor artistice".

Fără îndoială, astăzi se scrie **altfel** decît a scris Homer sau Shakespeare (ceea ce nu înseamnă neapărat **mai bine).** Acest **altfel** se referă însă la mijloacele de expresie, și nu la semnificația umană a literaturii și artei. Dacă mijloacele moderne de comunicare modifică sensibil limbajul artelor, asigurînd pătrunderea lor în mase, sensul umanist se verifică prin însăși această calitate a difuziunii.

Mijloacele de comunicare de masă nu înseamnă, în planul artei, un compromis în ce privește valoarea, atîta timp cît marile valori și marile aspirații ale umanității continuă să constituie imboldul acțiunii indivizilor și popoarelor. Universul interior al contemporanilor se cuvine a fi, de aceea, cultivat în primul rînd.

Pe drept cuvînt, în finalul uneia din părțile demonstrației sale, același René Claire îl citează pe Maiakovski: **„Arta nu se naște ca artă de masă. Ea devine, însă, la capătul unei succesiuni de eforturi".** Și nici un efort nu capătă sens în afara angajării în lupta continuă pentru împlinirea, la nivelul fiecărei epoci, a profundelor idealuri umane.

caiete

Consideraţii preliminare

Al. CĂLINESCU

În cadrul acestei rubrici am prezentat, într-o serie de articole, cîteva probleme legate de ceea ce am numit „temporalitatea narativă"; prezentarea noastră, de multe ori voit schematică şi semnalînd doar aspectele cele mai importante, urmărea să indice punctele nodale ale unui capitol dintr-o eventuală „introducere în poetica prozei". Ne propunem, în continuare, să abordăm o altă categorie fundamentală a naratologiei, intens studiată în ultima vreme dar cu rezultate adesea divergente; varietatea opiniilor exprimate se reflectă, în primul rînd, în diversitatea denumirilor: „viziune", „punct de vedere", „perspectivă narativă", „focalizare" etc. Dată fiind complexitatea problemelor, am socotit necesare aceste consideraţii introductive, ce încearcă o primă sistematizare. Menţionăm că există cîteva excelente prezentări de sinteză (cum ar fi acelea semnate de Norman Friedman: „Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept", **PMLA**, 1955, şi de Françoise Van Rossum-Guyon, „Point de vue ou perspective narrative", **Poétique**, 1970) şi că ne vom strădui ca, pe cît posibil, să tindem către o grupare originală a chestiunilor şi o aducere a lor „la zi". Vom încerca, totodată, să nu ne limităm la una din cele două posibilităţi de prezentare: „istorică" şi „pe probleme", căutînd să îmbinăm ambele criterii. Care vor fi, aşadar, momentele esenţiale ale discuţiei pe care o propunem?

a) Există, evident, şi o „preistorie" a acestor dezbateri; întrebarea: „cine povesteşte?" s-a pus încă din antichitate, a fost reluată în diverse tratate de retorică; unele distincţii propuse, de pildă, de către Platon sau Diomede rămîn şi astăzi valabile ,tocmai prin simplitatea şi caracterul lor tranşant (vd. în acest sens Adrian Marino, **Dicţionar de idei literare**, pg. 580—581).

b) Ca o consecinţă a conştientizării actului creator, prozatorul modern va începe să exercite, în chip deliberat, o cenzură, un auto-control asupra relaţiilor sale cu personajul. Un pionier al acestei atitudini a fost Henry James, ale cărui teorii au avut o influenţă covîrşitoare asupra criticii engleze şi americane. James şi, mai tîrziu, Sartre, au fost cei mai violenţi contestatari ai viziunii clasice „atotştiutoare", şi lor li se datorează răspîndirea ideii că o viziune poate fi superioară alteia; în realitate, aşa cum vom vedea, această ierarhie a viziunilor este o falsă problemă; mai mult, o operă ce sparge tiparele naraţiunii tradiţionale, cum este opera lui Proust, ne dovedeşte că uneori nici măcar consecvenţa cu perspectiva adoptată iniţial nu este obligatorie: Proust încalcă adesea limitele viziunii personajului-narator, şi în aceasta trebuie să vedem nu o „eroare", ci o contestare a convenţiilor romaneşti.

c) Cu o circulaţie oarecum restrînsă în epocă, unele studii ale teoreticienilor germani s-au dovedit, la o „reconsiderare" mai atentă, de o excepţională importanţă. Otto Ludwig (Studien, 1891), Käte Friedemann (**Die Rolle des Erzählers in der Epik**, 1910), mai tîrziu F. K. Stanzel, W. Kayser etc. aduc contribuţii substanţiale la stabilirea tipologiei naraţiunilor, a modalităţilor povestirii şi a principiilor de construcţie a romanului. Un mare merit are, după opinia noastră, critica germană în operarea delimitărilor între autor, narator şi personaj.

d) La fel s-au petrecut lucrurile şi cu scrierile formaliştilor ruşi, care au acordat acestei probleme atenţia cuvenită atunci puneau bazele poeticii basmului, nuvelei sau romanului. Dacă, astăzi, cartea lui Bahtin despre Dostoievski are avantajul unei largi difuzări, există încă lucrări ale formaliştilor ruşi care aşteaptă să fie revalorificate (un recent şi foarte bun articol românesc pe această temă: Ilie Cyurcsik, **Ipostazele de autor ale personajului**, în „Orizont", 26 aprilie a.c.). Criticii sovietici au reluat, în anii din urmă, cercetările predecesorilor lor; B. Uspenski propune, în **Poetica compoziţiei** (1970), o tipologie a „punctelor de vedere".

e) În Franţa, problema n-a fost discutată din perspectivă teoretică decît foarte tîrziu. Multă vreme a dominat clasificarea stabilită de Jean Pouillon într-o carte puternic marcată de influenţa sartriană şi, pe alocuri, extrem de „psihologizantă". Dar Pouillon a intuit foarte exact şi a schematizat clar şi pertinent cele mai simple raporturi posibile dintre narator şi personaj. Deşi schema lui Pouillon a stat la baza cîtorva interpretări remarcabile, un progres real şi, credem, decisiv a fost înregistrat în studiul acestor probleme odată cu creşterea interesului pentru aspectele procesului **enunţării**; cărţi de referinţă indispensabile sînt aici, printre altele, **Problèmes de linguistique générale** (1966) de Benveniste şi numărul special (17) din „Langages" (1970). Reperarea formelor („mărcilor") prezenţei enunţării în interiorul enunţului narativ a permis atît investigarea sistematică a „timpului scriiturii" cît şi delimitarea precisă a rolului şi identităţii „naratorului", clasificarea naraţiunilor la persoana întîi etc.

f) Un domeniu încă necercetat cum se cuvine este acela al contribuţiilor româneşti; se poate însă spune de pe acum că predominante au fost opiniile exprimate empiric, de către practicieni şi mai rar de către teoreticieni. În perioada interbelică, Camil Petrescu, A. Holban, O. Sulutiu, şi alţii pledează în favoarea utilizării persoanei întîi, considerată mai „sinceră", mai „autentică". Unii romancieri de astăzi (Petru Popescu de pildă) par a fi dispuşi să reînceapă lupta pentru afirmarea supremaţiei persoanei întîi; o imagine a ecoului pe care îl are această discuţie în conştiinţa literară românească ne oferă un număr recent din „Luceafărul" (24 febr. a.c.), ce grupează opiniile unor romancieri asupra „persoanei I-a singular".

Încercînd acum o sistematizare „pe probleme", observăm că lucrurile au devenit mai complicate decît se părea. Dacă un Wayne C. Booth (**The Rhetoric of Fiction**, 1961) considera că cele mai importante sînt relaţiile dintre autor şi cititor, el admitea totuşi existenţa unor serii de raporturi între autor „implicit" (noţiune pe care el a impus-o), narator, personaj şi cititor; am spus „serii" pentru că termenii respectivi intră în diferite combinaţii posibile. Adăugînd la acestea contextul „enunţării", vedem că se pot distinge, deocamdată, două categorii mari de probleme: pe de o parte, raporturile de „perspectivă" dintre autorul „implicat" (şi narator) şi universul reprezentat, precum şi raporturile ce se instaurează în interiorul acestui univers; pe de alta, „relaţiile ce se stabilesc între protagoniştii actului discursiv şi enunţul însuşi" (Todorov—Ducrot, **Dictionnaire...**, p. 412). Acestea vor fi şi direcţiile principale ale comentariilor noastre.

tricentenar Cantemir

DIVANUL în contextul barocului european

În Divanul sau gîlceava Înţeleptului cu lumea, Dimitrie Cantemir reia un motiv medieval cunoscut, în condiţiile crizei spirituale de la sfîrşitul Renaşterii, criză ce a generat, în plan artistic, barocul european. Cartea I-a a operei, deosebit de valoroasă din punct de vedere literar ,este străbătută, ca mai toate operele baroce, de un profund sentiment al contrastelor. O ezitare perpetuă între ascetism şi plăcerile lumii, între impulsul de a jubila în faţa frumuseţilor vieţii şi ideea renunţării, conştiinţa unui fatal dualism, creează o tensiune psihologică *exprimată emfatic, teatral, concret. Motivul „războiului" între suflet şi trup, înţelepciune şi nebunie, este prezent în poezia barocă a lui John Donne* (The canonization, *sau ciclul* Holy sonnets), *Jean de Sponde* (Les Amours, les Stances et Sonnets de la Mort), *Andrew Marvell* (A Dialogue between the Soul and Body) *etc. Rezolvarea dilemei nu se realizează printr-o acceptare stoică a* legilor sufletului, *ci printr-o înfrîngere a* legilor trupului.

Tendinţa literaturii baroce spre exprimarea vizuală, concretă a lumii în continuă metamorfoză, plină de contraste, paradoxală, exprimă, în fapt ,imposibilitatea de a o refuza. Poeţii neoplatonici ai Renaşterii, frecventînd lumea „ideilor pure", ajunseseră la un aparent echilibru pe care epicureicii îl dobîndiseră rămînînd în lumea terestră. Scriitorii baroci trăiesc pe pămînt şi privesc spre cer, au făcut un „pact cu diavolul" şi aşteaptă salvarea divină. Echilibrul şi liniştea le par interzise: „Je sens dedans mon âme une guerre civille / D'un parti ma raison, mes sens d'autre parti". (Jean de Sponde).

In „gîlceava" dintre „înţelept" şi „lume", omniprezentă în veacul baroc, raţiunea triumfă, dar noi simţim că acest triumf este nesigur şi nepermanent. Constatarea vanităţii lumii nu duce, de fapt, la ideea renunţării, ci la îndemnul horatian, exprimat astfel de Jean de Sponde: „Vivez, hommes vivez, mais si faut-il mourir".

Scriitorii baroci au voluptatea enumerării fragilelor şi perisabilelor minuni ale lumii, voluptate pe care o găsim şi la Cantemir ,atunci cînd Lumea îşi înfruntă rivalul. Valoarea vieţii rezultă, paradoxal, din vanitatea ei. In calitate de creştini, scriitorii baroci — Cantemir de asemenea — cred în cer, ca oameni — iubesc pămîntul.

Dimitrie Cantemir „vizualizează" cele două abstracţiuni — lumea şi înţelepciunea, folosind o alegorie dramatică „redusă la esenţial" (Vera Călin), fără plan situaţional, fără alte convenţii vizuale pe care le implică teatrul. Lumea şi Înţeleptul se înfruntă dialogînd. Oricît s-ar părea că autorul a dat cîştig de cauză gîndului înţelept (Cartea a II-a, de altfel, susţine această intenţie), Lumea apare convingătoare, frumoasă în infinitatea şi mişcarea ei: „Dară nu mă vezi cît sînt de largă şi de lată, luminoasă şi frumoasă, cuvioasă, şi drăgăstoasă, o sărace", sau: „O, puţin socotitorule, dară ochii de ce treabă îţi sînt? Au nu ca a mea ghizdavă şi frumoasă lumină să prăveşti?..."

Cerul poate fi iubit cu toate simţurile: *aceasta este una dintre ideile barocului, pornită poate din acele* Spiritual Exercises *ale lui St. Ignatius Loyola. La Cantemir, Lumea vrea să-l convingă pe Înţelept că a te bucura de viaţă nu înseamnă a păcătui, pentru că viaţa însăşi, este o creaţie a divinităţii.*

In replică, Înţeleptul, doct şi sceptic, foloseşte, de asemenea, argumente comune scriitorilor barochişti din secolul al XVII-lea. Ele amintesc de Ecleziast, de Psalmi, de filosofia stoică şi de unele opere medievale: „Desfătările tale — îi spune Înţeleptul Lumii — pulbere şi fum, carele cu mare grosime în aer se înalţă şi îndată răşchirîndu-se, ca, cînd n-ar fi fost să fac", sau, într-o expresie foarte apropiată de poemul lui Miron Costin, Viaţa lumii, *ori de cel al lui Andreas Gryfius* El ist alles eitel: *„O, Lume, dară eu ştiu precum şi alţii mulţi ca mine, încă şi mai puternici decît mine au fost, dar pînă la sfîrşit ce s-au făcut?" etc.*

In spiritul scientismului baroc, cele două erudite personaje ale Divanului *fac exces de cunoştinţele lor biblice, istorice, filosofice, ştiinţifice. In Cartea I-a, numeroase sentinţe, maxime, proverbe şi zicale ornează discursul, aşa cum în plastica barocă ornamentaţia bogată copleşeşte şi impresionează.*

Tensiunea psihologică, metamorfoza, fluiditatea lumii, contrastele existenţei fenomenale şi spirituale sînt exprimate în Divanul *printr-o retorică specifică barocă din care nu lipsesc imaginile plurisemantice, jocurile de cuvinte, antitezele, acumulările verbale, aliteraţiile, exclamaţiile, interogaţiile etc.: „Deci pre dînsul preafrumos, prealuminos ştiindu-l, lumina ta ponegrială, negură, şi miez de noapte, lipsind lumina, să o socotesc; şi pre dînsul să-l iubesc, să-l slăvesc, să i mă-nchin şi să-l laud, iară pe tine să te defaim, să te hulesc, să te urăsc şi să te ocărăsc".*

Stilul acestei prime opere literare a lui Dimitrie Cantemir este insistent exclamativ şi interogativ, amintind şi de literatura românească de inspiraţie religioasă din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Exemplele se găsesc la fiecare pagină: „In ţeleptul: O, cum şi în ce feliu precum mă iubeşti?...; Lumea: Dară în mine ce vei căuta şi nu vei afla?...".

O muzicalitate specifică, realizată prin asociaţii sonore de cuvinte, prin aliteraţii, repetiţii, prin acea „tehnică a ecoului" (Imbrie Buffum, Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques-a study of the baroque stile in Poetry, *New Haven: Yale University. Press 1957), reprezentativă pentru stilul baroc, anunţă lirismul* Istoriei ieroglifice: *„O, nepricepute şi în toate ticăitule! Ia-ţi aminte, şi-ţi pune în socotială tăriia şi virtutea, mărimea şi puterea iubiţilor mei fii, carii cu mine slujindu-să, cu de aceste nepreţuite cununi i-am încununat şi cu. înfrumuseţate corine i-am încoronat...". sau: „Ce ai făcut schiptrul împăratului de carele lumea toată, spăimîntîndu-să, să cutremura, şi cine de a lui către dînsul venire audzia, cheile cetăţilor sale pînă a nu sosi le trimitea? al căruia avuţie nu era număr şi puterile lui învincire nu avea... cetăţile lui mari şi largi, cu ziduri înalte şi groase, şanţurile lor adînci şi late, zimţii lor groşi şi vîrtoşi... Dară palaturile şi saraiurile lui cele minunate şi de piatră încolţurată zidite şi şeruiri de săpături iscusite şi cu tot feliul de marmure scumpă ghizdav părdosite...".*

Topica frazei este insolită şi ea a determinat pe G. Călinescu să afirme că scriitorul Cantemir „a intenţionat să aducă în limba natală toate graţiile unei fraze de cărturar". Această topică provoacă nebănuite delicii de lectură (mai ales pentru cititorul modern) căci, în spiritul paralelismului ce se face frecvent între artele plastice şi literatura barocului, fraza lui Cantemir aminteşte parcă de linia curbă, contorsionată din pictura, sculptura şi arhitectura barocă: „Insă pentru a anilor vechime cîtă ai, mult mă mir: atîta cît eşti de amăgitoare, de mincinoasă şi şugubaţă, cum te Dumnedzău rabdă şi nu te, cu un ceas mai devreme prăpădeşte", sau: „Insă aşa erai omului pînă a nu sa, de frumuseţea şi dulceaţa pomului celui de moarte aducătoriu, amăgi". Topica savantă dar, în acelaşi timp, afectivă a frazei lui Cantemir e realizată în spiritul pateticului, emfazei şi scientismului stilului baroc.

Dimitrie Cantemir este unul dintre ultimii scriitori europeni care au tratat motivul medieval al disputei trup-suflet. Prin reluarea, în condiţiile veacului său, a acestui motiv, prin tensiunea psihologică ce se degajă din încercarea nereuşită de a-l împăca pe Înţelept cu Lumea, prin preţuirea valorilor existenţei reale, prin patetismul, erudiţia şi somptuozitatea stilului, autorul român se încadrează cu Divanul, *ca şi cu opera sa de mai tîrziu* Istoria ieroglifică, *marelui curent artistic european care a fost barocul.*

Viorica S. CONSTANTINESCU

Mircea ISPIR „Spaţiu unic"

FORMĂ ŞI MESAJ

Există,orice s-ar spune, o memorie a formei, în artă. Circulînd în timp, respectiva formă poartă cu sine ceva din propria ei biografie, pe care o descifrăm, fie şi infinitezimal încrustată, în concreteţea uneia sau alteia dintre definitoriile-i ipostaze. Sonet a scris şi Petrarca şi Shakespeare, Macedonski şi Mihai Codreanu. Mereu reluat, ca modalitate poetică, este firesc ca el să ne sensibilizeze, concomitent cu mesajul încorporat, o întreagă istorie a exteriorizărilor umane, pe această cale — a artei. Aşa stau, deci, lucrurile în poezie, aşa şi în proză (ce altceva ar putea să însemne un „roman balzacian" ?), aşa stau, cu siguranţă, lucrurile şi în dramaturgie. Nu numai Shakespeare şi d'Anunzzio, dar şi filmul, înţeles ca naraţiune discontinuă, îşi are prefigurată structura în teatrul lui Seneca. Liviu Rusu, care face această interesantă afirmaţie în „Logica frumosului", aminteşte de un anumit joc antitetic, menţionat încă de Aristoxenos din Tarent, elev al lui Aristotel, potrivit căruia orice melodie îşi are propria structură care ne este accesibilă nu numai după ce am ascultat bucata în întregul ei, ea desemnîndu-se pregnant chiar de la început. Oricît s-ar modifica melodia, primele acorduri ne indică felul structurii şi unităţii ei de desfăşurare. Ea duce, astfel, la îndeplinire o logică inerentă, afirmînd, în plus, o unitate în multiplicitate (gignomenon şi gegonis însemnînd ceva ce este în devenire şi, respectiv, ceva ce a devenit). Idee care nu pare a fi cu totul incompatibilă cu ceea ce dialectica numeşte caracter activ al formei. Inclusiv al formelor moderne care, în ciuda manifestei lor propensiuni către informal (un fel de reducere la absurd a formelor deschise) lasă ciudata impresie că, în general, formele literare se prevalează de întreaga lor autoritate, pentru a se autonega. Situaţie paradoxală, care face loc cel puţin unei valabile îndoieli, decurgînd tot din postulatele esteticii moderne, potrivit căreia arta înseamnă (în esenţă) formă. Superlativ exprimat, se zice, de muzică, artă ca re (ca şi matematica !) îşi are întreg conţinutul resorbit în formă. Apreciere discutabilă şi evidentă unilateralizare, făcînd loc altor, la fel de întemeiate şi valabile îndoieli. Valabile mai ales dacă ne gîndim la imprecizia si vagul definiţiilor date unor noţiuni ca formă, structură, stil — în artă.

Read conferă formei un caracter arhetipal, stilul fiind, pe de altă parte,pecetea inconfundabilă, dinamică, a individualităţii (inclusiv a unei individualităţi de grup, dacă putem spune aşa), iar Tzvetan Todorov echivalează uneori structurile literare cu genurile literare. Dacă îl mai amintim şi pe Umberto Eco, în accepţia căruia forma este adevărata purtătoare de „conţinut" a operei, înţeleasă ca metaforă epistemologică şi afirmînd o particulară cosmoviziune prin cosmostructura operei, ne dăm seama că interpretările pot fi pe cît de diferite, pe atît de diferit argumentate. Un punct de vedere cu totul original, exprimă ultima dintre autorităţile estetice menţionate prin sublinierea funcţiei specifice a formelor literare de a potenţa informaţia încorporată operei, transformată astfel în informaţie estetică. Aşadar, tot atîtea interpretări sugestive, care abordează dar nu epuizează fenomenul, impunîndu-se, poate, o sinteză datorită căreia structurile literare ar însuma relativele constante ale formelor literare cu variabilele stilului individual, în organice „modelări" ale realităţii. Fapt evident dacă observăm că orice gîndire artistică evoluează în structuri care circulă în timp, sub ipostaza de modele. După Levi Strauss, „principiul fundamental este, că noţiunea de structură socială nu se referă la realitatea empirică, ci la modele construite după ea", idee amendabilă dar utilă ca ipoteză de lucru atunci cînd afirmaţia este extrapolată la domeniul artei şi literaturii. Domeniu în care şi termenul de model poate fi considerat din dublă perspectivă — cibernetică şi psihologică — posibilă explicaţie pentru influenţa maeştrilor (şi a clasicilor) asupra discipolilor (şi a unor întregi perioade literare) : ucenicia făcîndu-se la şcoala unor structuri anterioare, emanciparea de ele marchează afirmarea unei noi, distincte personalităţi artistice şi literare.

Fireşte ,intervine, în mod hotărîtor, problema talentului, nici-o formă sau normă artistică nefiind în stare, prin ea însăşi, să impună un scriitor. Elocvent este, în acest sens, cazul lui Chapelain care, vorbind pentru prima oară în faţa lui Richelieu despre cele „trei unităţi", a avut şansa de a fi instituit, administrativ, drept înaltă autoritate în viaţa literară : transformînd, însă, prin exces, normele în legi, n-a putut crea, fără talent, decît o operă care i-a adus dizgraţia posterităţii, destin împărtăşit şi de emulii care se grăbiseră să-l ia drept model. Care va fi, oare, verdictul posterităţii în cazul literaturii moderne ,a acelei literaturi care şi ea mitizează nişte (anti-) structuri, investind informalul cu o autoritate fără de precedent ? Şi ce şanse au cei care se grăbesc să-şi însuşească drept atotputernică, miraculoasă amuletă, aceste modalităţi, inundînd piaţa literară cu un fel de neo-forme fără fond ?

Au apărut, într-o anume perioadă, şi la noi, puzderie de volume de proză puse sub autoritatea unor modele en vogue, al căror decalc „perfect" nu lasă loc nici celei mai vagi tente de individualitate creatoare. Cîte dintre ele mai rezistă astăzi unei lucide confruntări critice ? Cîte au însemnat, în fond, o veritabilă treaptă către edificarea unui relevabil destin scriitoricesc? Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu poezia, de cînd, după cum spunea Camil Petrescu, versul modern minca adverbele şi punea verbele la infinitiv, ca să „spună cît mai mult". Ciudat este, în ce priveşte dramaturgia, faptul că zelul ei de aliniere la modele de modernă autoritate s-a consumat mai mult în domeniul teatrului istoric, unde atît s-a mai demitizat — după modele ! — încît tresari de uimire constatînd că mai poţi vibra, totuşi (şi încă profund), la „retoricele", „desuetele", tulburătoarele replici din trilogia lui Delavrancea.

Sigur, nu ar fi acesta un motiv să rămînem subjugaţi memoriei formelor literare, oricare ar fi ele, şi să păstrăm tabu structuri care, pe lîngă autoritate nu mai au ,să spunem, funcţionalitate. Deşi lucrurile nu pot fi judecate decît de la caz la caz. Oricum, nu e nimic mai vetust decît o poezie, oricît de bine intenţionată, care reia cu docilă servitute estetică, versul de acolo de unde l-a lăsat Bolintineanu sau o proză reluată de acolo de unde a abandonat-o semănătorismul. Nimic mai plictisitor decît drama minor-domestică, de sorginte naturalistă, într-o epocă în care, după succesive deschideri de orizont operate încă din Renaştere, destinul uman nu mai poate fi considerat separat de destinul umanităţii.

Aşadar, toate acestea sînt foarte adevărate. Dar, necesare fiind noi structuri capabile să încorporeze şi să exprime această modernă cosmoviziune, să nu uităm că ele nu pot fi împrutate — dacă e absolut necesar să împrumutăm, şi nu să asimilăm creator, din perspectiva unei specifice spiritualităţi — fără a prelua odată cu ele şi „memoria" lor, încărcată, după cum prea bine se ştie, de tarele unei prelungite dezabuzări estetice. Iată de ce, zadarnic ai căuta în creaţiile alăptate la sînul acestei dezabuzări crepusculare ceva din autenticitatea spiritualităţii noastre contemporane — nu ceva declarativ, nu ceva roz, ci ceva *autentic*. Perfecta confecţie după un absolutizat model al formelor literare nu lasă loc decît inerţiei, favorizînd proliferarea „memoriei" acestora pe întinderea unor îngrijorător de multe hectare de proză, poezie sau dramaturgie, hectare scoase din fecundul circuit al fecundelor recolte literare, cu rădăcini în solul autohton, şi năpădite de ciudate buruieni exotice, artificial aclimatizate.

Fapt este că între „etnograful" — definit de Blaga ca punct de plecare, şi care se cere depăşit de ulterioarele nivele ale culturii — şi exotismele „memoriei" structurilor servil calchiate, diferenţa de evaziune spirituală nu este — ori cît ar părea de ciudat — prea mare. Şi într-un caz şi în altul, structura literară, nu lipsită de autoritate., se exprimă (cam cu infatuare) pe sine, dar nu exprimă şi nu poate exprima pregnant o distinctă individualitate scriitoricească. Atunci cînd e reală, această individualitate nu este deloc străină de o anume capacitate de a asimila eterogene experienţe, încorporate însă deplin talentului, care se afirmă dominînd influenţele şi nu lăsîndu-se pradă acestora. Chiriţa lui Alecsandri este oare un decalc ? Cine ar putea spune aceasta ? Că autorul a plecat de la un model, este doar un amănunt, o curiozitate de istorie literară, condiţie şi nu cauză din perspectiva căreia trebuie considerată valoarea de inconfundabil unicat a operei lui Alecsandri. Din care s-a dezvoltat o întreagă ulterioară literatură, care, la rîndul ei, nu a fost Alecsandri plus altceva, ci în mod efectiv *altceva*. Alte structuri, altă viziune, alte universuri tematice şi stiluri individuale. Aceasta, înaintînd pînă în contemporaneitate, cu posibilele influenţe şi filiaţii, care rămîn simple puncte de referinţă. în definirea, prin opere de reală forţă şi pregnantă unicitate, a stilului lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu (care o fi fost modelul occidental al „Cuţaridei ?) etc.

Pînă şi forma cristalelor, afirmă Ernst Fischer, este determinată de structura moleculară a corpurilor care au cunoscut acest proces de cristalizare. E drept, sînt numai vreo 32 de forme de a cristaliza — arhetipuri, să spunem — dar stiluri ? O infinitate.

Aşadar, pentru a fi ea însăşi, o literatură trebuie să-şi cristalizeze formele conform cu „structura moleculară" a specificului ei naţional şi existenţial. Şi nu putem spune că ducem lipsă de particulare ecuaţii stilistice — fie că vorbim de fluxul confesiv al prozei lui Al. Simion, de subtilitatea analitică, concret — senzorială a lui Corneliu Ştefanache sau de algoritmurile narative ale lui Mircea Horia Simionescu — dar şi cîtă formă literară fără fond autentic ! In proză, dar mai ales în poezie, dacă fond s-o fi numind incongruenţa unor difuze trăiri criptice, care ridică dificultatea la rangul de virtute poetică !

Despre funcţia activă a formei ar mai fi, deci, suficient de discutat. Fără prezumţia unei definitive şi apodictice tranşări a problemei. Plecînd însă de la convingerea că, fie şi din altă perspectivă decît cea stabilită de Umberto Eco, forma trebuie considerată implicit pe linia funcţionalităţii ei ideatice, ca expresie a mesajului. Clar este faptul că, între structurile servil împrumutate — din pagini de istorie literară sau din revistele de „modă" literară — şi posibilitatea de a defini individualitatea unei literaturi, este o funciară incompatibilitate. Spunînd că adevărul este problemă de stil, Oscar Wilde nu făcuse decît să producă un sclipitor paradox, care, evident, nu trebuie înţeles în litera, ci în spiritul lui. Pentru că, în fond, întreaga literatură a tuturor timpurilor demonstrează pînă la evidenţă că, dimpotrivă, stilul este, în mod fundamental, problemă de adevăr. Şi de profundă autenticitate a gîndirii şi expresiei artistice. Domeniu în care nu se poate trişa, fără riscul de a fi amendaţi, dacă nu de contemporaneitatea, uneori mai binevoitoare, atunci de implacabilul timp...

Al. I. FRIDUŞ

ION HURJUI

naşterea nopţii, naşterea doinei

Doină, la malul apei
Cum îţi stringi sub piatra munţilor
Picioarele, grelele ;
Cum privesc eu apa munţilor
Pînă noaptea şi în zori.

N-ai să mori doină, n-ai să mori !
Uite la încrucişări de drumuri
Florile cîmpului din piatra munţilor
Cum privesc cu mine apa.
Cum desfac din frunze cerul.

Latră vîntul un ciine ciobănesc alături
Luna stă pe buturug s-o taie Ciobăniţa ;
Oasele ei, oasele lunii în visul lunatic,
Piatra munţilor, apa munţilor
La malul celălalt.

Doină, mă aştepţi fără să măsori soarele
Acolo unde mereu mă duc picioarele, grelele,
Întoarcerea-i drumul meu înainte ;
Printre cele sfinte, sfînt este doinitorul,
Doină, doină.

Amiaza-i grea de aşteptări încinse
Şi de capcane ;
Apa trece prin lună, apa strigă, mă strigă
Doină, doină naşterea ta,
Naşterea mea la malul apei.

ca lumina

Aşa s-a făcut că mereu coborînd, coborînd,
După lumina aceea nicicînd trecătoare, nicicînd,
Eu m-am apropiat de pămînt şi pămîntul de mine
Eram una şi noi nu ştiam să existe-ntuneric.

O, frunzele cădeau, cădeau, frunzele şi noi
Pînă în toamnă tîrziu cînd ne-am recunoscut ;
Toamna cădea şi ea, noi eram toamna, frunzele,
Fără noi nici pămîntul n-ar fi rodit, nici noi.

Aşa au fost la-nceputuri apele neştiutoare ;
Dinspre izvoare curgeau spre panta cu sensul multiplu,
Acum se-nfiripă spre izvoare un val mesager
Îmbrăcat în veştminte puternice şi-n putere
Nu ne mai cere nimeni, nu ne îndeamnă ;
Sîntem ca o ploaie de mici vietăţi din arbuşti
Toamna cînd vînturi metalice bat
Şi păsări se tem să rămînă ostatice.

Aşa s-a făcut că mereu coborînd, coborînd
Am trecut dincolo de noi şi de toamnă,
Tu erai frumoasă, o, îmi aduc aminte lumina
Aprinsă spre cele cîte trecătoare-s şi cîte-s.

pierdute-s spre seară

Mult mai tîrziu vei fi resemnată
Ca axa aceea văzută-ntr-o seară
Drept osia lumii între ce este
Şi între ce vrea să ne pară chiar cerul !

O, tu vei crede în epoci trecute
Cu fluturi la braţ şi la butonieră,
Imagini pierdute cu zîmbetul serii
Cu gura frumoasă ca apa-n cascadă.

Emblema din cerul supus numai nouă
Va fi între lumi divergenţă subtilă.
Sărmanele laturi vor crede că-s ele
Motiv pentru cercul pierdut într-o seară.

BALADĂ LA STUPCA

Dacă lira de aur e la Suceava, patronînd concursurile muzicale de interpretare instrumentală, vioara lui a rămas la Stupca. De nouă decenii Ciprian doarme între consătenii lui, dar vioara cîntă la fel de duios și de viguros, transmițînd o anume rezonanță tuturor pădurilor din obcine și de cărtre munți. Și vîntul parcă bate altfel pe măsură ce urci către Gura Humorului, dominînd întinderile de păduri dinspre Ilișești, Păltinoasa, Humor. E un peisaj larg, cu aer limpede, cu sate umbrite de pomet.

Într-un asemenea cadru te întîmpină Stupca, la marginea căreia e o anumită casă de munte acoperită cu șindrilă, cu pridvor larg de lemn, cu geamuri în ochiuri mici. Totul e ca atunci, pe cînd Ciprian cînta pentru Berta la pian „Du bist wie eine Blume', totul pare ca în acel septembrie 1879 cînd el compunea „Nocturna Berta". Lipsește doar teiul falnic din movila cu trandafiri, teiul în ale cărui ramuri Ciprian atîrnase o liră cu clopoței, adevărată muzică eolină. Lira se află acum la Suceava. A devenit de aur și e rîvnită de toți tinerii care visează să calce pe urmele lui Ciprian.

La Stupca stă melancolică între brazi casa cu geamlic alb, așa cum îl plăcea lui Iraclie Porumbescu să-l vopsească, cu camera din dreapta ce mai păstrează încă acordurile pianului la care Mărioara, Ștefan și Ciprian încercau să reproducă melodiile furate lăutarilor din sat.

„Ca elev la liceu și ca student, Ciprian chema la el acasă mai ales pe Bunun, pe Ionel al lui Leonaș, pe Pîrsînă, și, cîntînd din vioară alături de ei, o ruga pe Mărioara să acompanieze la pian acest cvartet improvizat. Iar satul, care la început se mira de aceste „toane" ale „domnișorului Țiprian" de a cînta cu țiganii, se obișnuise pînă la urmă" (Paul Leu -Cipirian Porumbescu-1972).

Intregul melos popular al acestor plaiuri orgolioase de seninul lor cu gravitate de frescă a trecut în melodiile lui Ciprian Porumbescu, încît toți lăutarii Moldovei de sus, de Cimpoieșu, Nagîț și Urdă din Ilișești, de la Ilinca țiganca și pînă la cei de azi cîntă sub prestigiul nemuritoarei balade de la Stupca.

„Ciprian Porumbescu"-filmul începe cu o secvență memorabilă: întîlnirea de la Putna. Mulțime albă în cadru solemn, cu o vegetație gravă. O împletire de culori și de gînduri înalte. Pentru cinstirea memoriei lui Ștefan și-au dat întîlnire istoria, poezia, muzica — tot ce avea mai ales simțirea românească: Kogălniceanu, Eminescu, Porumbescu, adică patriotismul, ei putînd fi numiți Revoluția de la 1848 și Unirea, Scrisoarea a III-a, Trei culori. Parcă auzi acordurile răscolitoare din Altarul mînăstirii Putna: „Al Moldovei steag de fală"..., cantată sprijinită pe stihurile lui Alecsandri, scrisă în perioada luptei cercului Arboroasa și parcă presimți avîntul din „Crai nou".

Format într-o perioadă de reînviere a idealurilor pașoptiste (1853-1883), Ciprian Porumbescu a participat efectiv la lupta pentru realizarea acestor țeluri, dar mai ales, a militat pe plan artistic, putînd astfel fi integrat în spiritul acestei mișcări generoase de afirmare a dreptului național.

Născută din folclorul moldovean, crescută sub umbra istoriei, muzica sa transmite ca principal motiv dorul de libertate al unui popor subjugat în propria-i țară. Ciprian Porumbescu a fost muzicianul-cetățean care a scris „pentru a servi prin arta sa cauza celor mulți, de a înflăcăra masele românești în lupta lor pentru realizarea visului de eliberare de sub robia habsburgică. Întreaga lui activitate obștească a fost călăuzită de patriotism arzător; acest sentiment a constituit pentru el axa centrală a creației" (Zeno Vancea — 1968).

Balada de la Stupca nu răsună nostalgic, deși copacii foșnesc duios peste mormintele albe și mîngîie patern dranița bătrînei case. Balada are accente de împlinire împrumutate din „Român verde ca stejarul" și „O, ce fericire!". Vîntul o poartă peste cetini, peste făget, către Dunăre și mare, către Brașovul lui drag, oriunde e plai românesc, a devenit balada noastră, doină cîndva de alean, astăzi de bucurie.

Ciprian din film fuge cu Berta în brațe prin poiana cu margarete. E o spumă blondă, el un vis cu plete întunecate. În sala Casei de cultură de la Suceava, unde a avut loc premiera pe țară, sînt oameni din toate satele lui Ciprian. Au venit în straiele lor de totdeauna cu bundițe căptușite în jder roșcat, în sumane vineții, cu acele catrințe distinse ca niște haine de domnițe.

„Poiana asta e de la noi, dintre Stupca și Ilișești' o recunosc bărbații din sală. „Frumoși-s amîndoi, mai mare dragul, să nu le fie de deochi!" menesc femeile. Și printre ele, șoptind, se strecoară vocea adevăratei Berta din Ilișești:

„Spuneți-i lui Ciprian că nu stă în puterea mea să-l fac fericit, dar purtarea mea față de el n-a fost o minciună, mi-a fost drag chiar de la început. El să se împace cu acest gînd, să nu fie slab acolo unde o fată are tăria necesară. Sînt mîndră de dragostea mea și a lui".

Nu, Ciprian n-a putut fi slab. Chiar lirismul în viața lui are un tonus bărbătesc, aspru. A fost atît de tare încît din patosul muzicii lui ne extragem și azi, la 90 de ani după plecarea lui, puterea de luptă și de credință:

„Pe-al nostru steag e scris Unire / Unire-n cuget și-n simțiri / Și sub măreața lui umbrire / Vom înfrunta orice loviri".

Aurel LEON

cartea de artă

CLAUDIU PARADAIS: „Valori ale picturii universale în Muzeul de Artă din Iași"

A ieșit de sub tipar al doilea volum al monografiei consacrată Muzeului ieșean de către Claudiu Paradais. *Volumul este intitulat „Valori ale picturii universale în Muzeul de Artă din Iași", cuprinde și un catalog al colecției, întocmit de Maria Paradais și, după cum ne făgăduiește autorul în prefață, va fi urmat de un studiu despre colecția de sculptură și grafică din același muzeu, astfel încît, împreună cu precedentul volum „Valori ale picturii românești în Muzeul de Artă din Iași", să ofere publicului românesc și specialiștilor o foarte utilă prezentare de ansamblu a unui patrimoniu artistic de două ori prețios: odată prin operele și a doua oară prin istoricul lui. Se știe, într-adevăr că, în ceea ce privește arta europeană, cea mai mare parte a colecțiilor este constituită din magnificele donații ale unor patrioți luminiști ca Scarlat Vîrnav și Costache Negri. Nu mai puțin importante au fost donațiile lui Const. Dasiade la care se adaugă, într-un ritm mai lent, cele ale lui C. D. Stahi și ale altora. Imprejurările în care s-au făcut toate aceste donații, împreună cu listele lor, care ne oferă atît titlurile cît și atribuirile din epocă ale lucrărilor, în comparație cu titlurile și atribuirile de astăzi, oferă în studiul introductiv al volumului, pe lîngă sursa bogată de informații muzeografice și semnificativa incursiune în istoria culturii, în istoria gustului societății românești de la mijlocul și finele secolului al XIX-lea.*

În volumul de față, care demonstrează, din toate punctele de vedere, o etapă de adîncire a eforturilor de a analiza științific și apoi de a sintetiza multiple date muzeografice într-un tot instructiv, Claudiu Paradais prezintă cu obiectivitate actualul stadiu de cercetare al unui patrimoniu încă plin de enigme. Prezentarea este divizată pe școli, începînd cu cea italiană, cea mai bogat reprezentată în Muzeul ieșean. Fiecare artist este înfățișat cu cîteva note biografice, iar operele care-i aparțin și se află în muzeu sînt descrise, menționîndu-se, ori de cîte ori este nevoie, toate opiniile românești cu privire la atribuirea, adeseori fluctuantă a respectivelor opere. Reproducerile înlesnesc urmărirea argumentelor și contraargumentelor, care, atunci cînd este vorba de lucrări ca „Portretul de bărbat" de Philippe de Champaigne, de „Lucreția" atribuită lui Tintoretto, de compoziția „Cezar primind capul lui Pompei" care a fost atribuită cînd lui Caravaggio, cînd lui Rubens, devin elemente ale unei operații polemice de acut interes. M-au frapat, în toate aceste dezbateri, intuiția adesea foarte sigură și perspicacitatea primilor truditori ai Pinacotecii ieșene, cei de pe vremea „prețăluirilor", și în primul rînd a lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare și Emanoil Bardasare.

Volumul mai cuprinde un catalog al lucrărilor, cu foarte importanta mențiune a proveniență și istoricului circulației lor. Fiecare lucrare catalogată are o bogată bibliografie. Aș sugera aici că, poate într-o viitoare ediție sau într-un adaos să se includă, în bibliografia lucrărilor definitiv atribuite, și studiile specialiștilor străini care s-ar putea raporta la lucrările respective. Această observație este valabilă și pentru bibliografia generală a volumului din care, deși cuprinde cărți străine, în special din cele traduse în românește, lipsesc totuși cîteva titluri importante.

Contribuție foarte meritorie la cunoașterea patrimoniului muzeal din România, lucrarea lui Claudiu Paradais *ar trebui să constituie un îndemn pentru toate unitățile muzeale românești.*

Amelia PAVEL

Aurelian DINULESCU: „Dresorul"

Galeria „Cronica"

Desene—LIVIU SUHAR, MIRCEA ISPIR, AURELIAN DINULESCU

În ultima sa ediție, Galeria „Cronica" ne propune grafica a trei tineri plasticieni: Liviu Suhar, Mircea Ispir și Aurelian Dinulescu. În pofida numărului restrîns de lucrări, fiecare dintre expozanți își definește personalitatea.

Utilizînd modalități de creație simple, fără a recurge la experimente sterile sau a abuza de latura spectaculară, **Liviu Suhar** — un obișnuit al echilibrului static — practică un desen surprinzător de sugestiv ca spațiu, lumină și sentiment. Dar nici un moment nu este uitat sensul construcției monumentale, iar în mijlocul unduirilor celor mai senzuale, linia dreaptă vine să traseze imperioasa ei chemare la ordine.

Și aceasta e pe deplin valabil pentru „Sighișoara (Casa lui Dracula)" — frumoasă răsturnare de planuri într-o alternanță a transparențelor cărbunelui cu pete umed-opace de abandonare a contururilor sau „Peisaj din Suceviță" ,în timp ce „Portretul regizorului D. N." sau desenul colorat „Țapinari din Iacobeni", prin tușele nervoase vădesc dorința impetuoasă de a se apropia din ce în ce de forma ce fuge mereu și căreia va trebui să-i înconjoare cu cearcăne elanul nativ, vagi tente de culoare servind drept catalizator.

„Repaosul grădinăreselor" se impune prin ritmul interior. In centru, inevitabilul motiv circular, dar aici acest motiv bate ca o inimă. Celelalte motive se așează în jurul lui, se îngemănează pe alocuri cu acesta, reluîndu-l în surdină; iar desenul sinuos al corpurilor încearcă să-și asume lui însuși modelările interioare sacrificate austerității albnegrului.

Mircea Ispir este, fără îndoială, un discursiv.

Unitatea de timp și de spațiu nu pare a-i fi cunoscută, el reprezentînd simultan evenimente, stări, desfășurate în timp, reușind să imagineze piese „recapitulative", bazate nu pe întrepătrunderea tradițională a elementelor împrumutate diverselor puncte de vedere și asamblate, ci dimpotrivă, alăturate după necesitățile unei logici plastice. Lucrarea „Spațiu unic" — utilizare integrală a cadrului și savantă organizare a suprafețelor — lume cu legități proprii, fără a suferi de un particularism ce ar face-o inabordabilă, e cel mai bun exemplu.

Grafica lui Mircea Ispir (desen în creion) nu e încifrată, lucrările lui par traversate de un curent ce-i dictează forma și sensul mișcării, acordînd-o trăirilor sale, într-o simultaneitate ce regizează gruparea formelor, ca în „Tendință" — revalorizare a mitului — sau „Fenomen".

Aurelian Dinulescu este artistul luminii crude în care substanța este filtrată pînă la sorgintea gestului ce capătă valoare de sens. El mînuiește nu forme plastice, ci metafore, făcute nu din șocul semnelor plastice, ci din imagini preluate în forma lor brută și aidoma celor din lumea exterioară, dar folosite în tablouri vii ce ne propun o șaradă despre viață și moarte.

În „Centauromahie", centaurul ce pare împrumutat unui monument grecesc, se înscrie într-un spațiu riguros construit, dar numai pentru spirit: nici o clipă piciorul spectatorului n-are dorința să supună animalul.

De fapt obiectul purtător de date despre lume pare mai puțin important, ceea ce-l interesează pe Aurelian Dinulescu în primul rînd fiind programul de receptare. El nu propune un aparat narativ ci, starea sa de a concretiza prezențele necontrolabile actualității sale.

Aceluiași univers ideatic i se supun „Meninele", „Sfinx", „Dresorul" — plăsmuiri dragi visului dar și deplinei noastre lucidități sau „Autoportret" — în care dedublarea personalității geometrice și a personalității poetice s-au efectuat simultan.

Pentru fiecare dintre cei trei expozanți în parte, și pentru expoziția lor în ansamblu, s-ar părea că se potrivește susținerea lui André Lhote cum că „Totul este îngăduit, e de ajuns să ai temperament și o justă cunoaștere a „invariantelor plastice", căci mai presus de formulă, Galeria „Cronica" ne-a oferit un recital al unor plasticieni deosebit de dotați.

STELIANA DELIA BEIU

SPAȚIUL ÎN PICTURĂ (II)

George POPA

Anularea coincidenței dintre om și cosmos, tratarea universului figurat pe tablou ca pe un obiect și nu ca pe o lume cu care pictorul se confundă ontologic, apare, cu unele excepții, în toată arta europeană, începînd de la Renaștere și pînă la impresionism. Impresionismul aduce o schimbare radicală a viziunii spațiale, întemeiată pe modificarea concepției privind raportul dintre om și univers. Impresionismul își propune: să demitizeze și să demistifice spațiul pictural, coborîndu-l la realul cotidian, la viața contemporană; să reintimizeze natura și, în acest scop, să disloce spațiul tridimensional care exprima distanțarea omului de univers; să renunțe la construcțiile spațiale raționale care erau arbitrare și să restituie primei trepte a cunoașterii, senzației, inițiativa și chiar exclusivitatea arhitecturării spațiale; să se ajungă în felul acesta la făurirea de spații sufletești, spații ale omului, din care să dispară distanță dintre om și universul tabloului.

Dislocarea perspectivei albertiene va fi efectuată de impresionism și postimpresionism în primul rînd prin introducerea conceptului de variabilitate a imaginii picturale în funcție de timp, a noțiunii de „moment-lumină", care aduce în tablou dimensiunea schimbării. Aceasta detronează conceptul imuabilității spațiului. Diviziunea tușei, care caută să exprime vibrația luminii, constituie de asemeni, unul din mijloacele principale de dezintegrare a spațiului geometric renanscentist. Vibrația introduce pe pînză indeterminabilul. Lumea nu mai este o realitate fixă, ci o apariție evanescentă care moare și renaște în fiecare clipă. Vibrația tușelor dizolvă conturele, raporturile, unitatea geometrică și perspectiva în masa senzorială a luminii și culorilor. Devenit durată pură ,tabloul se transformă în fragment de suflet, în secvență a vieții lăuntrice.

Postimpresionismul, mai cu seamă Van Gogh și Gauguin, utilizează perspectiva de natură cromatică. Profunzimea tabloului este creată de potențialul spațializant al diverselor culori în stare pură, indiferent de degradeuri sau modulări tonale.

Culoarea reprezintă punctul de întîlnire a planului optic cu cel psihic, acolo unde picturalul începe să emită unde sufletești. Culoarea creează nu numai spații plastice, prin jocul apelurilor și respingerilor optice, ci și spații psihice, prin încărcătura emoțională.

În spațiul cromatic pur, adoptat de întreaga artă modernă, adîncimea geometrică este înlocuită cu adîncimea psihică, imuabilitatea liniilor cu mobilitatea încordărilor interioare ale fiecărei culori în parte și a încordărilor izvorîte din întîlnirile dintre culori. Spațiu tensional străbătut de liniile de forță ale contopirii sufletului cu universul, spațiul plastic modern duce la dispariția înstrăinării de realitatea din jur. Omul se reconfundă cu lumea într-un nou gen de monism. Sub semnul unui astfel de spațiu creat de puterea iradiantă a culorilor, se află și pictura noastră clasică, de la Grigorescu pînă la Tonitza.

Mijloacele plastice, picturalul pur, eliberat de anecdotic și literaturizare de către Van Gogh și Gauguin se emancipează radical odată cu Cezanne, devenind scop în sine, substanță existențială autonomă. Ce avea să facă veacul nostru cu aceste mijloace plastice? Spațiile edenice, areflexive, ale lui Matisse, Dufy sau Leger, care utilizează culorile feerice pentru a împăca omul cu realitatea și a transforma arta într-un instrument de delectare, constituie o excepție pe fondul sensibilității moderne. Pentru cei mai mulți pictori, însă, alta va fi viziunea de integrare cosmică și de aceea altul va fi destinul imprimat picturalului devenit autonom. Pentru aceștia, impresionismul nu reușise să restabilească, prin mijlocirea senzației, comuniunea dintre om și univers. Van Gogh și Gauguin readuc din nou pictura la nivel filozofic, relevînd încă odată drama incertitudinii umane în mijlocul realității care ne înconjoară. Cézanne încercase să domine printr-o riguroasă ordine intelectuală lumea fenomenală a senzațiilor haotice. Dar aceste senzații erau emisarii lumii din afară; or, lumea externă nu poate fi epuizată cognitiv în nemărginirea ei, nu poate fi captată în mod absolut. Experiența interiorizării realului și reproiectării lui pe pînză sub forma unor spații care ar fi voi să rămînă pur sufletești, nu elimină dualitatea om-univers.

De aceea, artistul modern crede că pentru a se atinge certitudinea absolută și pentru a se înfăptui identificarea cît mai completă cu universul zugrăvit, este nevoie să fie depășit realul, adică fie de a-l reinventa într-o formulă inedită, supravoltată, fie să se creeze o neorealitate în care amintirea lumii din afară, care mereu ne scapă, să fie abolită.

Spațiul modern este astfel un spațiu al revoltei și depășirii. Depășirea condiției umane are loc fie prin ducerea la incandescență a realității (fovismul), fie prin violentarea sa (expresionismul), fie prin transferul în irațional (suprarealismul), fie prin tentativa transcenderii totale (abstracționismul).

Spațiul este bidimensional, creat prin diferența lungimilor de undă ale culorilor. Astfel, ca și în pictura murală egipteană sau vitraliile Evului Mediu, universul zugrăvit se află din nou în prim plan, în imediata vecinătate a sufletului, deoarece este o proiecție a acestuia, o prelungire în afară. Tablourile devin tărîmuri ale spiritului. Culoarea ca atare, formele decantate, ritmurile pure, spațiul plan alcătuiesc mijloace utilizate pentru o mai cuprinzătoare și directă captare a existențialului.

Nici un ecran despărțitor nu se mai interpune între om și universul pictat; pentru că acest univers este transubstanțializat în valori psihice, în peisaje ale sensibilității și ale intelectului în cîmpuri energetice de eesență spirituală. Fovismul, expresionismul, cubismul, suprarealismul refac lumea conform unui model inexistent în natură, unei ipostaze reprezentînd sublimarea sau exacerbarea realității, pentru ca în felul acesta să se înlesnească reintegrarea omului în totalitatea cosmică. Iar abstracționismul duce la ultimele limite depășirea realității comune în vederea contopirii cu respirația existenței purificate, întoarcerea în ajunul tuturor genezelor, în spațiul oricărui reînceput.

Monismului divin al spațiului prerenascentist, care fusese înlocuit cu dualismul om-realitate externă în spațiul tridimensional al Renașterii, îi răspunde în epoca noastră monismul prometeic al năzuinții de afirmare absolută a omului în univers. Mult mai complex decît spațiul plan prerenascentist, spațiul bidimensional modern este un spațiu neeuclidian, spațiu pluridimensionabil prin seismica apelurilor psihice trezite de forme și culori: un orizont putînd prin excelență să găzduiască spiritul.

Pe linia aceasta, a încercării de a izvodi un spațiu în care să funcționeze un cod de semne inventat de artist pentru a fi posibilă osmoza integrală, — cognitivă și existențială, — cu acel univers inedit, pictura lui Ion Țuculescu oferă un strălucit exemplu.

crochiu

PRE TEXTE

Val GHEORGHIU

O carte șarmantă*, am zice plimbîndu-ne prin grădina de la Ferney. În titlu, Cinstantin Țoiu desparte bătuta vocabulă pentru a reactiva înțelesul vechi, derivatul lui *praetexo, a acoperi o faptă cu ceva*. Astfel *Pre texte* devin fapte acoperite cu ceva. Cu ce? Cu cîte un sens.

Miniaturile debutează candid, relatînd situații, fapte, de cele mai multe ori umile, în care sîntem implicați zilnic, fără să le dăm prea mare atenție, niște nimicuri de toată ziua, dar și evenimente. Apoi totul se termină în cîteva rînduri sagace: petarde cu lumină scurtă, explozivă.

Se vorbește despre albine, despre Apimondia, „organizație cu nume frumos, care ar putea sta liniștit în fruntea unei epopei". Viața albinelor, ne fascinează prin organizare. Știu să muncească, știu să se apere. Au „o poliție secretă ireproșabilă, un serviciu meteorologic perfect, telepatie, radar și multe semnalizări misterioase, asupra cărora urechea noastră se apleacă din ce în ce mai atentă". Iar noi „într-o zi e sigur că vom discuta fantastic cu albinele și un Homer cu trompă și cu aripi de sticlă ne va citi epopeea semnalelor scurte din fotoliul de ceară, hexagonal".

Sau, se vorbește de o biată coasă aruncată, fără limba ei de oțel, numai cu mînerul de lemn ca un deget gros îndoit, sprijinind o cracă plină cu corcodușe. „E o operă de artă gata creată, dintr-o simplă necesitate: unealta făcut altă dată să taie, să doboare, susține acum un pom a cărui idee este să dea flori, roade și umbră".

Sau, mai sînt opt minute și două secunde pînă la lansarea lui Apollo XIV. Totul e oprit din cauza unui nor: „E sigur că ceva din spaima noastră ancestrală în fața nelămuritului zace în noi...: un nor, o pasăre de rău augur... și sîntem dezarmați". Da, dar: „Ce a fost măreț în acea imensă respirație tăiată a fost că, fără a se fi căutat o izbîndă absolută și orgolioasă,i s-a admis și greșelii o șansă, pe față".

Procedeul captivează și instruiește superior. Frazele au o caligramă impecabilă, finețea, cursivitatea, proprietatea, eclerajul lor se alătură rafinatei tablete românești, din a cărei tradiție cultura noastră își face justificate scrupule. Ochiul înregistrează cu acuitate de pictor, recompunerea imaginii însă o face filosoful. Culcat în iarbă, sagacele observator urmărește pînda atentă și precaută a unei pisici pentru un fluture, dezarmant în absența și reveria sa. Cel culcat crede că pisica admiră. Nu. În timp ce felina își ronțăie diafana pradă, concluzia cade sclipitor: „Praful sau polenul scuturîndu-se de pe aripi în timp ce el trecea în ea, devenind treptat pisică, așa cum devine orice aliment care intră în mecanica implacabilă a existenței".

Referirile la marea pictură sînt pre *texte* pentru reflecții existențiale. El însuși peregrin prin faimoasele galerii ale Apusului, Constantin Țoiu observă malițios cum, într-o discuție mondenă, un posac revine sicîitor în relatarea roză a unei doamne întoarsă din Italia după inundațiile pîngăritoare: „Dar Florența?!", „Dar Florența?!". Lazăr, în compoziția lui Nicholas Froment: un bătrîn nenorocit, stînd prostit în fundul gropii, înconjurat de curteni eleganți și ironici („un salon mutat pe marginea gropii"). Moșul nevoit, prin înviere, să se întoarcă la mizeria lui. În final — comentariul: „Dacă cel de sus vrea, el e gata să se ridice și să înfrunte soarele vieții pămîntești, dar dacă ar fi fost întrebat... Dacă ar fi avut, liber, putința să aleagă..."

O carte de rafinată inițiere.

În introducerea ei, Constantin Țoiu, moralistul voltairean, un Candide veșnic netămăduit, ne avertizează că se plimbă de mînă, în grădina de la Ferney, cu tămăduitorul doctor Pangloss și cu renăscuta Cunegunda.

Tentantă companie.

* Constantin Țoiu: *Pretexte*, Ed. Albatros.

ARAD

„ANTIGONA" de SOFOCLE

Punerea în scenă a unei tragedii antice comportă anumite riscuri pe care nu orice teatru este dispus să și le asume. Un text dramatic venerabil și prestigios ca **Antigona** de Sofocle, vechi de peste 2400 de ani, pune în fața realizatorilor spectacolului ca și a spectatorilor anumite dificultăți. Structura tragediei antice poate apărea astăzi rigidă prin respectarea celor trei unități, insolită prin utilizarea corului, discursivă prin relatarea în cuvinte și nu prezentarea pe scenă a mai tuturor momentelor importante ale acțiunii, afectată prin solemnitatea tonului. Dar probabil că dificultatea cea mai importantă în înțelegerea corespunzătoare a unei tragedii antice constă în diferența dintre concepția de viață a grecilor din secolul al V-lea î.e.n. și cea a spectatorului din secolul nostru. Conceput ca o contradicție ireconciliabilă între respectul datorat zeilor și supunerea față de legile cetății, dintre credința religioasă și imperativele politice, conflictul din **Antigona** poate apărea derizoriu omului de azi, sceptic față de ideea puterii divine asupra pămîntenilor.

Apropiindu-se de textul piesei cu sensibilitatea omului contemporan, regizorul Dan Alecsandrescu a utilizat în primul rînd acele valențe ale piesei care pot pune în valoare conținutul ei etern și uman și a estompat totodată elementele particulare sau perimate. Mai mult decît atît însă, regia a utilizat abil acele elemente ale piesei care pot face din **Antigona** un spectacol de actualitate. Fără a opera prea multe intervenții în textul piesei, a deplasat centrul de greutate pe ceea ce am putea numi, fără paradox, problematica contemporană a piesei lui Sofocle. Conflictul dintre respectul datorat zeilor și cel față de lege a fost atenuat pentru a se scoate în evidență un altul, mult mai actual: cel dintre tiran și supușii săi, dintre asupritor și asupriți. În interpretarea dată piesei pe scena teatrului din Arad, Creon apare ca un autocrat, mînat de ideea fixă de a pedepsi cu orice preț pe cei care i-au călcat porunca, fără a ține seamă de bunul simț, de opinia publică sau chiar de propriile sale sentimente.

Evitînd retorismul și patetismul spre care s-ar fi putut simți îndemnată, regia a optat pentru o interpretare sobră și, prin aceasta, modernă. Înțelegînd că solemnitatea textului necesită un joc de scenă reținut și stilizat, a indicat actorilor un joc sobru, fără exces de mișcare și gesticulație (cu excepția, poate, a cîtorva momente cînd personajele urcă și coboară, după părerea noastră inutil, practicabilul de pe scenă).

O distribuție judicioasă a servit intențiile regiei. Cu simplitate și simț al măsurii, Larisa Stase Mureșan s-a achitat cu succes de dificilul rol al Antigonei. Un joc nuanțat ne-a oferit Constantin Adamovici în rolul lui Creon, reușind să exteriorizeze îndoielile și nesiguranța pe care nefericitul rege al Tebei și le reprimă pentru a putea săvîrși funestele sale acte. Subliniind oscilația între sentimentele fraterne și teama de autoritatea regelui, Mariana Stere în rolul Ismenei aduce o notă de firesc și umanitate în duelul de voințe inflexibile dintre Antigona și Creon. O apariție notabilă o constituie Gelu Bogdan Ivașcu, prin pregnanța cu care a sugerat solemnitatea și autoritatea de cunoscător al teribilelor taine ale viitorului în rolul proorocului Tiresias.

Răspîndirea corului alcătuit din bărbați și femei (în text corul e format din bătrînii cetății) pe scenă, printre personajele tragediei, sugerează ideea că el reprezintă poporul și, totodată, opinia publică. Se cuvine remarcată și fragmentarea strofelor corului în replici spuse de către un singur personaj, procedeu care dă mai multă naturalețe comentariilor făcute de cor. În această ordine de idei, ni se pare însă superfluă reluarea pasajelor considerate mai importante, în intenția de a le sublinia.

Spectacol de elevată ținută intelectuală, obligînd atît actorii cît și spectatorii să se autodepășească, **Antigona** teatrului arădean nu este numai un act de cultură, ci și o remarcabilă reușită artistică.

N. CORBEANU

Liviu SUHAR: „Sighișoara (Casa lui Dracula)".

De la un SAINTE-BEUVE la altul

„Cu citate bine alese ți-ai putea găsi în fiecare autor propria-ți judecată".

SAINTE-BEUVE

Ideea din epigraful de mai sus nu se poate susține decît pînă la un punct ; este cel puțin convingerea pe care am căpătat-o analizînd cîteva dintre unghiurile din care a fost considerată personalitatea lui Sainte-Beuve — omul și literatul — în cursul secolului nostru.

Ne-am obișnuit să distingem în fizionomia marilor individualități, în loc de trăsăturile unui singur portret, un joc de linii dintr-un șir de portrete suprapuse, — imaginea „ultimă" rămînînd de fapt flotantă, în perpetuă devenire. Or, tocmai în capacitatea de fluctuație a profilurilor se ascunde și făgăduința duratei lor dincolo de mormîntul care a primit trupul unic. O efigie net conturată și unanim admisă ar însemna preschimbarea unei personalități într-un fel de obiect cu valoare stabilă, pe care l-am manevra în consecință, fără să-i mai acordăm vreun interes afectiv oarecare.

Modificarea postumă a contururilor ne dă, dimpotrivă, senzația că personajul este încă viu : el palpită sub ochii noștri, ne revelează cîteodată fațete nebănuite, sau multă vreme ascunse ori desconsiderate ; el participă la mișcările de idei actuale, le sprijină sau le contestă. O face direct, prin opere sau pagini altădată neglijate, ori indirect prin atașamentul sau disprețul ce i se arată parțial sau în bloc de către cititorul contemporan avizat, care nu rareori își determină mai limpede propriile poziții printr-un act de raportare la marii înaintași.

Pentru mai multe cauze — pe care vom încerca să le precizăm la timp — centenarul morții lui Sainte-Beuve arăta acum cîțiva ani (1969) că steaua întemeietorului criticii biografice era în eclipsă, chiar dacă diferite glasuri mai pledau încă în favoarea sa : era în aceste pledoarii înseși, uneori, un anume apel la „toleranță", la „înțelegere" față de feluritele „erori" ale celui ce l-a putut lansa pe Victor Hugo, dar care și-a greșit judecățile în privința lui Balzac, Stendhal, Baudelaire etc. — alteori un ton de insatisfacție abia voalat pentru prea multele înnoiri survenite în critica ultimelor decenii, care au antrenat tulburarea unor table de valori tradiționale, — parcă, oricum, mai comode.

În ce-l privește pe Sainte-Beuve, „tulburarea" de care vorbeam se produsese mai cu seamă după festivitatea centenarului nașterii sale (1904), și anume într-o formă ignorată de marele public. Prin 1908—1906, Marcel Proust își schița, cu unele ezitări, un fel de artă poetică proprie, prelungind tendințe din **Jean Santeuil** și de mai înainte. Acea artă poetică, adevărat stufăriș de bruioane și fraze cînd eseistice, cînd de veritabil roman, a apărut abia în 1954, într-un aranjament aparținînd lui Bernard de Fallois, sub titlul **Contre Sainte-Beuve.** Sonoritatea lui programatic-agresivă, poate induce însă în eroare : în afară de reproșul capital referitor la faptul că Sainte-Beuve i-a căutat îndeobște pe scriitori tocmai acolo unde nu-i putea afla, adică în documente, în mărturii și memorii (ale lor sau ale celor care i-au cunoscut mai de aproape), în loc să-i cerceteze acolo unde sînt totdeauna ei înșiși, dar și mult mai dificil de aflat, adică în operă — celelalte nemulțumiri ale lui Proust par reductibile, pe o cale sau alta, de fiecare dată, tot la aceeași idee a superficialității și a ignorării adevăratului eu creator, care e prin excelență ascuns și diferit de existența măruntă a eului obișnuit.

Înverșunarea lui Proust pe această linie unică a apărării misterului și a singularității. „Celuilalt" din om, a Artistului, avea să fie, de altfel, așa cum a arătat-o recent și Maurice Bardèche în **Marcel Proust romancier** (1971), un mobil constant al întregului ciclu **În căutarea timpului pierdut.** Există în deosebi în **La Prisonnière** meditații perfect consonante cu acelea din **Contra lui Sainte-Beuve,** pledoarii pentru „culorile necunoscute, neprețuite, ale unui univers nebănuit", pe care le reunește opera de artă, indiferent dacă e vorba de septuorul lui Vinteuil, de golful opalin al lui Whistler, sau de cărțile lui Bergotte.

În numele acestei unicități supreme a creatorului, Proust respinge orice procedeu de istorie naturală aplicat vieții morale și artistice, orice încercare sainte-beuviană de a aprecia o operă prin „încadrări" și raportări la „genuri" (dat fiind că arta începe cu fiecare operă în parte) și mai presus de orice, voința de informare așa zicînd „completă" asupra omului confundat cu autorul. Nimic n-a putut fi mai la îndemîna lui Proust decît dovada că toată documentația „directă" despre cetățeanul Stendhal, de pildă, nu i-a putut servi lui Sainte-Beuve la înțelegerea romanelor acestuia (declarate „detestabile") — criticul debusolat ajungînd să omagieze, dimpotrivă, nuvelele lui Töpffer sau ale unor doamne foarte obscure. Săgețile lui Proust la adresa solemnității lui Sainte-Beuve sau a oportunismului său, a complezenței sau a unor mici lașități, sînt acompaniate de un elogiu ușor ipocrit la adresa versurilor criticului, apreciate în cele din urmă ca „partea cea mai durabilă" a creației lui — fiindcă și cea mai sinceră — dar, din păcate, lipsită de prea multă vigoare.

Două mobiluri fundamentale îl îndepărtează așadar pe Proust de Sainte-Beuve, determinîndu-l să nu-i mai recunoască decît unele din **Convorbirile de luni,** în măsura în care nu sînt elaborări de informații, ci intervenții spontane : creditul acordat de critic științelor naturii în posibilitatea de înțelegere a artei și indiscreția aceluiași atunci cînd își imaginează că viciile omului trebuie cunoscute de aproape de către oricine vrea să-i înțeleagă ființa de creator. S-ar putea spune că **A la recherche...** este și o amplă demonstrație a falsității oricărei teze biologice despre forța eredității — aceea în care Sainte-Beuve credea : Marcel va arăta cum s-a lărgit constant sub ochii lui și sub presiunea Timpului, prăpastia dintre nobletea plină de rezonanță a numelui Guermantes și platitudinea sau decăderea multora din cei care îl purtau.

Și cu toate acestea, avem nu odată sentimentul că în timp ce scrie „contra" lui Sainte-Beuve, Proust se întîlnește cu „adversarul" său — și anume nu chiar în niște puncte lipsite de însemnătate. E greu de admis că un cititor de talia lui Proust să fi trecut cu vederea faptul că criticul s-a putut ridica, în cele din urmă, deasupra tezismului „familiilor de spirite" pe care încerca să le stabilească și că Sainte-Beuve a recunoscut în mod practic irepetabilitatea și suveranitatea geniului — precum și incompatibilitatea acestuia cu clasificările. Nu se poate să-i fi scăpat lui Proust motto-ul împrumutat de la Gabriel Sénac de Meilhan pentru **Portraits contemporains :** „Sîntem schimbători și judecăm ființe schimbătiare", în care se găsește condensată tocmai o atitudine esențialmente proustiană. Romanticul din Sainte-Beuve a trăit o dată cu sentimentul curgerii și al relativității și o înfiorare precoce în fața dispariției finale. De altfel, însăși „preferința" lui Proust pentru liricul Sainte-Beuve (care compunea, după cum se știe, o poezie a solitudinii, prefăcînd pesajele în stări sufletești) este, în fapt, mai mult decît o simplă concesie ironică.

A te regăsi pe tine însuți în propriul tău „inamic" nu este, pare-se, un fenomen de extremă raritate. Cînd îl pastișează pe Sainte-Beuve, Proust aderă, într-o măsură, la ființa intimă a acestuia, chiar în timp ce-și oferă, de exemplu, satisfacția de a-l divulga ca pe un simplu manierist dispus la o șicană ieftină, realizată pe un ton suficient de condescendență și prin amestecarea referințelor clasice cu apropourile la persoana autorului comentat („victima" dată numindu-se Flaubert). Desigur, este mai greu de determinat dacă (și în ce măsură) fiecare act de pastișare presupune și intenția unei sublinieri a propriei alterități : opinii diverse s-au putut emite într-o discuție pe marginea unei comunicări a lui Jean Pierre Richard, la colocviul critic de la Cerisy-la-Salle. E de bănuit însă că orice pastișă pornește de la o anumită înrudire — pe care actul mimetic însuși o presupune pînă la un punct — iar plăcerea de a putea „spune la fel", de a relua ticurile frazeologice, se însoțește cu acea a unei distanțări ironice a propriei personalități care se simte capabilă de ceva mai mult decît oferă obiectul pastișat.

Că înrudirea, în împrejurarea de care ne ocupăm, nu e pur imaginară o dovedesc, între altele, ascuțimea penetrantă și rafinamentul analizei psihologice, atingînd uneori aceiași indici (deși pe cazuri foarte diferite) la Sainte-Beuve ca și la Proust. Amîndoi ne apar excepționali, mai ales cînd e vorba de a intui sub strălucirea aparențelor egoismul și vanitatea ; în acest sens, s-ar putea spune că lecția **Memoriilor** lui Saint-Simon le-a fost amîndorura și plăcută și profitabilă. E cazul să reamintim apoi că burghezul Sainte-Beuve a sacrificat și el destul timp atracției saloanelor aristocratice, că atitudinile lui acuzau prețiozitatea și manierismul elegant, că sensibilitatea la grația feminină și setea de dragoste l-au torturat și pe bietul Amaury : vom admite, în cele din urmă, poate, că distanța între **Volupté** și **Les plaisirs et les jours** nu e chiar astrală.

Opoziția dintre Sainte-Beuve și Proust (devenită un fel de monedă curentă) nu este, în realitate, ireductibilă. Pe lîngă apropierile indicate mai sus, s-ar putea cita și detaliul semnificativ, relevat de Maurice Bardèche, că pînă și în privința tezei primordiale despre cele două euri, Proust s-a putut uita un moment pe sine însuși, atunci cînd s-a ocupat de căsătoria lui Balzac cu M-me Hanska, declarînd faptele biografice respective „un veritabil roman" și nesfiindu-se să se bazeze — à la Sainte-Beuve — pe corespondenta cea mai intimă a autorului **Comediei umane...**

Cam în aceeași epocă în care Proust elabora textele reunite postum, sub titlul **Contre Sainte-Beuve,** criticul Irving Babbitt își pregătea, de cealaltă parte a Atlanticului, seria de articole pe care avea să le publice în 1912 (**The Masters of Modern French Criticism,** reeditate, în 1963, de Milton Hindus), în mijlocul cărora strălucește un amplu studiu pe care dacă l-am intitula **Pro Sainte-Beuve** nu am exagera cu nimic. În acord deplin cu Anatole France, care îl proclamă pe Sainte-Beuve un adevărat „doctor universal" al secolului al XIX-lea, Babbitt exaltă valoarea excepțională a criticului, în special din perioada lui de maturitate ; dar dacă Proust se putea simți mai îmbiat de lirica lui Joseph Delorme, a romanticului din Sainte-Beuve — Babbitt se solidarizează deplin cu raționalismul olimpian, cu clasicul.

Fără să știe unul de altul, Babbitt și Proust i-au făcut aproape concomitent același reproș esențial lui Sainte-Beuve : mania biograficistă. Irving Babbitt s-a arătat tot atît de neîncrezător cît și Proust în valoarea informațiilor mărunte, atunci cînd e vorba de cunoașterea creatorilor, citînd în sprijinul ideii sale cuvintele lui Emerson : „marile genii au cele mai scurte biografii". Din acest punct de vedere, profesorul Babbitt se manifesta ca un distins înaintaș al unei tendințe devenite apoi manifestă în „New Criticism". Într-un gest comun, Proust și Babbitt încercau să apere ființa intimă și autonomă a artiștilor. Însă numai atît : fiindcă pe celelalte planuri, Babbitt era în dezacord de principiu cu tendințele proustiene — și aceasta începînd cu antibergsonismul său. Pentru Babbitt, nu „elanul vital" și nici spontaneitatea naturii umane constituie date esențiale, ci din contra, „reținerea vitală", adică acea frînă interioară, rațională („the inner check"), care îl înalță pe om deasupra celorlalte specii.

Respingînd ideea de „durată", precum și vitalismul în ansamblu, Babbitt propaga un umanism radicalmente anti-rousseauist, un intelectualism impermeabil la tendințele estetizante post-simboliste (și mai cu seamă la impresionism) tendințe pe care se reazemă, în bună parte sensibilitatea artistică a lui Proust. În locul unei critici izvorînd din simpatie, bazată pe „îmbrățișarea" textului discutat, Babbitt propunea o critică „de sus", încercînd să-l reinstaleze pe critic (asa cum vroia și Sainte-Beuve, atunci cînd mărturisea că se săturase de postura de avocat și prefera să fie judecător) în vechea funcție de arbitru și magister, îndeplinită cîndva cu prestigiu de către Boileau.

Cu toate acestea, Irving Babbitt nu desconsideră rolul intuiției în activitatea criticului de artă, cum s-ar putea deduce din refuzul pe care îl opune bergsonismului. Atît doar că el disociază între intuiția spirituală, între ochiul pătrunzător al intelectului capabil să surprindă Unicul imuabil (gen de intuiție care e, după el, adevăratul semn al superiorității omului) și intuiția estetică, a Multiplului și a mișcării, ilustrată de pildă, în Anglia, de Lamb, Ruskin, Pater, adică tocmai de către unii din mentorii lui Proust.

Dintr-o asemenea curioasă dispută — „curioasă" fiindcă preopinenții Proust și Babbitt se ignorau reciproc — personalitatea critică a lui Sainte-Beuve se alegea înjumătățită, fiecare din cei doi preferînd partea care îi servea mai bine : Proust îl reținea pe tînărul Sainte-Beuve, pe entuziastul de la periodicul „Le Globe", capabil de accente lirice pre-baudelairiene — iar Babbitt pe criticul clasicizant, pe îndrumătorul tot mai sigur de sine, de după cursul despre **Chateaubriand et son groupe littéraire.** Și într-un caz și în celălalt preferința inerentă „viziunii" ducea la o anumită trunchiere a adevărului — tolerabilă dealtminteri, întrucît era mărturisită în chipul cel mai sincer.

Val. PANAITESCU

verb

UN SENTIMENT AL ȚĂRII, CÎT ȚARA

Andi ANDRIEȘ

Avem cîte o singură inimă în care ne păstrăm sentimentele.

În aceeași inimă, sentimentul de țară se naște și rămîne cît viața noastră, rămîne de fapt un sentiment etern pentru că viața noastră limitată biologic se transmite în viața urmașilor, eternizîndu-se prin ceea ce are mai profund.

Și ceea ce are ea mai profund se numește sentimentul de țară.

Poate că inima noastră nu este întotdeauna în stare să cuprindă toate sentimentele, poate că unele rămîn alături de noi, le regretăm dar nu le putem cuprinde.

Sentimentul de țară, însă, își are oricînd spațiul său.

Spațiul său de netăgăduit.

Spațiul său neprihănit și intangibil.

Avem, poporul nostru, o temeinică răsfrîngere în tradiție. E o tradiție multiplă, cu planuri care se întrepătrund și se suprapun logic, e un întreg edificiu nefisurat și apt să domine seismele și intemperiile.

Perioada noastră istorică, această adevărată epocă românească de înaltă creație socială și ideatică, ea însăși posedînd datele necesare pentru a deveni tradiție, nu uită nici o clipă relația dintre prezent și desfășurarea spiritual-istorică a poporului, pînă acum.

E o dovadă de trăinicie aceasta, de prezență națională constantă și fecundă. Și e o dovadă de înalt patriotism partinic faptul că societatea noastră, orînduirea României de azi, cultivă cu atîta căldură și păstrează cu atîta sfințenie cultul pentru țară și pămînt, pentru frumosul autohton și pentru acel *odinioară* atît de românesc și de tulburător.

E o dovadă de inegalabil patriotism partinic faptul că o societate a prezentului activ și a viitorului cert menține în sufletul fiecăruia dragostea pentru trecutul nostru de luptă și de tradiție, respectul față de tot ceea ce a contribuit la ascensiunea multilaterală a poporului român.

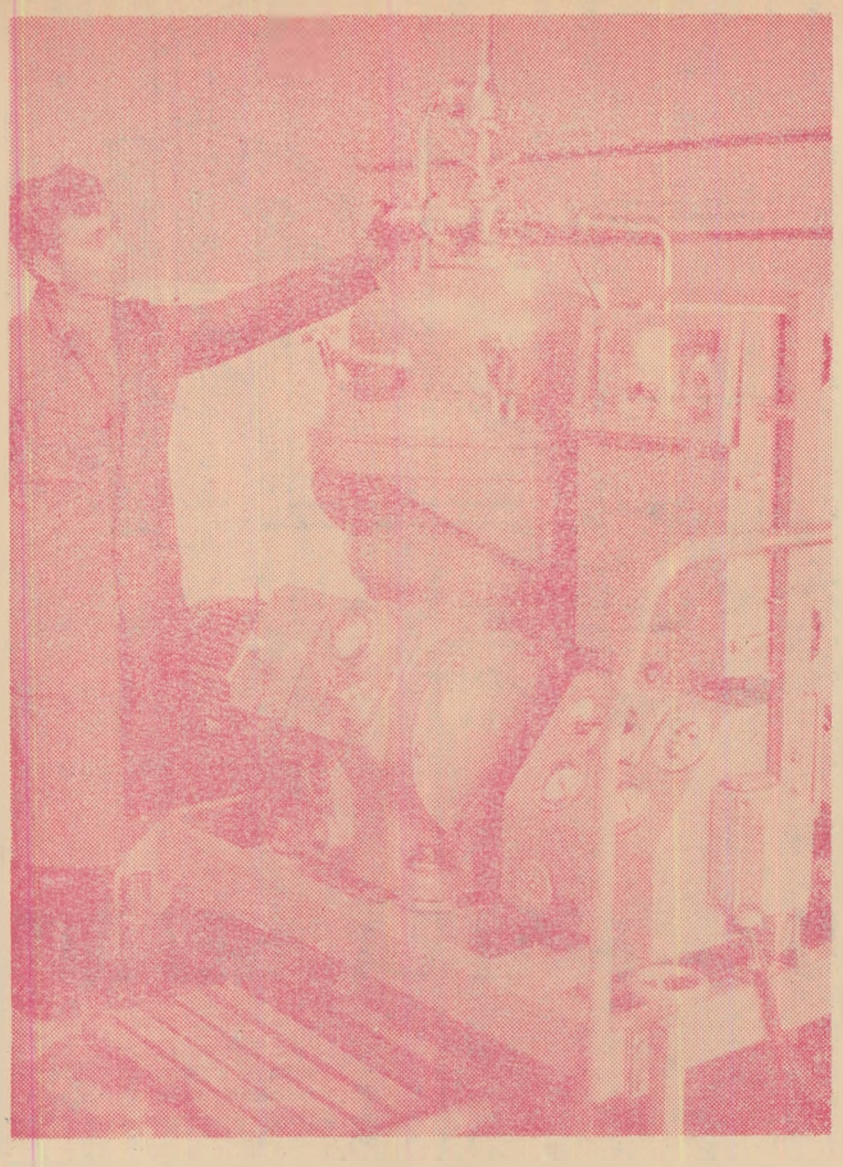
Lîngă noi — păstrăm portul și cîntecul, dansul și datina. Păstrăm crenelurile reci de vreme și fierbinți de încleștări.

Lîngă noi ocrotim miracolele de culoare și carte veche, cu migală de pagină și chipuri aureolate pe lemn sau frescă.

Lîngă noi și prin noi își păstrează monumentalitatea înaintașii de glorie, gîndirea lor și acțiunea lor în numele țării. Culorile steagului lor rămîn nealterate, rămîn ale noastre, menținîndu-și semnificația omogenizantă și intens evocatoare de revoluții și pasiune civică.

Păstrăm, acesta e termenul. Păstrăm ceea ce trebuie păstrat cu mîndria mărturisită de a avea ce păstra. Pe fundamentarea aceasta, în dialectica aceasta a națiunii, fapta de azi devine cu atît mai justificată, cu atît mai firească.

În inima noastră, sentimentul de țară domină cu puritatea și amploarea lui unică. Prin el, veșnicia poate fi interpretată drept una dintre trăsăturile personalității noastre.



I. A. S. BUCIUM

La I. A. S. Bucium aşteptînd vinurile viitoare

In general, instituţiile şi întreprinderile au orgoliul sediului; şi-l doresc cît mai arătos. Agricultura însemnînd însă hectare şi iar hectare de culturi, livezi, podcorii întinse la soare pe culmile dealurilor ca niste scoarţe înflorite, nu te miri cînd o întreprindere ca I.A.S. Bucium cu renume în specialitate, se mîndreşte nu cu sediul, ci cu viile de la Doi Peri, Vişan, Tomeşti, cu livezile de la Vămăşoaia — Pietrăria, cu modernul complex de vinificare, cu uscătoria de fructe, cu tot ce e legat direct de producţie.

Dealtfel, tov. ing. Mihai Tiron — directorul întreprinderii agricole de stat Bucium, e de părere că unitatea pe care o conduce e de fapt o uzină verde şi că termenul sediu făcînd parte din familia verbului a şedea, nu e cazul ca agricultorii să aibă un asemenea loc întrucît nu au cînd sta la birou.

E aproape ora 7 dimineaţa. Tovarăşul director? Il găsiţi sus la Vămăşoaia; în orice caz acum o jumătate de oră era acolo. Iar sus la Vămăşoaia e un răsărit de soare diafan ca un poem scris pe liniatura ordonată a spalierelor. E în toi stropitul, oamenii comunică de pe un versant pe altul, ecoul amplifică strigătele lor. Directorul e printre ei, trecînd de la un bazin la altul, parcă ar vrea să scrie din aceste călimări cu cerneală sinilie, ceea ce de fapt ne spune:

— Avem multe soiuri în perimetrul Bucium-Tomeşti: Cesla, Furmint, Cabernet, dar titlul nostru de mîndrie rămîne Aligoteul aclimatizat care şi-a găsit aici adevărata lui patrie. El şi cu Fetească de Bucium ne-au adus multe satisfaţii (a se citi medalii şi premii la concursuri). Intreprinderea noastră a intrat în faza definitivării profilului, astfel că luptăm pentru calitate şi pentru a ne axa pe soiurile care ne caracterizează. Nu e totul să produci orice şi cît mai mult; să produci ceea ce poţi face bine, mult mai bine ca alţii. Cine cumpără o sticlă de vin cu emblema Bucium să fie sigur că are la masă un produs reuşit din toate punctele de vedere.

Bucium — Tomeşti sînt astăzi nume care obligă, şi noi sîntem aici în slujba gloriei lor.

Acest aici înseamnă pentru oamenii de la Bucium şapte dealuri cu şapte crame, de la Pietrărie pînă la Goruni — Tomeşti, e normal ca inginerul şef al întreprinderii, Virgil Arsene să se afle în această dimineaţă în livezile Vişanului.

— Cireşe de Bucium? se miră el. Avem doar aşa de poftă, ceva peste un vagon, un fel de „floare la butonieră". Temeiul nostru stă în mere, prune, pere — soiuri selecţionate ca Golden delicios, Red delicios, Ionathan, Pătul, Wagener, Belle de Boskoop, Parmen Auriu, Anaspäth şi altele. Fructele noastre sînt foarte solicitate la export, plecînd în toată Europa. Ne transmite încredere faptul că o firmă care primeşte odată produsele de la noi ne rămîne client permanent. De aici grija excesivă pentru calitatea din toate punctele de vedere, a fructelor. Fiecare diplomă cucerită la concursuri e o confirmare că sîntem pe calea cîştigării unui prestigiu cu circulaţie internaţională. De altfel, experţii care asigură recepţionarea sînt exigenţi şi, alături de consumatorii interni, ne verifică vrednicia de fiecare an. Clientul nu cumpără doar vitamine aglomerate în fruct, le vrea aromate, gustoase şi în nuanţe plăcute, iar natura ne ajută dacă la rîndul nostru o ajutăm. Din colaborarea hărnicici cu acest cadru natural atît de pitoresc nu pot ieşi decît roade de 14 carate, aşa cum sînt cele cu emblema I.A.S. Bucium.

Contabilul şef Marcel Cotlear ţine să sublinieze aportul întreprinderii la aprovizionarea Iaşului. In adevăr, în afara livrărilor către C.L.F., I. A. Bucium îşi desface direct produsele în peste 30 de puncte de vînzare din cuprinsul oraşului. In felul acesta publicul are la dispoziţie produse mereu proaspete şi garantate, ambalarea, respectiv îmbutelierea făcîndu-se la producător. Sortimentele sosite de la Bucium sînt recunoscute imediat de consumatori şi solicitate.

Solicitudinea aceasta confirmă seriozitatea cu care se lucrează la sortarea fructelor de livadă şi a strugurilor de masă, ca şi la prelucrarea lor (vinificare, uscare etc.).

Intreprinderea are, de altfel, în planul de perspectivă dezvoltarea procesului de prelucrare aşa fel ca să livreze pieţei produse finite şi specialităţi realizate pe baza specificului BUCIUM. Deci nu doar struguri şi vin Bucium, mere, pere, şi prune, ci şampanie Bucium, coniac Bucium, rachiuri Bucium, vermut Bucium — toate oferind ceva din buchetul, paleta şi dulceaţa acestor aşezări din partea de sud a Iaşului.

— Dacă e vorba să ne mîndrim cu un sediu ce poartă amprenta I.A.S. Bucium, ne propune tov. ing. Mihai Tiron, să facem nişte fotografii la Combinat unde intră anual 950 de vagoane de struguri şi ies vinurile BUCIUM. E o îmbinare de uzină + policlinică, daci totul automatizate şi alb de curăţenie. Vinul e o fiinţă foarte sensibilă şi pretenţioasă, nu admite compromisuri, adică exact aşa cum sîntem noi faţă de el: înainte de a-l sorbi îl privim în zare, îi cercetăm aroma după care:

— Să ne împrietenim cu acest Bucium, fiindcă merită: Hai noroc şi recoltă bună!

AL.

ÎNTREPRINDEREA DE INDUSTRIALIZAREA CĂRNII — IAŞI

Un nou semipreparat culinar

Intreprinderea de Industrializarea Cărnii din Iaşi, în dorinţa de a-şi lărgi gama de sortimente şi de a economisi timpul gospodinelor, a trecut la producţia unui nou semipreparat culinar: amestecul de carne de porc cu mazăre. Intr-un ambalaj atrăgător, pachetele de 1 kg. conţin 700 gr. mazăre boabe şi 300 gr. carne de porc dezosată. Cumpărătorii nu sînt astfel nevoiţi să se deplaseze în locuri diferite pentru achiziţionarea principalelor componente ale mîncărilor preferate, ci le găsesc în acelaşi magazin şi în chiar acelaşi ambalaj, la un preţ foarte convenabil şi în condiţii igienice superioare. Carnea şi mazărea, bogate în proteine uşor asimilabile, oferă gospodinei prilejul de a realiza feluri variate, foarte nutritive şi foarte gustoase.

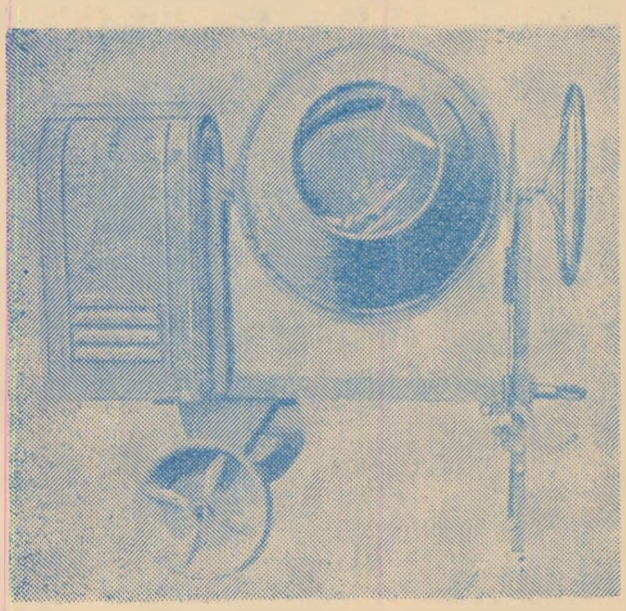
Nu este necesar să te adresezi corifeilor gastronomiei, ci unei gospodine, chiar mai puţin experimentată, pentru a-ţi oferi mazărea soté, mîncărica de mazăre, mazăre boabe cu roşii, sufleul de mazăre şi alte preparate la fel de apetisante. Sortimentul lansat de întreprinderea pentru industrializarea cărnii, pe lîngă faptul că le scuteşte pe gospodine de curse inutile pentru cumpărături, scurtează apreciabil şi timpul necesar gătitului.

Intreprinderea a trecut la acţiunea de prospectare a pieţii, sortimentul fiind introdus de cîteva ori, în cantităţi mici, la propriul magazin de prezentare şi desfacere din strada Lăpuşneanu, urmînd ca după ce se va impune în acest magazin — pilot (ca să folosim un termen consacrat din limbajul economic al zilelor noastre), să se intensifice producţia pentru livrarea sa în întreaga reţea comercială a municipiului.

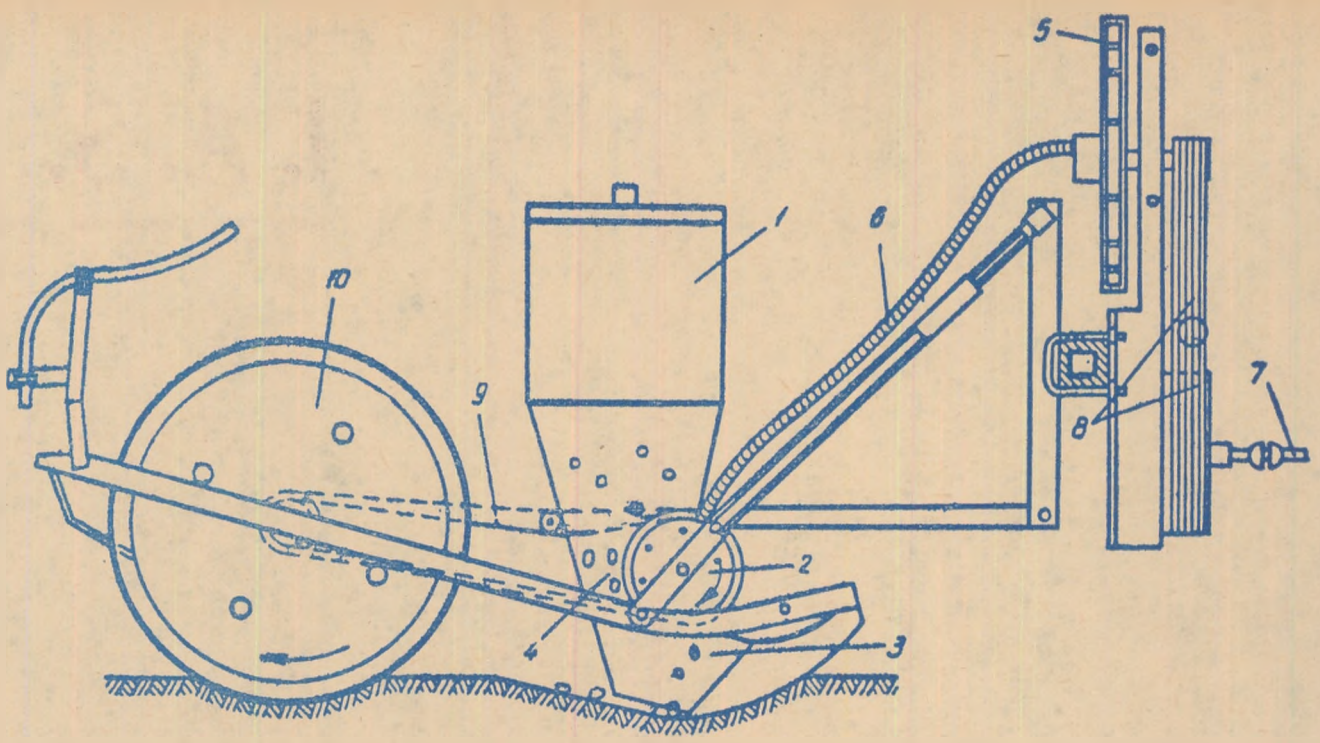
Desfacerea primelor şarje s-a făcut cu oarecare dificultate. Să fi fost vorba de o firească rezervă în faţa noului, de o greşită evaluare a economicităţii semipreparatului, sau şi una şi alta? Cert este că şarjele ulterioare au fost primite mult mai favorabil şi avem temeiuri să credem că foarte curînd sortimentul va cîştiga sufragiile maselor largi de cumpărători.

Intr-un articol anterior anunţam lansarea altor sortimente de semipreparate culinare la acelaşi magazin de pe strada Lăpuşneanu între care rasol de vită cu amestec de legume pentru supă, carne de porc cu amestec de legume pentru borş, cap de piept, vită cu amestec de legume pentru ciorbă oltenească. Succesul lor a fost atît de rapid şi deplin, încît consemnarea lui în aceste rînduri nu are alt scop decît acela de a-l înştiinţa pe cititorul neavizat.

Dr. VICTOR ILIE



BETONIERE



SEMĂNĂTOARE — SPCGM —

Uzina mecanică

„CEAHLĂU" — PIATRA NEAMȚ

Dezvoltarea gamei de produse prin perfecționarea celor existente și prin crearea unor produse noi este considerată în economia noastră națională o preocupare majoră.

Pentru țara noastră aceste probleme au o importanță deosebită, atît în perspectivă, cît și în ce privește sarcinile imediate, de folosire cu eficiență maximă a capacităților de producție, potrivit noilor norme de fundamentare a planurilor de producție. Micșorarea numărului de produse repartizate centralizat în condițiile contractuale ale relațiilor întreprinderii cu furnizorii și cumpărătorii, înainte de elaborarea planurilor economice, generează obligativitatea de diversificare a gamei de produse fabricate, în conformitate cu cererile pieței. In același timp, utilizarea intensivă integrală a fondurilor de producție, pentru a obține cît mai multe produse cu echipamentele industriale existente, este singura cale de a face față ritmului rapid al uzurii morale ce afectează cele mai moderne instalații sau tehnici și tehnologii de fabricație.

Dezvoltarea cercetărilor științifice și creșterea cheltuielilor pentru cercetare-dezvoltare au dus, în ultimul timp, la mari schimbări în privința materialelor, proceselor de producție și topurile de utilaje.

Noua industrie a cercetării și dezvoltării își amplifică funcția de trecere în producție a rezultatelor sale și devine tot mai mult un izvor de noi idei privind diversificarea produselor și al accelerării fabricării de noi produse.

Asemenea marilor uzine nemțene ca U.F.S. — Săvinești, Combinatul de Îngrășăminte chimice ,Fabricile de prelucrare a lemnului, și Uzina mecanică „Ceahlău" Piatra Neamț reprezintă o forță puternică a economiei acestui ținut.

Dacă Săvineștiul, care adaugă de la o zi la alta noi obiective, noi instalații de prelucrarea firului sintetic, a îngrășămintelor etc., devine o constelație a chimiei, și extinderea Uzinei Mecanice, care își dezvoltă tot mai pregnant potențialul economic și personalitatea de uzină constructoare, cunoaște o pondere sporită nu numai la nivel județean, dar și pe plan național.

Vorbind despre dezvoltarea Uzinei Mecanice „Ceahlău", trebuie arătat că ea nu este un caz izolat, acest avînt de creștere și progres fiind caracteristic întregii economii românești; succesele de însemnătate istorică obținute de poporul nostru în anii construcției socialiste reprezintă atît schimbarea din temelii a înfățișării uzinelor noastre, cît și în ce privește sarcinile lor, în concordanță cu cele mai înalte exigențe ale progresului, eficienței și civilizației.

Astăzi nu mai producem oricum, avînd în acest sens o inteligență a noastră, o optică proprie, cum remarcă economista Delia Moldoveanu de la Uzina Mecanică „Ceahlău" Piatra Neamț:

„Știm cît prindem în mandrinele strungului, iar din rotația lui cît ne rămîne. E în fond un calcul al eficienței; îl știm cu toții, de la economist, inginer, la cel chemat lîngă raboteză să dea viață metalului. Cînd ai o coordonare tehnică competentă, un nivel profesional ridicat, o convingere în ceea ce faci, orice salt în privința eficienței devine posibil; el se poate realiza printr-o folosire rațională a resurselor materiale, financiare și de inteligență existente în uzină, fapt ce îndreptățește un interes sporit față de bazele organizatorice ale muncii științifice și față de problemele economice de eficiență a cercetării. Trebuie precizat totodată că necesitatea măsurării eficienței economice a activității nu decurge din considerente de ordin utilitarist, ci din împrejurarea că o modalitate obiectivă de determinare a efortului întreprins, ca și a rezultatelor practice ale acestuia, conduce inerent la o disciplină superioară a muncii, la un nivel mai înalt de organizare. Cred că aceste relații sînt, într-o bună măsură, caracteristice și Uzinei Mecanice „Ceahlău" — Piatra Neamț. O cheie importantă a reușitelor se regăsește, am convingerea, în înțelegerea semnificațiilor sociale ale produselor realizate de oameni, în interdependența lor; în configurația produsului vedem trăsătura și exigența strungarului, dar și faptul că o semănătoare SPC 6 M înseamnă grîne în hambarele țării, că o betonieră înseamnă tone de mortar pentru construcțiile noastre, că un echipament de aspersiune reprezintă un debit constant de apă și o productivitate sporită de cereale la ha. Și dacă, în final, pe noi ne satisface un echipament produs, aceasta este expresia calităților sale care răspund exigențelor muncii pe ogoarele țării, solicitantului la export, fapte ce conduc la sporirea eficienței uzinei noastre și a prestigiului ei.

Examinînd din acest punct de vedere economia uzinei, ca și eficiența produselor livrate, în prezent facem pași serioși spre o economie avansată atît din punct de vedere al producției, al productivității muncii, precum și al creșterii nivelului de trai al poporului, acesta fiind în principal deziderat eforturilor întregii țări.

Plecînd de la indicatorii economici și mergînd pe linia politicii de rentabilizare a întreprinderilor, ca rezultat al colaborării tuturor factorilor de răspundere, Uzina Mecanică „Ceahlău" a trecut, încă din anul 1972, la asimilarea unor produse cu calități competitive de importanță mondială, ca: semănătoarea SPC. 6. M și betonierele de la 75 la 150 l.

Realizarea unor îmbunătățiri constructive, scurtarea duratei de fabricație, reducerile de materiale pe produse, creșterea considerabilă a solicitărilor la export, și îndeplinirea livrărilor pe primele 5 luni ale anului 1973, într-un procent de 126,1%, toate acestea sînt o expresie a preocupărilor majore ale Uzinei Mecanice „Ceahlăul" Piatra Neamț".

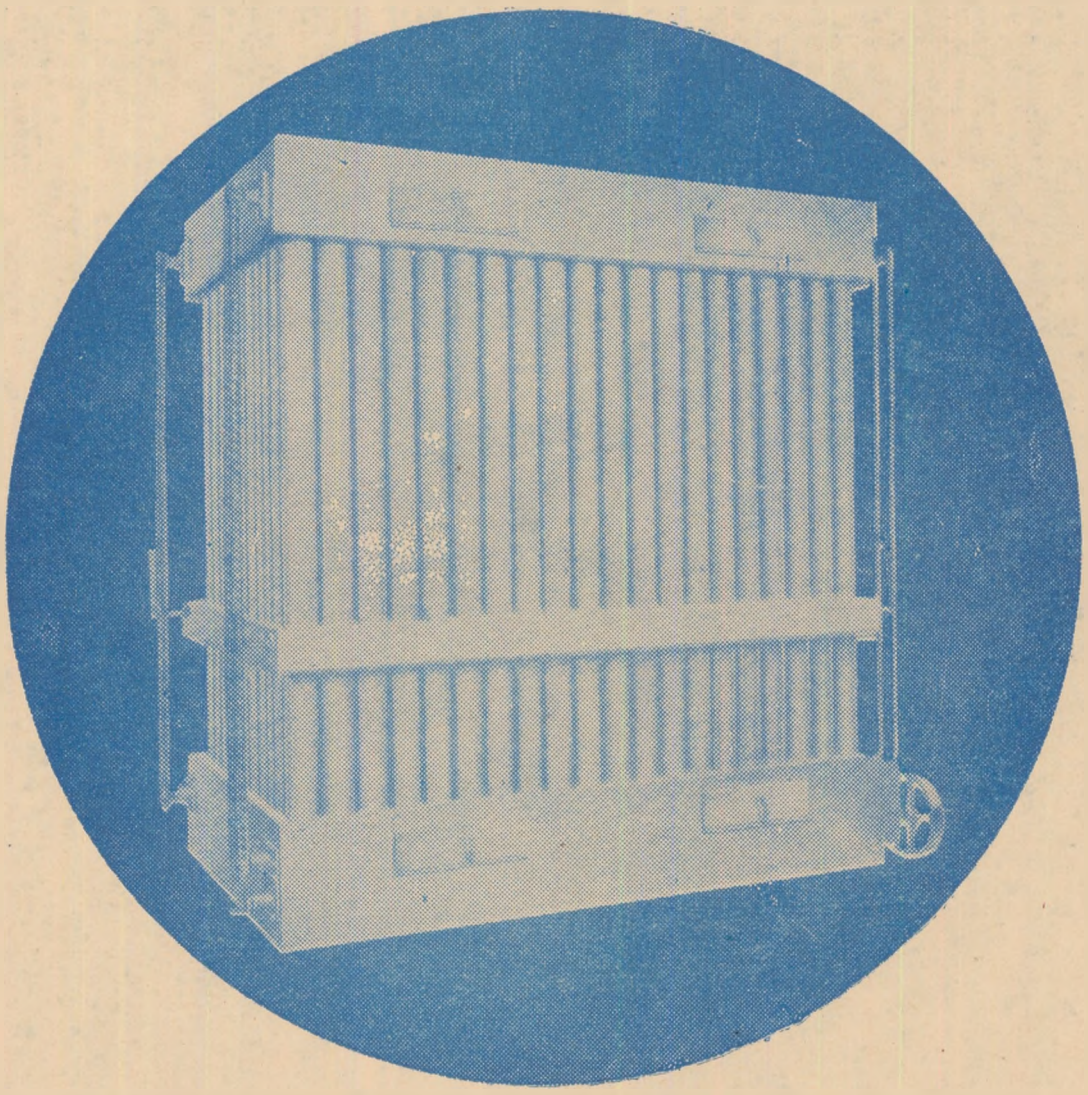
Dezvoltarea tehnico-economică a uzinei pietrene este la stadiul cînd această unitate economică lucrează prin teste de piață, asimilînd nu numai principii constructive, dar și idei de marketing.

„Tindem — afirmă Petru Ciubotaru, șeful secției scule — spre o specializare pe mașini agricole de înaltă ținută, competitive și la nivel de standarde internaționale. Semănătoarea de tip SPC. 6. M., nou asimilată, va popula ogoarele țării noastre dar și ale lumii într-o pondere de pînă la capacitățile secțiilor noastre. Cercetările uzinei noastre au dus la realizarea semănătorii tip SPC. 6. M., care va avea ca inedit constructiv, posibilități de adaptare la o gamă variată de semințe pentru încorporat în sol. Producția lor, începută în 1972 cu un număr de 500 bucăți, va ajunge în 1975 la 20.000

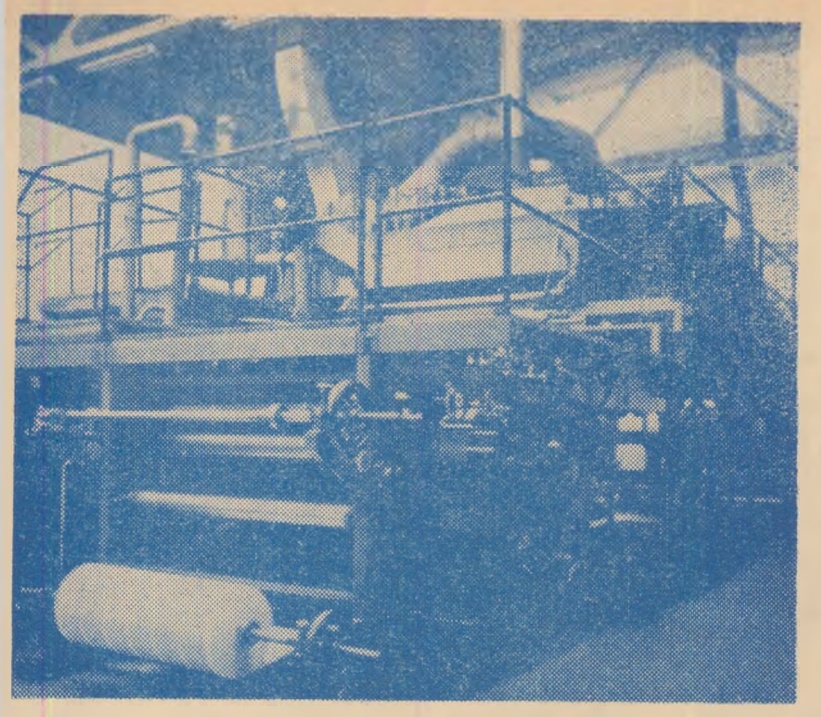
Avînd în vedere că în economia noastră este încă necesar să se construiască nu numai întreprinderi de mari dimensiuni, ci și întreprinderi mici și mijlocii, care prezintă, în anumite condiții, avantaje certe, este necesar ca Uzina Mecanică „Ceahlău" — Piatra Neamț — întreprindere cu dimensiuni reduse, dar profilată și specializată riguros — să poată utiliza procedee tehnologice și instalații moderne, pentru a obține o productivitate înaltă și a realiza costuri reduse".

Noile spații ale Uzinei Mecanice îi vor permite o și mai puternică afirmare; în preajma noilor mașini introduse vor prinde contur ideile novatoare ale omului. Uzina, în curînd, va ieși de sub privirile bătrînului Ceahlău; ea se mută undeva la marginea orașului Piatra Neamț, luîndu-și ca nou protector străvechiul munte Pietricica, care adună în jurul lui întregul oraș.

L. TÂRNICERU



Filtru de presiune



C. C. H. – Suceava

O amplă activitate de cercetare

– Interviu cu ing. Nicolae TURTUREANU, director general al Combinatului –

Rep. În ultima vreme, în Combinatul dv. se întreprind numeroase studii vizînd perfecționarea producției.

— În 1972 s-au împlinit 10 ani de la producerea primei tone de hîrtie și de saci la C.C.H. Suceava. În acest interval, colectivul tehnico-ingineresc s-a preocupat îndeosebi de perfecționarea producției, a tehnologiilor de fabricație. Astfel, a fost îmbunătățită calitatea celulozei prin montarea la cele două linii de fabricație, a treptei, a IV-a de spălare. De asemenea, a fost îmbunătățită calitatea hîrtiei fabricate la mașina 1; prin completarea acesteia cu instalații suplimentare de deshidratare și prin schimbarea sistemului de alimentare cu pastă.

Rep. Ca urmare a unor astfel de preocupări, acum la C.C.H. se produc numeroase sortimente de hîrtie înnobilată. Ce ne puteți spune despre această activitate?

— Diversificarea sortimentației de hîrtie înnobilată este o problemă care antrenează o mare parte a colectivului tehnico-ingineresc din C.C.H. Ea este inclusă în planul de muncă a grupei de cercetare, concretizîndu-se pentru 1973 în trei teme de cercetare.

De asemenea, cercetătorii noștri, în colaborare directă cu secția Confecții, au realizat în anul 1972, 6 noi sortimente de hîrtie înnobilată. Printre cele mai importante se numără:

— hîrtia gumată armată cu fir sintetic, utilizată la ambalarea cablurilor și în industria de ambalaje;

— hîrtia metalizat-gumată, destinată industriei de ambalaje;

— hîrtii gumate pe suport hidrorezistent, folosite în industria furnirelor și placajelor.

Produsele noi — între care ponderea cea mai mare o au hîrtiile înnobilate — introduse în fabricația curentă în anul 1972, au contribuit la obținerea unei producții globale suplimentare de circa 2.200.000 lei și a unui beneficiu suplimentar de 950.000 lei.

Rep. Ce preocupări de perspectivă aveți în modernizarea procesului de producție?

— În condițiile progresului tehnic contemporan, menținerea competitivității produselor noastre pe piața internă și externă impune modernizarea continuă a proceselor de producție.

Potențialul tehnic al colectivului nostru a făcut posibilă extinderea sferei activității de cercetare, prin montarea unei stații-pilot de fabricare a celulozei sulfat.

În atenția cercetătorilor noștri este în prezent problema valorificării superioare a lemnului. Astfel, pe stația-pilot am analizat compoziția fracționară a tocăturii, optimă pentru obținerea celulozei sulfat de calitate superioară și la un randament maxim.

În al doilea rînd, printre preocupările noastre de viitor este și valorificarea superioară a rumegușului obținut ca deșeuri la tocarea lemnului.

De asemenea, ne preocupă problema degradării tocăturii prin depozitare îndelungată, în holdă, în aer liber. Pentru a evita degradarea, urmărim să determine, pe baza căruia vom imagina nămul timpul maxim de depozitare o altă comportimentare a holdei de tocătură, care să permită cinsumarea rațională a acesteia, în funcție de durata depozitării.

În sfîrșit, o altă preocupare a colectivului nostru este îmbunătățirea proprietăților funcționale și estetice ale hîrtiilor înnobilate destinate industriei de ambalaje. În această direcție modernizarea implică găsirea unei game cît mai mari de produse care asociate cu hîrtia, să-i confere acesteia proprietăți funcționale și estetice noi, deci să-i ridice valoarea de întrebuințare. În vederea realizării proiectului propus, vom realiza, tot prin autoditare, o mașină-pilot care să permită utilizarea celor mai variate procedee de acoperire.

Convorbire realizată de
George Dragoș

UZINA MECANICĂ „NICOLINA" – IAȘI

Hotărîrile Congresului al X-lea și Conferinței Naționale, au fost un imbold pentru toți oamenii muncii din patria noastră, în realizarea și depășirea angajamentelor luate, în scopul de a realiza un spor de producție care să asigure realizarea planului cincinal înainte de termen.

Intreprinderea mecanică „Nicolina" a analizat în Comitetul oamenilor muncii măsurile ce trebuiesc luate pentru îndeplinirea angajamentelor, dezbătîndu-le apoi cu toată masa de salariați, în scopul punerii în aplicare a tuturor hotărîrilor luate.

In primul rînd, Comitetul oamenilor muncii și-a format un nou stil de muncă, adecvat cerințelor actuale, reușind să asigure o mai mare eficiență, prin abordarea unor probleme majore care să conducă la realizarea sarcinilor luate.

Analizele efectuate au scos în evidență o serie de deficiențe, care prin măsurile luate au fost eliminate, contribuind astfel la îmbunătățirea indicatorilor tehnico-economici.

Schimbarea profilului la această întreprindere, în scopul satisfacerii cerințelor actuale ale economiei naționale, a pus în fața colectivului o serie de probleme privind atît însușirea tehnologiei pentru produsele noi, cît și creșterea capacităților de producție și dotarea cu noi utilaje pentru dezvoltarea întreprinderii.

Vizita conducerii superioare de Partid și de Stat, în frunte cu Secretarul General, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la această întreprindere a reprezentat o analiză amplă a modului cum ne desfășurăm munca, trasînd o serie de sarcini concrete care stabilesc ca întreprinderea, în etapa ce urmează, să fie dotată cu noi utilaje de mare productivitate, în scopul dezvoltării pe mai departe.

Sarcinile care stau în fața colectivului de la această întreprindere reflectă dinamismul economic în care este angrenată ca parte a unei ramuri deosebit de importantă — „Construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri".

Din produsele specifice unităților din construcții, întreprinderea fabrică:

— Centrale de beton de 60.000 mc/an;

— Centrale de beton de 30.000 mc/an;

— Silozuri de 250 tone;

— Silozuri de 81 tone și altele.

De asemenea, produce echipament și utilaje terasiere cu diverse întrebuințări, dintre care cităm:

— Echipamente buldozer montate pe tractor S 651;

— Echipamente buldozer montate pe tractor S 1 500;

— Scarificator montat pe tractor S 651;

— Scarificator montat pe tractor S 1 500.

Toate aceste produse sînt destinate pentru piața internă, cît și pentru export.

In afara acestor produse, specifice profilului, se mai fabrică:

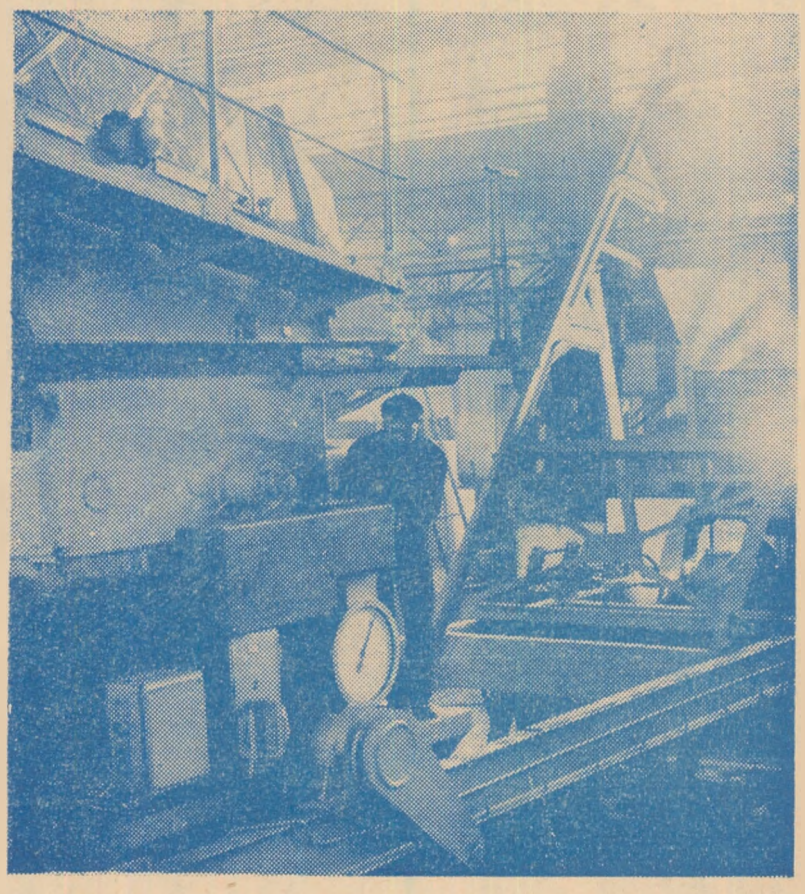
— boghiuri tip U.R.S.S.

— boghiuri tip „H".

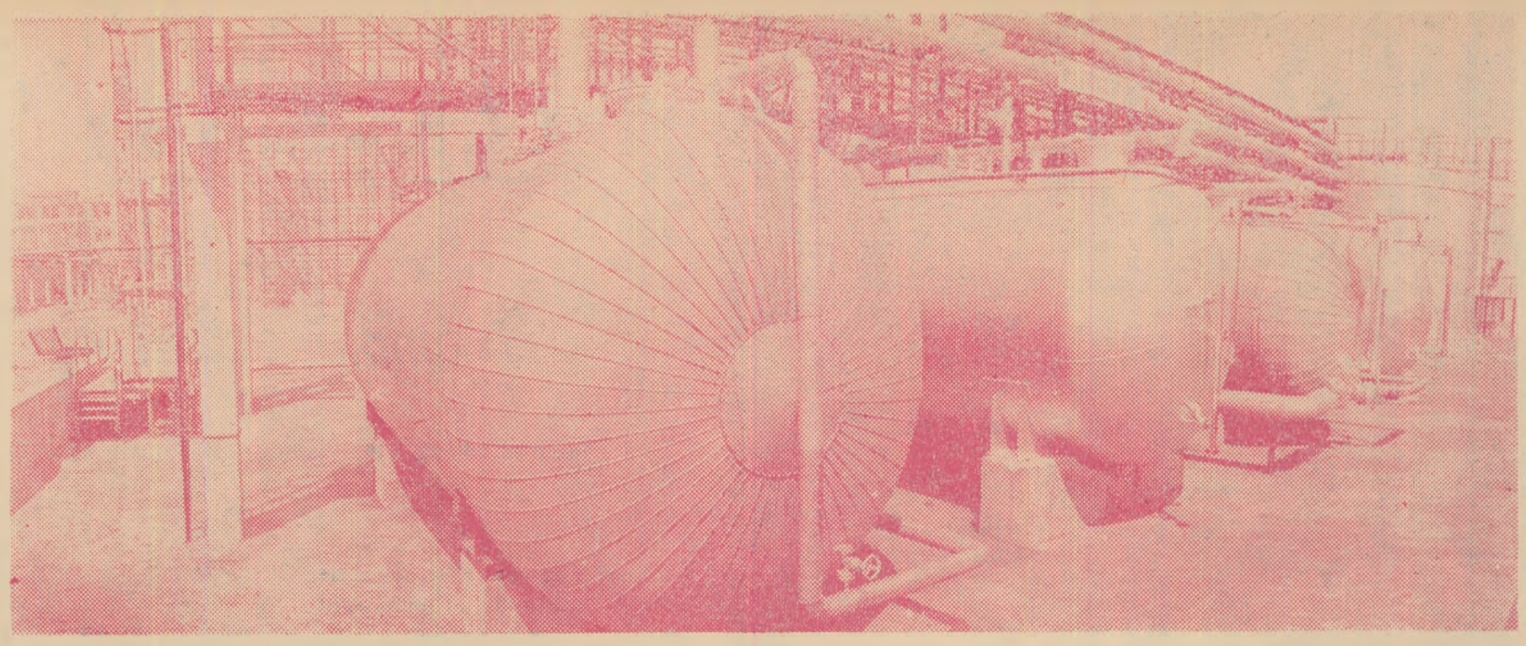
De asemenea, în asimilare un nou tip:

— Boghiul „Y".

Ca atare, întreprinderea fabrică o gamă largă de produse și se străduiește ca aceste produse să fie de bună calitate.



TRUSTUL DE INSTALAȚII—MONTAJE IAȘI



Trustul de Instalații-Montaje Iași, unitate specializată în lucrări industriale cu activitate în șase județe din Moldova a parcurs un drum ascendent din 1959 cînd a fost înființat ca lot trecînd apoi prin organizări superioare la șantier, grup de șantiere, întreprindere și din iunie 1971 la forma organizatorică de trust perfecționată recent, în urma aplicării noilor norme de structură organizatorică a unităților economice.

In această perioadă s-au executat și pus în funcțiune sute de capacități și obiective industriale, multe din ele înaintea termenului planificat, aducîndu-se importante beneficii suplimentare.

Colectivul trustului în frunte cu comuniștii din care se remarcă muncitorii șefi de echipă Ion Calotă, Augustin Burcuță, Mihai Manolache, Alexandru Botezatu, Vasile Ionel, Scarlat Crețu ș.a. subordonează întreaga experiență acumulată, realizării lucrărilor din plan în condiții care să însemne un aport cît mai substanțial la creșterea eficienței economice a investițiilor executate, ceea ce înseamnă producție ritmică și într-o dinamică continuă ascendență, scurtarea duratei de execuție a lucrărilor, calitatea lor, mărirea productivității muncii, reducerea consumurilor de materiale, în ansamblu a cheltuielilor de producție.

O preocupare a colectivului în prezent este extinderea prefabricării la un număr cît mai mare de elemente de instalații.

Prefabricarea — care în primele luni ale anului 1973 a atins 15% din valoarea de plan realizată a avut ca efect importante economii la prețul de cost, creșterea productivității și o scurtare a duratei de execuție.

Printr-o studiere atentă a diferitelor forme de retribuire a muncii, s-a ajuns la concluzia că pentru lucrările de instalații — montaj cea mai eficientă este cea în acord global, pe bază de contract — angajament, formulă care începînd din luna noiembrie 1969 — a fost aplicată cu succes pe toate șantierele T.I.M. Iași, ca urmare s-a întărit disciplina în sînul fiecărei formații de lucru, tinzîndu-se spre o cît mai rațională planificare a timpului de producție, responsabilitățile colective fiind acum cu rigurozitate stabilite.

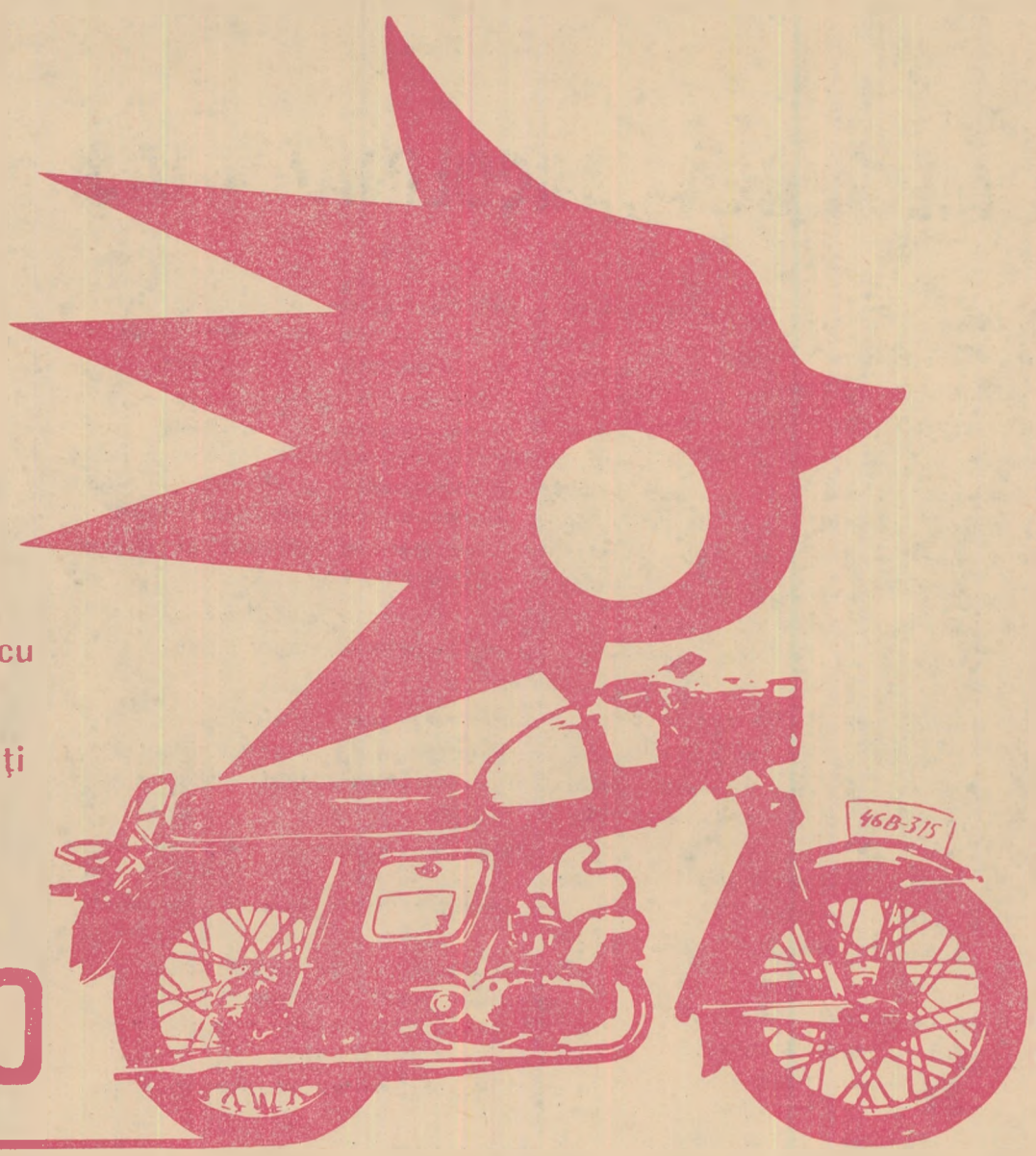
Inbunătățirea metodelor de muncă și a celor de normare — salarizare a făcut ca fluctuația de cadre, pe totalul salariaților să vie în prezent de numai 4% față de 20,5 în 1969. Perfecționarea continuă a metodelor de muncă implică și perfecționarea cunoștințelor profesionale ale tuturor salariaților. Trustul este cel dintîi interesat să ofere toate condițiile de calificare și îmbunătățire a calificării, atragerea unui număr cît mai mare de muncitori spre toate formele de învățămînt — școli profesionale, ucenicie la locul de muncă, cursuri de calificare de gradele I și II, cursuri de policalificare, perfecționare) școli de maiștri, constituind una dintre preocupările majore. Luînd ca cifră de bază numărul de muncitori ce s-au calificat în 1969, apare o creștere în 1973 de aproape cinci ori, gama specialiștilor pentru care aceștia sînt pregătiți prezentînd o diversitate mult mai mare.

In același timp, urmărirea riguroasă și operativă a mișcărilor de personal facilitează repartizarea noilor muncitori la locurile de muncă în funcție de necesitățile fiecărui obiectiv în parte și sub directa îndrumare a unor cadre cu mare experiență în specialitate, ceea ce ușurează apropierea lor de problemele directe ale producției, buna integrare profesională.

Realizarea înainte de termen a cincinalului impune preocuparea continuă pentru a găsi și aplica noi căi de îmbunătățire a metodelor de muncă, devansarea propriilor angajamente urmînd să se facă mai ales pe seama folosirii mai judicioase a potențialului economic și uman existent, a sporirii gradului de tehnicitate, a creșterii exigenței față de propriile realizări.

Silvia ȘTEFĂNESCU

„MOBRA" — 50 cmc
„MOBRA" — 4 cai putere
„MOBRA" — suspensie hidraulică
„MOBRA" — stabilitate și confort
„MOBRA" — 100 km. de relaxare cu numai 5 lei
„MOBRA" — parcare fără dificultăți
„MOBRA" — 6.325 lei



mobra 50

Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în rate lunare!

RCOOM

ION ISTRATI

Păsări cîntătoare

Din volumul „FANTEZII CONFIDENȚIALE" — în lucru

De aseară, de cînd sînt la mănăstirea Neamțului, unde, întîmplător, mi-a fost popasul, a plouat într-una pînă mai adineaori. Ieri, la fel a turnat fără oprire, toată ziua! Și alaltăieri și răsalaltăieri și marți și luni, de două săptămîni așa a ținut-o mereu, numai într-un ropot! De sus, venind cu pîcle dese de dincolo, dimpotriva munților, norii au fost închis fără contenire, zi și noapte, tot jurul împrejur al zărilor. Și răpăia și răpăia de clocoteau văile, vuiau pădurile și se înecau pîrîiele! Atîta potop de ploaie a curs, încît, soarele nici nu se mai încumeta să-și arate obrazul din ascunzișurile sale nebănuite.

Acum, însă, de-aproape un ceas de cînd stau la poarta mănăstirii, pîndind vreun camion care să treacă la vale, nu mai cade un singur strop. Printre spărturile negurilor care se fugăresc spre miază-zi, se văd zdrențe de cer curat. Încă puțin și, irizîndu-și luminile razelor ca printre niște gene mătăsuite, de după un nour străveziu ce i se abate din cale, soarele își conturează rotundul feței și și-o spală cu albăstrimile slavei. Apoi rîde îmbujorat și proaspăt către pămîntul învoioșit!

De sub zidurile mănăstirii și din iarbă, de peste tot, ies musculițe blegi, amorțite și prind să se miște fel de fel de bîzdîganii, negre, încercînd, neputincioase și însomnorate, să-și umple aripile ude. Undeva, în vîlceaua de la poalele pădurii, se deosebesc oi și se aude, picurînd în aer, dulce sunet de tarangă.

Stau degeaba. Din sus, de la fabrica de cherestea, întinsă pe țăpșanul de pe malul stîng al Nemțișorului, nu vine neam de camion. Mai duminicioară, pe ploaie, cică tot ar fi coborît doară înspre Humulești. Acum, nu mai trece niciunul, nici încolo, nici încoace. S-aude că pe Vînători au rupt apele podul și nu prea e nădejde să fie dres de-rabă.

Mă mai sucesc, mai chibzuesc și, pe la vreo două după miază, o pornesc cu piciorul înspre șantierul de hidroameliorații al cooperativei agricole de producție „Steagul Roșu" de la Cracăul Mare.

Din loc în loc, pe drumul forestier, în reparație, sînt încă alți noroioase care n-au unde se scurge, pentru că șanțurile îs pline ochi și ele de apă. Drumul totuși s-a zvîntat mai peste tot. Printre zgrunzurii cărămizii al șleahului foiesc furnici la care privim cu îngăduință, iar e pe muchia șanțurilor, unde au ieșit să se prăjească la soare, sar, știobilc-știobilc!, îndărăt în apă, broscuțe din cele roșetice. E destul de călduț și, în aerul încă jilav, peste corul multicolor al fînețelor, loșitează mirozne amare de sînzian înflorit care ne deschid larg toate ușile sufletului.

Mănăstirea, cu poiana ei rotată și cu clădirile din jur, e acum departe, în urmă. Trec de grădiniera „Trepezeri" care ține de ocolul silvic Tg. Neamț, apoi răsuflu un pic, oprindu-mă în dreptul unui stejar în putere, cărui scorbură își arată funinul negru al gurii. Lîngă copac, mai jos un țăran și bate coasa.

— Cum ajung eu la Cracăul care, bade?

Cosașul șovăie cu răspunsul:

— Cracău? încruntă el frunzele. Tot înainte... Numai, unu-i Cracăul, altul Cracăul Mare. Da' ia v-o mașină!

Pornesc mai departe! Soarele se risipește, cu mîini darnice, norul, iar un pîrîiaș ce bolborosește la vale, printre frunze uri de brusture și de iarba-oii, are că arde de-atîta lumină.

Din pădurea de brazi falnici care drumul începe să se înnde, răsare, murmurind moaun „Skoda" mare, cu prelată vîjîie pe lîngă mine, lăsînd pă el miros îmbietor de pîicaldă. Cat după el și, într-adevăr mă încredințez că nu am înșelat. Duce pîine la facică, ori muncitorilor de la pădure.

Să fi trecut un ceas de cînd erg, cînd, la un deluț, m-ajunun autocamion basculant, în care se hurducă niște butoaie goale. Fac semn și sui deasupra, iar peste jumătate de oră cobor la Humulești.

Abia sar jos, sprijinindu-mă cu vîrful unui picior pe roata din spate, că cineva, din crucea drumului, mă și întreabă:

— Merge încolo, spre Piatra, tovarășe?

— Nu știu, tovarășă!

— Atunci ce știți?

Ridic abia acum, cu surprindere, privirile. În fața mea, cu bărbia înălțată, stînd dreaptă, mă străpunge cu doi ochi verzi o femeie zveltă. Deși vrea să pară severă, are totuși glasul înioșat și dulce-chemător al unei turturele căreia i s-a făcut dor să se drăgostească.

— Știu că am ajuns aici, dar mai încolo...

— Dar încotro mergeți? își înmoaie ea vocea. Departe?

— La un șantier de hidro-ameliorații!

— La cooperativa „Steagul Roșu"? devine ea curioasă.

— Da, la Cracăul Mare, dar trebuie să vedem cum ne descurcăm!

— Ooo! zice ea bucuroasă. Ca și mine. Păi să vă spun eu!...

Și-mi dă lămuririle trebuitoare deîndată. Avem a aștepta vreo ocazie care să ne ducă la vreo șaisprezece — șaptesprezece kilometri, la Crăcăoani.

— De fapt, — îmi atrage ea atenția — și dumneavoastră, ca și mine, ați cam greșit drumul.

— Cum adică, am greșit?

— Ha-ha, nu face nimic, — rîde ea ca un zurgălău. Aveți șansa să vă cazați mai ușor la Crăcăoani... Soțul meu e chiar acolo acum, cu niște lucrări... Îmi dați voie?

Se recomandă, dar nu rețin cum o cheamă, fiindcă are un nume de pasăre cîntătoare.

— E altceva cînd cunoști pe cineva — turuie ea mai departe. Pe șantier, e foarte mult popor și-i greu să găsești, una — două, pe cine cauți. Și eu lucrez tot pe-un șantier și știu cîte probleme... Dar se rezolvă ele!

Din cîte îmi povestește ea, îmi dau sema că, de la mînăstirea Neamțului, dacă mai mergeam puțin pe jos, dădeam peste un sector mai apropiat al șantierului. Acum, nu are rost să fac calea întoarsă. Ea însă e obligată să se înapoieze o bucată pe-același drum de pe care a venit. Sosise cu cursa de la Piatra, iar din Tg. Neamț, nu știu de unde, a vorbit la telefon cu sectorul, aflînd că soțul ei e pe undeva pe la Cracău, lîngă Crăcăoani, unde o așteaptă. Implinesc mîine trei luni de cînd s-au căsătorit, dar în tot acest timp, n-au fost împreună decît două săptămîni. În rest, nu s-au mai văzut decît în trei rînduri, ultima oară, cu exact treizeci de zile în urmă. Ea lucrează la Borzești, de anul trecut, din '958, la termocentrală, dar el a fost, între timp, transferat aici, unde e pe cale să se mute și ea.

— Și cu problema asta mă duc la el... Să văd, în ce stadiu se află formele? — întregește ea mai departe. Dacă nu, îl cer înapoi la Borzești.

E cald, parcă înăbușă și, de peste unduirea munților, încet-încet, s-adună iarăși nori mîinioși și huruie îndepărtate tunete.

— Numai de n-ar ploua!

— Oo, nu cred! Zice tovarășa. Și-apoi, cît e pînă la Crăcăoani?

— 'mde!

— Care 'mde! Cît îi să ne zvîrlă-un șofer cu camionul? La iuțeală.

— Da, mai ales dacă s-o nimeri vreunul mai ghezmuit...

— Ha-ha, nu, că mă bag și eu în cabină și-l țin din scurt. Am lucrat în '56 pe-un Zis, la Tarcău, ca ajutoare și am idee!

Și vorbim, vorbim, ca să treacă timpul. Către orele cinci, după cîrdul mașinilor cîte ne-au zburat pe dinainte fără să ne ia în seamă, la răscrucea drumului unde așteptăm, oprește o camionetă, cu care o luăm din loc.

Stăm cum putem deasupra, pe niște lodve de fag. Ca noi, tot pe lemne, șade o măicuță cu ochii plecați care se duce la Văratic cu mici cumpărături făcute la tîrg. Și șade, așișderi, un țăran cooperator vîrtos, roșu la obraji, care merge pînă la Dobreni și care tot timpul învăluie cu ochii cîmpul și țîțîie din buze.

Pe zonele șoselei care a ieșit din tîrg, deoparte și de alta, freamătă răbufniri de vînt prin pletele cireșilor cu bogate frunzișuri. Pe tarlale, păpușoii înoată ca berzele, pînă la genunchi, în apă, dar îs teferi și drepți. Au scos, cu toții, mustăți blonde de mătase și-s cîte trei-patru păpuși, cît purceii, pe fiecare strujan.

— Țț-țț-țț, — plescăie din buze cooperatorul de la Dobreni. Ioa-te cum șăd căpițele de fîn, săracele? Ca broaștele...

— Ce să-i faci? zice măicuța.

— Teribilă ploaie! spune și tovarășa mea de drum.

— Bine c-o fost curată! urmează gospodarul. Da' de-acu, cred că merge spre bine... Îi mai greu cu grîul, că trebuie întins, da' se zbate lumea, că sîntem între două pîini: una care-i pe gata, alta, cea nouă!

Lăsăm pe mîna dreaptă drumul ce duce spre Agapia, apoi străbatem șoseaua din dreptul satului Filioara, pe unde se lucrează la asfaltare, după care măicuța bate cu pumnul în coperișul cabinei și coboară, luînd de-a dreptul cărarea printre porumbiște. La Bălțătești apoi, mașina oprește din nou și, de la băi, se urcă încă două persoane din Piatra.

— Ușurel, mamă, să nu-ți agăți fustița — îi dă de grijă cea de jos, celei care se oprește să ajungă sus.

— Mamaie, pe cuvînt că eu nu merg în condițiile aiestea! se alintă, mofturoasă, cea cu „fustița", — o fatalancă crescută lată-n șolduri și groasă cît fagul, purtînd o fustă din cele „rendez-vous", care-i gata-gata să crape.

— Hai, puișor, — se roagă mamă-sa. Disărucă sîntem la noi acăsuță! Hai, ușurel, mamă! Ușurel, Cocuța!

Și, fiindcă nici chiar cu ajutorul unei țărănci care a lăsat jos două geamantane cît două lespezi de morminte și aburcă și ea, tot nu izbutește s-o vadă sus pe Cocuța, mama strigă la noi, cei de pe lemne!

— Da' dați o mînă de ajutor la biata copilă, domnule, ce naiba?

După ce, cu chiu, cu vai, s-au cățărat amîndouă, cu tot cu bagaje, șoferul coboară și-și plimbă privirea de la una la alta:

— Acu, eu cu care borbesc din amîndouă? întreabă el cu țigara între buze.

— Vorbești mata cu soțu-meu, la Piatra, — precizează mama fetei.

— Da', dar...

— De ce dar? Ai avut maia vreo neplăcere de la soțu' meu? N-ai să ai nici o pretenție, doar ești client la noi la „30 Decembrie". Gata, discută mata la cooperativa meșteșugărească „30 Decembrie" cu tovarășu' Iordache!...

Iarăși ne urnim. De jos, de lîngă oblonul camionetei, femeia care a tîrît geamantanele, — o țărancă puțintică la trup, face din mînă.

— Sărut' mîna și mai poftiți! — zice ea celor ce pleacă. Săru' mîna, duduie Cocuța, și să dee dumnezeu s-aud cît de degrabă că ești mireasă!

Cooperatorul din Dobreni strînge subțire din coada ochiului către noi și tușește. „Duduia", pe cît luăm mai bine seama, e îmbrăcată cu o jachetă de pluș, e negricoasă la față și-și poartă părul într-un coc ca de două kilograme, bine proptit în niște spelci cît țăpoaiele.

O vedem numai din profil și nu-i putem prețui vîrsta. În orice caz, e cam tomnatică. În schimb, are ochii numai nițeluș încrușișați, iar sub nas, se zărește puful unui început de mustață, — perișor care nu-i lipsește nici de pe măgura bărbiei.

— Ați fost la băi? intră în vorbă dobreanul.

— Da, cu fetița mea. Arată ea așa, dar uite... să știi mata că n-are deloc putere într-însa.

— Țț-țț-țț! o caină, în felul lui, săteanul.

Ne pare rău că nu putem asculta conversația în continuare și coborîm la Crăcăoani.

Tovarășa cu care-am călătorit e în al nouălea cer. Intră fuga la consiliul popular, aleargă, întreabă, și după cinci minute, iese cam agitată.

— Trebuie să mai mergem puțin pe jos! spune ea.

— Bine, ce-are a face? Numai că... pe unde?

Din curtea consiliului popular se ivește unul cu șapcă, mătăhălos și nebărbierit.

— La care Cracău vreți să mergeți, tovărășică?

— La șantier, tovarășe, — se enervează ea, — doar v-am spus ce Cracău.

— Bun, șantier, da' pe-aici îs mai multe Cracăuri.

Nu ne înțelegem. Drept e, pe cît spune, omul și el cam nou pe-aici, dar, oricum, cunoaște mai bine ca noi regiunea.

— Este-așa, începe el să ne înșire. Crăcăoani îi Crăcăoani. Bun! Ei, acuma Cracăul...

— Da, Cracăul Mare, frate! Acolo-i soțul meu.

— Bun, avem așa; întîi Cracăul negru, al doilea, Cracăul Alb și al treilea, Crăcăoașul.

— Ce Crăcăoaș, tovarășe? își pierde tînăra răbdarea. Eu de Cracăul Mare vreau să știu.

Cel cu șapcă se învoiește.

— Bun, Cracăul Mare, zice. Este așa: Cracăul care se unește cu... Adica nu... Avem așa: Crăcăoașu':

— Lasă, Crăcăoașu ăsta, tovarășe.

— Bun, e de-acord cetățeanul. Atunci, trecem la Cracăul Negru. Este așa: cel Negru și cel Alb îs pe dreapta amîndouă!

— Vrasăzică-s două sate?!

— Nu, nu sate! Ape, piraie-s amîndouă.

— Dar sate care-s? Noi de sate...

— Eee, păi dacă-i vorba de sate, tovărășică, este așa, — le ia pe rînd, în fine, omul. Avem Crăcăoani, Cracăul Negru, Cracăul Țapului... Adica nu, aista-i un biet pîrîiaș.

Și iar ne încîlcim o vreme în explicații.

Il rugăm, în cele din urmă, să ne arate mai clar împrejurimile și aflăm că de inginerul cu hidro-ameliorațiile nu știe unde e, dar a auzit ceva-ceva de el. Pe urmă, ne spune că sat care are ce are cu pîrîiele înșirate de el, este, în afară de Crăcăoani, numai Cracăul Negru, restul netrăgîndu-și numirile de la cele ale cracilor de apă ce se varsă în Cracău.

— Mergem? întreabă tînăra nevastă. Acum e mai lipmpede.

— Mergem, ce să-i facem?

Cutreierăm satul Crăcăoani, bătînd pe la porți și întrebînd și, după oarecari vagi informații, ne zorim spre Cracăul Negru. Ea duce un geamantanaș de mînă pe care-l schimbă, cînd în dreapta, cînd în stînga. Eu, o servietă cu schimburi în care niște bocanci, prosoape și celelalte, totalizînd vreo cincișase kilograme. Departe, și nu prea departe, spinările munților se învinețesc cu neguri, pe dealor tună zdravăn și parcă-parcă supra cojoacelor negre ale noria prins să și stropească.

— Plouă?

— Picură, confirmă soția inginerului. De-acum, însă poate să ploaie, că ajungem!

O namilă de șarlă, tarcată în tot felul, sare, numai în trei picioare, de la o poartă, și ne latră, stîrnind de prin vecini o întreagă stînă de cățelandri de care abia ne apărăm. Incă nu-i de-a binelea seara, dar, fiindcă vine ploaia, cireada satului se întoarce mai devreme de la pășune și, tot drumul e plin de vite. Vacile ce merg în frunte se feresc de noi și nu prea. Celelalte, însă, care vin mai din urmă, alergă cît îi hudița de largă și nu se sinchisesc de loc să ne oblige să dăm în șanț.

— Of, ce m-am urzicat la picioare! se vaietă purtătoarea geamantanașului, sîlită, fără veste, să se retragă după niște tufe de urzici, din pricina unor mînzați care, nu se știe de ce, au găsit de cuviință să se ia la bătaie drept pe unde ni-i nouă drumul.

Rupem amîndoi, la repezeală, cîte o jordie dintr-un gard, ca să ne apărăm de bulucul vitelor ce continuă să năvălească peste noi, croim într-un gonitor roșcat care nu înțelege de cuvinte bune, cînd, abia ne facem loc, că cineva răcnește:

— Feriiiți, feriți, că-i buhaiul!

Pînă să pricepem ce-i și cum, un taur fioros, călcînd leneș ca un elefant, începe să boncăluiască și se ia, fără motiv, după noi.

— Aiiim! Aimm — răncăluiește el din urmă.

— Văăăi! Vă! țipăm speriați, neștiind încotro s-o luăm.

Un gospodar alarmat, numai un pumn de om, iese, descins de brîu, dintr-o ogradă, purtînd un hahău de frasin în mînă și se repede în calea buhaiului.

— Hooo, lup! Hooo! răsună amenințător glasul țăranului. Așa-i dacă l-ați zădărît.

— Nu i-am făcut nimic! îmi arăt nedumerirea, răspunzînd din curte, unde ne-am adăpostit.

— V-o văzut cu bățu', — explică soția gospodarului, venind către noi cu un copil în brațe. Aista, doamne ferește! Nu i-o scos, ast' primăvară, mațele la un băietan de-a lui Savin?!

Prindem o leacă de suflet și întrebăm de șantier.

— Cum nu? zice țăranul. Știu, știu, da-i hăt mai încolo... este treabă... este de mers pîn-acolo!...

— Cum or să se ducă asupra nopții, omule? îl ia la zor femeia. Or rămîne dumnealor la noi peste noapte... Vine și ploaie...

(continuare în pag. 13)

Omul în filozofia contemporană

Ernest STERE

Subliniam în cuprinsul unui articol recent publicat în paginile revistei „Cronica" existența unui anumit relativism în definirea noțiunilor de cultură și civilizație, dificultatea de a ajunge în această materie la definiții riguroase, unanim acceptabile. La urma urmei însă faptul nu ni se pare atît de grav, că unii înțeleg prin cultură ceea ce alții înțeleg prin civilizație și invers, că în analiza raporturilor dintre acești doi termeni poate fi întîlnită perspectiva unei perfecte sinonimii sau a unei opoziții totale. Important este sensul ce se acordă umanismului pe care se alcătuiesc valorile culturii și civilizației, sens care nu poate fi același dacă prin om se înțelege o ființă dominată de instincte și interese egoiste, o esență spirituală care nu se poate realiza decît pe plan metafizic, sau o personalitatea cărei semnificație nu poate fi stabilită decît prin raportare la realitățile și exigențele vieții sociale. Punîndu-și această problemă, un Keyserling *de pildă, căuta răspunsul în direcția unei filozofii vitaliste, a ceea ce el numea „Înțelepciunea de la Darmstadt" : omul nu este persoana, ființa concretă, purtătoarea unor trăsături și aspirații social condiționate, ci întruparea unei forțe vitale în acțiune, a unui* sens *superior, care nu depășește însă limitele biologiei. De unde vine această forță misterioasă, încotro merge ea, care este valoarea ei socială, în zadar am căuta un răspuns precis la aceste întrebări. Invocînd rebeliunea valorilor de cultură la adresa civilizației — ceea ce Keyserling numea „revolta forțelor telurice" — e de părere că în cele din urmă omul trebuie să se adapteze acestor forțe pentru a evita conflictul. Dar resorbirea umanului în vital nu e decît o formulă de abdicație ; și e mai presus de orice îndoială că, fără a luneca în acel misticism „zoologic" profesat de un Gobineau, primatul acordat biologiei manifestă certe afinități cu rasismul de mai tîrziu.*

Aceeași gravă neînțelegere și subestimare a factorului social în definirea personalității o întîlnim de fapt la rădăcina principalelor poziții, teorii și curente ale filozofiei din Occident. Oricît de diferite, filozofia bergsoniană, fenomenologia, existențialismul, ne înfățișează un anumit aspect comun : tendința de a strămuta obiectul reflexiei și al cercetării filozofice de la problemele lumii externe la conștiință, de la lumea gîndită la subiectul care gîndește. Problematica omului stă așa-dar în centrul speculației, de unde pretenția că aceste filozofii ar reprezenta tot atîtea umanisme, *tot atîtea forme ale umanismului contemporan.*

Să le considerăm însă mai îndeaproape, pentru a putea surprinde adevăratele trăsături ale concepției despre om, precum și ale umanismului pe care ele îl promovează.

Oricît de diferite de limbaj, conținut și obective, filozofia lui Bergson și fenomenologia lui Husserl au în comun pretenția de a explora un domeniu pe care gîndirea clasică l-ar fi ignorat și pe care Hegel l-ar fi tratat prea expeditiv în elanul său dialectic : domeniul conștiinței, al unei esențe pur spirituale, conceput la antipodul cunoașterii și experienței științifice. Destinată să cunoască obiectul, lumea materială, pentru a da acestei cunoașteri o aplicațiune practică, știința — ne spune Bergson, de acord în această privință cu fenomenologia husserliană — ar fi incapabilă să reflecte subiectul într-o imagine valabilă, adecvată naturii sale intime ; incapabilă să redea spiritualitatea și dinamismul creator al conștiinței. Cu alte cuvinte, nu cu ajutorul inteligenței care ar fi modelată de categorii pragmatice, cu concursul intelectului discursiv din a cărui funcțiune iau naștere adevărurile științei, vom putea pătrunde în esența conștiinței și ființei umane, ci numai grație unei operații speciale, adoptată „datelor imediate ale conștiinței", intuiția. Dar care vor fi roadele acestei atitudini intuitiviste pe planul psihologiei, al concepției despre om, precum și în problema fundamentală a libertății, de care un umanism veritabil nu se poate dezinteresa ? Pentru a le reda în ceea ce constituie aspectul lor esențial vom preciza că ele s-au tradus în bergsonism prin instaurarea unei perspective dualiste, conflictuale, asupra conștiinței. Ceea ce a însemnat scindarea personalității în două euri distincte și opuse unul celuilalt : un eu profund, eul duratei și al libertății, imuabil și impermeabil față de orice sugestie și influență din afară ; reprezentînd numai un aspect de suprafață al conștiinței, eul social e redus, dimpotrivă, la înțelesul unei structuri parazitare, nesemnificative, sediu al tuturor deprinderilor care privesc procesul social-educativ, utilizarea limbajului ca și exercițiului gîndirii conceptuale pe care se bazează știința. Sub acțiunea idealismului din care s-a alimentat această filozofie a duratei, *semnificația și condițiile libertății erau indicate dincolo de orice legătură cu realitatea externă, dintr-o perspectivă de totală respingere și condamnare a tot ceea ce în conștiința noastră ar putea exprima efectele unor influențe din afară. Libertatea nu mai poate însemna în acest caz decît autism și evadare, produsul unui efort de interiorizare absolută, de retragere solipsistă în tainițele unui eu lăuntric care și-a tăiat toate punțile de legătură cu lumea din afară. Indiferent de semnificația sa externă, din perspectiva duratei bergsoniene actul liber se definește printr-o motivație pur lăuntrică, printr-un asentiment intim, chiar dacă acest lucru e împotriva și în dauna adevăratei libertăți, socialmente înțeleasă. Rezultă în acest caz că un sclav se poate considera cu atît mai liber cu cît supunerea sa la această situație are un caracter mai profund, cu cît își acceptă mai ușor condiția de sclav.*

La rîndul său, definind esența omului prin libertate — „omul e condamnat *la libertate" — Sartre exclude orice raportare a libertății individuale la determinismul social, pentru a tăgădui în cele din urmă orice distincție între actele noastre care sînt libere și acele care nu sînt libere* (L'Être et le Néant). *Exaltînd însă libertarea, Antoine Roquentin — personajul principal din „La Nausée" a lui Sartre, va recunoaște în momentele sale de luciditate că această libertate „existențialistă" e iluzorie, pentru a mărturisi la un moment dat : „eu nu sînt liber pentru că nu pot să fac ce vreau".*

Cum foarte bine observa un subtil comentator al lui Sartre, Ferdinand Alqui , într-o recenzie din 1945 (publicată în Cahiers du Sud) : *„De o libertate care se confundă cu lanțurile noastre și rămîne mereu egală cu sine, care nu e mijlocul de a ne depăși, de a ieși din noi înșine, de a face cu adevărat lumea mai bună, omul nu are nevoie".*

Pentru marxism centrul valorilor și al reflexiei filozofice nu este omul «autonomizat» de care vorbesc existențialiștii, un Sartre sau Heidegger ; ci omul integrat într-un context istoric de relații sociale, omul care alege și decide, care își asumă responsabilitatea opțiunilor sale, dar utilizează pentru aceasta criterii social determinate, determinate de istorie și de practica socială, criterii care pe diferite căi (educație, prestigiu, constrîngere morală sau juridică), pătrund în interioritatea conștiinței, modelîndu-i gîndirea și comportamentul.

Chiar atunci cînd denunță dezumanizarea omului, chiar generos fiind și străbătut de căutări febrile, protestul existențialiștilor rămîne steril ; căci așa cum spunea Simone de Beauvoir : „Nici o răsturnare socială, nici o conversiune morală nu poate suprima această lipsă care este în inima lui" (a omului).

Existențialismul ar reprezenta atunci singura cale de a fundamenta o antropologie marxistă, din momentul în care marxismul „ar refuza" să constituie o antropologie. Care poate fi răspunsul ? Evident, nici materialismul dialectic nici materialismul istoric, nu constituie prin ele însele o antropologie. Acestea sînt metode de interpretare ale existenței în general și ale istoriei în special. Dar pe baza acestor metode s-a putut funda o antropologie marxistă-științifică, și filozofică în același timp, din perspectiva căreia omul nu mai apare ca o entitate abstractă, desprinsă de realitatea socială și definindu-se — așa cum procedează idealismul contemporan — în opoziție cu aceasta ; ci, condiționat în înțelesul și dezvoltarea sa de factori sociali, el își poate afirma capacitatea creatoare și responsabilitatea morală ca agent creator de istorie, *după definiția dată de însuși K. Marx. Se poate spune, astfel, că unul din meritele principale ale marxismului, ale umanismului marxist, constă în faptul de a-l fi redus pe om la sentimentul concretului, făcîndu-l să înțeleagă dependențele sale de realitatea social-istorică, fără însă ca acest lucru să fi însemnat o abdicare în fața forțelor tehnice și economice. Efortul de a se depăși pe sine, în direcția valorilor științei și ale civilizației, caracterizează timpul uman ce se plămădește în spiritul acestui umanism ; voința de a se afirma și defini nu ca o ființă guvernată de instincte și porniri egoiste, ci prin aspirație superioară la împlinire și perfecțiune, care să-i confere unitate, sens și eficacitate umană.*

cartea științifică

AL. TĂNASE:

Cultură și religie

Lucrarea **Cultură și religie** de Al. Tănase, apărută recent la Editura politică, prezintă interesante implicații filosofice și utile semnificații ale acestora. Întîlnim, în această carte, într-un demers teoretic care îmbină stilul așa-zis academic cu modalitatea eseistică, o interpretare amplă și nuanțată a culturii, ca ansamblu al valorilor realizate în procesul creației istorice conștiente, și a religiei — care este și ea o modalitate de însușire a lumii, dar ca fenomen de înstrăinare, cum preciza Marx. Dintr-un anume punct de vedere — cel al posibilităților cunoașterii, — cultura și religia se prezintă drept fenomente istorice — atît ca manifestări spirituale, cît și ca implicații în planul vieții practice — care sînt contradictorii ; într-adevăr, ca realități contradictorii, și nu opuse în sensul unei dualități originare în natura spiritului omenesc, pentru că religia nu este un fenomen acultural, cum mai consideră unii autori, ci constituie acea latură a culturii apărută ca efect al dezvoltării spiritului în forma înstrăinată a conștiinței de sine și al transformării istorice — prin diverse cadre instituționale și norme individuale — într-o mistică a vieții. Cultura este expresia universalității spiritului omenesc creator, universalitatea istoriei însăși în planul creației conștiente, în timp ce religia, ca latură a fenomenului de cultură în ansamblu, este expresia momentului negativ al conștiinței de sine a spiritului omenesc angajat în procesul istoric al creației. Cultura preexistă religiei, sensul ei fiind linia de neconfundat a progresului istoric, iar din momentul în care apare religia, cultura se dezvoltă împotriva ei, acționînd efectiv, chiar și în aspectele unde elementele lor se împletesc, în direcția distrugerii acesteia. Din punctul de vedere al semnificației umane, al funcțiilor sociale implicate, cultura și religia se află așadar în opoziție : în decursul istoriei, pe măsura dogmatizării teologice, a canonizării normelor sale, care devin adesea directive pentru conștiința morală și politică, religia își accentuează tot mai mult aspectele negative, funcția socială și culturală retrogradă, de menținere a omului într-o stare de neputință : dimpotrivă, cultura laică, al cărei rol este transformator, revoluționar, ridicînd viața socială și acțiunile individuale la dimensiunea creației, contribuie la transformarea omului într-o ființă conștientă, creatoare și liberă. Critica religiei se definește astfel, în contextul acestei lucrări, dintr-o perspectivă a cercetării comprehensive : religia primește o interpretare filosofico-științifică, interpretare ca moment al demersului științific într-un plan general al filosofiei culturii. În felul acesta, volumul **Cultură și religie** vădește o legătură profundă cu lucrarea fundamentală a lui Al. Tănase, **Introducere în filosofia culturii**, întemeindu-se din perspectiva universului conceptual sistematic elaborat al acesteia și definindu-se, prin elementele sale de noutate, ca cercetare concretă, cu caracter aplicativ, de filosofia culturii.

Se impune subliniată în volumul **Cultura și religia** o idee esențială pentru convingerile autorului, care se regăsește de altfel în tot ce a scris, aceea că vocația culturală este un implicat al însuși statutului existențial al umanității și că esența culturii vizează prin excelență infinita afirmare liberă a ființei omenești. Ideea este urmărită și în sfera culturii noastre, relevînd vocația actului creator de cultură specifică spiritualității românești, capitolul intitulat **Tradiții laice în cultura românească**, fiind edificator din acest punct de vedere.

Finalul cărții, de asemenea, ridică o problemă de real interes teoretic și practic : o dată cu definirea rolului creator și transformator de umanitate caracteristic culturii, rol care în condițiile socialismului se amplifică, dobîndind un cîmp nelimitat de afirmare, autorul caută totodată acel element capabil să reprezinte atît principiul activ al culturii, spre a o determina să-și integreze totalitatea valorilor și să-și impună plenar forța generatoare de umanism, cît și izvorul veșnic viu al umanismului însuși ca rezultat al devenirii culturii. Acest element este filosofia care, constituind pe de o parte o latură a culturii, iar pe de altă parte însemnînd univers științific de sinteză a acesteia, poate realiza profunde mutații în planul vieții materiale și spirituale a omului. Filosofia marxistă, concepție științifică despre lume, viață și societate, precum și praxis în planul istoriei, și-a dovedit din plin acest rol fundamental și, în perspectivă, îl poate ridica pe noi trepte, superioare și definitorii pentru om.

Aș deschide însă în legătură cu această lucrare importantă, de mare actualitate și real interes, și o anume observație : dacă în general ne aflăm în fața unei interpretări ample a culturii, în sfera căreia se operează distincția între latura umanistă, în sensul tradițional al cuvîntului, și cea științifică, ca expresie a revoluției științifice și tehnice contemporane, mi se pare totuși că problemele apar tratate destul de puțin și de palid sub acest ultim aspect. Or, tocmai discutarea problemelor din perspectiva culturii științifice cred că ar fi adus un plus de interes. Pentru că tocmai cultura științifică, realitate care nu se opune umanismului ci dimpotrivă îl implică organic, a început să joace un rol tot mai mare pe linia creativității ; și nu numai în sensul deschiderii omului spre cultură, dar și pe linia valorificării plenare a înseși vechii culturi umaniste, care este într-un fel redescoperită — de pe noi poziții științifice de înțelegere — de către omul modern. Faptul că astăzi există în lume, cum consideră cu îndreptățire unii autori, un anume „divorț" între cultura așa-zis umanistă și cea științifică, în principal poate fi depășit tocmai în baza culturii științifice. Este vorba, în principiu, de posibilitatea de a transforma această ruptură de care aminteam, într-o unitate dialectică contradictorie, generatoare de progres cultural, iar filosofia marxistă implică toate determinările interne spre a traduce acest imperativ în realitatea vieții.

VASILE CONSTANTINESCU

LIMBAJUL AFECTIV

Un eseu de **V. PAVELCU**

Definind limba ca „sistem de expresii verbale, proprii unui popor sau unei țări", iar limbajul ca „facultate de a exprima gîndirea cu ajutorul sunetelor prin intermediul organului limbii" (Paul Foulquie), ne referim numai la aspectul uman și verbal al limbii și limbajului.. În înțelesul lui mai larg, limbajul cuprinde un sistem și de alte semne, afară de cele sonore, servind ca expresie nu numai gîndirii, ci și sentimentelor și conduitei. Există un limbaj al culorii, luminii, sunetului, formei, mișcării, ritmului etc. După natura mijloacelor folosite vom deosebi limbajul verbal și unul neverbal: după funcția și finalitatea expresiei vom distinge, pe de o parte, modurile: poetic, intelectual, logic, matematic, științific, și, pe de altă parte, limbajul afectiv și artistic.

Aceste cîteva considerații preliminare nu servesc pentru a ne fixa asupra înțelesului folosit de limbaj, ca modalitate de expresie și comunicare nu numai logică și verbală, ci și afectivă, non-verbală. Psihologul belgian, A. Ombredane, distinge cinci funcții ale limbajului = afectivă, ludică, practică, reprezentativă și dialectică. Noi credem că aceste funcții pot fi înțelese și ca niveluri de expresie și comunicare.

Ținem să mai precizăm că vom evita, în mod deliberat, terminologia teoriei informației și a ramurii acesteia, a esteticii informaționale. Nu vom vorbi, deci, despre „emițători" și „receptori", „canale de transmisie", „canale de creație", „supersemne" „perturbări", „redondanțe" (individuale și colective)", „semioze" și altele. Lăsăm acest limbaj pe seama macro- și microesteticienilor. Ne vom servi de limbajul obișnuit, tradițional, al „esteticii filosofice", chiar cu riscul de a pierde aureola științifică a modernității. Sîntem departe de a nesocoti necesitatea unui nou limbaj, atunci cînd se descopăr noi înțelesuri și moduri de descriere, explicație și interpretare a fenomenelor. Nu putem, totuși, să pierdem din vedere existența tendinței de a folosi, în detrimentul clarității, expresii inaccesibile și impresionabile prin caracterul lor esoteric, prin intenția de a se adresa „inițiaților". Originalitatea nu poate fi despărțită de claritate.

Trebuie să admitem că, în viața de toate zilele, convorbirile noastre, ca și lecțiile cadrelor didactice, discursurile persoanelor oficiale, sînt însoțite de expresii mute dar elocvente, ale adîncurilor psihice afective, mai mult neintenționate și involuntare decît intenționate și deliberate.

Hortensia Papadat-Bengescu ne descrie, cu deosebită finețe, limbajul privirii, deosebit de al cuvintelor: „Mărturisirile cele mai clare, afirmările cele mai pozitive, tăgăduite de buze, neîngăduite de rațiune, apar în privire'. Știm cu toții ce e privirea, cu număratele ei puteri de jocuri și nuanțe, dar cum să o transpui în cuvinte!" („Femeia în fața oglinzii").

Aceste moduri de expresie, adesea mai elocvente decît cuvintele, sînt recepționate de interlocutor, fără a se simți nevoia de a le traduce în cadrul limbajului articulat. Ele se transmit și sînt înțelese direct și intuitiv, așa după cum este înțeles și un mesaj artistic. Reținem importanța normei ,privind metodica diagnosticului personalității, formulată de Karl Leonhard, psihiatru german cu o bogată experiență clinică. Metodele diagonstice experimentale, încă în vogă astăzi, au o valoare mult mai mică față de observație și explorare. În cunoașterea personalității „jocul schematic al întrebărilor și răspunsurilor e o pierdere de vreme, iar examinarea prin teste este inutilizabilă' („Personalitatea accentuată în viață și în literatură", trad. 1972 ,p. 36). „Observarea expresiei mimice, a gesturilor și sunetelor contribuie într-o mare măsură la diagnosticul personalității" (ibid., p. 39). Chiar dacă din punct de vedere al preciziei și exactității aceste metode nu pot atinge rigoarea demonstrației matematice, „situația reală e totuși descifrată cu mai multă certitudine decît cea mai bună argumentare' (ibid., p. 40).

Dar folosirea limbajului afectiv nu are loc numai în cercetarea științifică, în culegerea informației. Omul de știință folosește în mare măsură fondul afectiv și expresivitatea emoțională literară și în transmiterea informației, traducînd valorile în metafore și imagini literare. Cărțile de știință sînt pline de metafore sugestive. Ne limităm, aici la două exemple de lucrări recente. Cităm cartea lui Jean Hamburger, profesor la Facultatea de medicină din Paris, („La puissance et al fragilité" — 1972) care, în caracterizarea civilizației de azi, citînd nume din mitologie, ca Prometeu și Epimeteu, spune: „ne aflăm în stadiul ucenicului vrăjitor"; avem nevoie de a stăpîni „demonii treziți', căci legile naturale au „efectul bumerangului", întorcîndu-se asupra omului. Hidrosfera din care s-a născut viața este denumită „supă primitivă".

In cartea „Vecini cu abisul' (1972), autorul, Al. Ionescu, ne vorbește despre „cutia Pandorei cuprinsă în bagajele științei și ale progresului tehnic ,o cutie din care pot ieși oricînd primejdiile pe care le-am amintit sau încă altele pe care nu le-am imaginat".

Am citat aceste exemple spre a demonstra cum oamenii de știință folosesc adesea limbajul mitic și metaforic, propriu, după cum știm, poeților și marilor prozatori.

Să nu ne închipuim, însă, că, la rîndul lui, omul de artă nu folosește uneori terminologia științifică. În observațiile lui Tudor Vianu asupra limbii și stilului lui Geo Bogza, sînt citate exemple nu numai de imagini senzoriale, culori, efecte de lumină și de sunete, ci și numeroși termeni abstracți, folosiți în matematică, astronomie, fizică, arheologie, paleontologie, ca: „Sărăcia liniară, limpede, dreaptă"; „filoanele de aur se răspîndesc puzderie ca sistemul nervos al unui corp omenesc"; „un sat în cadrilater înseamnă mai întîi de toate o fîntînă, așa cum un atom înseamnă, mai întîi, un electron central, pozitiv" („Probleme de stil și artă literară"), Iată cum artistul recurge la un vocabular științific, după cum și omul de știință folosește limbajul artistic. Este important, totuși, să observăm că termenii științifici sînt folosiți de Geo Bogza în așa fel ca să aibă — după expresia lui Tudor Vianu — „virtutea evocatoare".

Natura prin excelență afectivă a limbajului artistic pare a fi neîndoielnică. În „Traité de stilistique française" (1951), Charles Bally a demonstrat destul de convingător natura imagistică a stilului literar și definiția stilisticii ca expresivitate lingvistică a conținutului emoțional, a fenomenelor din domeniul sentimentelor și ca mod de acțiune a faptelor verbale asupra sentimentelor. Spre a exemplifica aceste afirmații, ne întoarcem spre Geo Bogza.

Sub titlul „Opțiune", el scrie în „Contemporanul" (10. XI. 1972): „Moarte! Alerg spre tine cu brațele deschise / Să nu mă prindă din urmă / Bătrînețea". Constatăm predominarea terminologiei concrete: moartea și bătrînețea sînt personificate (nume proprii, cu majusculă, dobîndind astfel viață interioară, cu o notă dramatică și dinamică); ființele acestea (împreună cu omul) aleargă, mînate de forțe lăuntrice, unele după altele. Brațele deschise ale omului ne sugerează direcția, impulsul de acceptare, de adeziune afectuoasă, în timp ce fuga exprimă frică și apărare în fața unui dușman (în cazul de față, decrepitudine, decadență, involuție). Fuga provocată de o ființă și îmbrățișarea alteia ne pun în fața unei opoziții și contradicții dramatice: atracție și respingere, viață și moarte, îmbrățișarea morții de către om în dorința acestuia de a-și afirma vitalitatea, de a nu decădea din plina sa vigoare, de a nu ajunge pradă bătrîneții; nevoie de a se menține tînăr. Marelui Brâncuși i se atribuie reflexia: „Cînd nu mai sîntem tineri, sîntem deja morți". Care este, în concluzie, specificul limbajului afectiv?

Limbajul neverbal, afectiv este mult mai general decît cel verbal, intelectual. Dacă cel dintîi semnifică, exprimă mai ales atitudinea subiectului față de obiect, al doilea determină și semnifică mai cu seamă proprietățile distinctive ale obiectului. Cred că psihologii și logicienii nu fac cu destulă pregnanță deosebirea dintre generalitate-sinteză, corelată cu abstracțiunea, și generalitate — nediferențiere, sincretică, sinonimă cu însușirea de vag, confuz. În primul caz, generalizarea este momentul final: de la diferitele însușiri particulare ale realității ne extindem spre noțiuni ca materia și energia; în cazul al doilea, de la o realitate neprecisă, de la „ceva", plăcut sau neplăcut, creăm categorii perceptual-afective: obiecte comestibile, sexuale, de atac sau de apărare etc. Efortul științific diferențiază prin obiectivare și exteriorizare creația artistică nuanțează prin subiectivare și interiorizare. Imaginea concretă și senzorială devine simbol al unui înțeles general cu o mare pondere afectivă. Ana Karenina este una singură, dar în ea se recunoaște, cu ea se identifică o categorie imensă de femei. Individualitatea unică a Anei Karenina devine feminitate însăși. Astfel se îmbină și se completează dialogul între subiect și obiect, între cititor și personajul creat de scriitor.

Liviu SUHAR: „Țapinari din Iacobeni"

IDEALURILE PAȘOPTISTE ÎN ARTA MUZICALĂ A EPOCII

Desprinsă din legendă, replica marelui revoluționar iltalian Garibaldi, înfrățit în idei și luptă cu Nicolae Bălcescu, replica adresată „compozitorului cu mască", cum a fost considerat autorul operelor Nabucodonosor și Hernani: „Jumătate din victoriile mele se datoresc lui Verdi" ascunde un adevăr pe care astăzi nimeni nu-l mai contestă și anume acel referitor la rolul mobilizator al actului artistic pentru înfăptuirea unor mărețe idealuri revoluționare.

Oricine își poate imagina că un bun tovarăș al poporului italian, pornit să-și cucerească independența și libertatea, era cîntecul verdian, pasajele corale de o largă accesibilitate și o nebănuită frumusețe, pe care și noi le îngînăm astăzi... „Dor de țară"... sau „Veniți, veniți la lupta cea mare".

Intr-o Polonie sfîrtecată de marii împărțitori ai Europei timpului răsună acordurile polonezelor și mazurcilor lui Chopin, considerate pe bună dreptate „tunuri ascunse între flori".

La Marseilleise care nu avusese timp să-și stingă ecourile este dusă mai departe de o nouă generație revoluționară: „Allons, enfantes de la Patrie, le jour de gloire est arrivé..."

Pașoptiștii români au apelat în realizarea țelurilor lor revoluționare la puterea artei, în focul revoluției călindu-se ideea artistului cetățean, a artistului pus în slujba idealurilor mărețe ale epocii. Pe de o parte, marii artiști ancorează în realitățile vremii și văd în Revoluție calea emancipării politice-sociale și culturale a celor trei Țări Române; pe de altă parte, conducători ai Revoluției (este suficient să-i amintim pe Bălcescu și Alecsandri) își fundamentează ideile revoluționare în valoroase opere de artă ce au avut o înrîurire covîrșitoare asupra destinului României din cea de a doua jumătate a veacului trecut.

Idealurile Revoluției de la 1848 s-au oglindit și au înaripat arta vremii. Un splendid triptic ce redă cu o forță nemaiîntîlnită vigoarea cu care Țările Române s-au ridicat pentru libertate națională și socială este cel al „deșteptărilor": „Deșteptare aRomâniei" cu finalul său mobilizator:

„Fericit acel ce calcă tirania sub picioare
Care vede-n a lui țară, libertatea reînviind
Fericit, măreț acela care sub un falnic soare
Pentru patria sa moare, nemurire moștenind"

România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății și „România Revoluționară" de Constantin Rosenthal, tablouri ce sintetizează crezul artistului în viitorul țării sale, cel de al doilea fiind caracterizat de Ion Frunzetti „un simbol permanent valabil al avîntului revoluționar și al patriotismului" și „Deșteaptă-te Române" sau „Marsilieza anului 1848", vibrantă proclamație a idealurilor revoluționare, a cărei melodie a trecut din gură în gură în cei peste 125 ani, devenind în anii care au precedat desăvîrșirea unității statului național Român „Marsilieza Românilor", și ajungînd astăzi pe buzele celei mai tinere generații ale României socialiste.

Variantele folclorice ale acestui cîntec revoluționar culese din diferite părți ale țării demonstrează larga circulație și adeziunea maselor populare la ideile revoluționare exprimate: de dreptate națională și socială, de libertate și unitate națională.

Trezirea conștiinței naționale, crearea unei arte care să slujească marile idei ale revoluției și poporului, idei subliniate de programul „Daciei literare" sînt farurile călăuzitoare ale artei timpului. Intre primele manifestări ale avîntului cultural-artistic din anii premergători Revoluției de la 1848 trebuie considerate și culegerile și prelucrările de melodii românești făcute în Moldova de Alexandru Flechtenmaher, în Muntenia de E. Wachmann, precedate de o culegere de „Hore Naționale Românești" care poartă mențiunea de interes politic social „în liberarea țiganilor" și datorată lui Constantin Steleanu. Incărcate de un bogat conținut emoțional multe din lucrările lui Flechtenmaher vor deveni veritabile cîntece de masă, cîntîndu-se și astăzi.

„Cântu rezbelnic" Apelul Moldovenilor de la '48 cu melodia sa pregnantă nu și-a pierdut nici azi accentele mobilizatoare. „Unsprezece cireșariu" este pentru noi nu numai un document de arhivă, așa cum Adunarea de la Islaz din ziua lansării cîntecului n-a rămas fără ecouri profunde în conștiința tuturor generațiilor care au urmat.

„Sfîntă zi de libertate" este și astăzi cîntat cu aceeași emoție ca în ziua cînd a fost creat.

La București, Eduard Wachmann simțindu-se strîns legat de Revoluție, compunea, după poezia lui Eliade Rădulescu „Mihai Viteazul la Călugăreni" și fragmentul de operă „Mihai în ajunul luptei de la Călugăreni".

Toate aceste opere de artă transmise pînă la noi au contribuit din plin la circulația unor idei și sentimente mobilizatoare, însuflețind masele populare în lupta pentru realizarea idealurilor de libertate națională și socială.

Circulația acestor lucrări muzicale nu a putut fi barată de toate stavilele ce se încercau. Sînt menționabile dintre acestea, cercetările făcute asupra acelor „amestecați în tulburătoarele uneltiri de revoluție" care „luînd bănuială din multe împrejurări și asupra lui Cezar Bolliac a nu fi și acesta amestecat... mai vîrtos că s-au fost făcu comisiei cunoscut de cîteva persoane că ar fi întocmit o Marsilieză în versuri și cuvinte tulburătoare, pe care, voind a o tonisi pe cîntec, s-au adresarisit cu această cerere către un Anri, dascălul de muzică".

In atmosfera limpezită de ecourile lui „Deșteaptă-te Române", cum notează George Breazul în Cronica „Sub zodia lui Deșteaptă-te Române", își află cuvenită semnificație atît noua producție artistică a compozitorilor cît și cunoscutele și răspînditele cîntece „Pe-al nostru steag e scris Unire" și „Tricolorul". Un nou lirism, o nouă epopee, trăită aievea un suflu eroic care răscolește, înviorează și transfigurează astfel adîncuri de tradiții și conștiință românească.

Vasile VASILE

Lirică din R.F. Germană

SILJA WALTER

micul meu cîine alb și eu

Micul meu cîine alb și eu,
Pe la ușile toate
Te căutăm, mă caut mereu,
Plîngem și ni-e frig poate.

Vîrtejuri ploaia face-n lac,
Inele aruncă-n unde.
Cu micu-mi cîine stau și tac
Și merg, dar nu știu unde.

E largă lumea. În larg ești tu.
Și nicăieri o vatră ?
Aud doar ploaia mare acu
Cîinele meu blînd latră.

Nu te găsesc. Nu mă găsesc.
Pierdut cu tine, a jale
Lipesc apăsînd fața mea
de urechile sale.

RAINER BRAMBACH

copacul

De cînd departe afară
în casa din cartier locuiesc,
crește din beci un copac
prin tavan și mansarde.
Frunzare-i atîrnă ca steaguri
afară la toate ferestrele
Vîrfu-i se leagănă peste
acoperișul de mușchi cenușiu.

Fără griji stau sub crengile lui,
în curte putrezește buștеanul,
în pod rugineşte ferăstrăul,
Vecinii se strigă între ei :
Casa-i precum casele noastre,
ce-i cu nebunul voios —
Auziți, cîntă-n zori și vorbește
și rîde, cînd tună !

Copacul crește.

HORST BIENEK

ce te transformă

Ce te transformă,
Aceasta poate fi :
Vînt, iarbă, mare sau nisip,
Sau Paradisul,
Tăiat în zid de stinci,
De unde te alungă
O mînă răstignită ?

Sau te transformă
Țara thessalică,
Ce îți promite un vis
Ori lîna de aur,
Ivită-n ochii tăi ?

Sau te transformă
întîmpinarea morții
în slava-ți tropăind
Ori necunoscutul
cuțit în piept înfipt ?
sau se transformă
Mai întîi corpul tău,
Suflarea cînd te lasă.

BRITTA TITEL

vărgat

Treceau în zbor
poate în noapte
îți închipui subțiri
trei păsări în vînt
în noapte

Dar era totuși apă
și țîșnea
ca argintul de limpede peste
pietre
Înainte înainte
în noapte
în vînt

În românește de Al. HUSAR

Frankfurt — Gravură din sec. XVI

BONAVENTURA
SAU ROMANTISMUL ANTIROMANTIC

Hertha PEREZ

Publicăm în cele ce urmează cîteva considerații cu privire la romanul Veghile de noapte, a cărui traducere se află sub tipar la editura Junimea din Iași. Identitatea autorului acestei cărți, publicată în 1804 sub pseudonimul Bonaventura, n-a fost nici pînă azi stabilită cu precizie, ea fiind atribuită pe rînd filozofului Schelling, soției sale Karoline, scriitorilor Clemens Brentano sau E.T.A. Hoffmann și, în fine, obscurului jurnalist Friedrich Gottlob Wetzel, pentru toate aceste ipoteze existînd argumente pro și contra. Scrierea a rămas multă vreme fără nici un ecou, relevîndu-se doar de cîțiva ani drept unul din marile evenimente ale literaturii germane de la începutul secolului al XIX-lea.

Nu e de mirare faptul că cei care înțeleg prin romantismul german tot ceea ce „ferecă rațiunea", acea atmosferă sui-generis născută de un amalgam de simboluri transpuse la modul poetic : turnurile gotice sau ruine deasupra cărora plutesc mituri și legende, sunetul cornului de vînătoare, cîntecul harfelor lui Eol și magia irezistibilă a depărtărilor, sînt contrariați la lectura **Veghilor de noapte,** carte care se mulează atît de greu pe tiparele acestui curent în Germania. Aceasta a determinat chiar pe unii exegeți să nege apartenența romanului lui Bonaventura la romantism și, într-adevăr, deși incontestabil de factură romantică, cartea amintită reprezintă în mod evident ceva cu totul diferit, fiind oarecum „reversul romantismului german timpuriu" (Richard Brinkmann). Este suficient de convingătoare comparația cu romanul exemplar al școlii de la Jena — **Heinrich von Ofterdingen** al lui Novalis. În **Veghile de noapte** nu găsim nimic din tonul aproape religios al cărții autorului **Imnurilor către noapte,** nimic din concepția misionară despre rolul poetului, care, vrăjit de floarea zenitului, depășește prin forța exaltării lăuntrice pămîntescul cotidian, sparge cătușele aparențelor și, învingînd legile naturii, se cufundă în lumea armoniei universale, împlinind astfel aspirația romantică spre unitatea vieții și puritatea absolută a sufletului. Fără a fi lipsit de avîntul îndrăzneț spre nemărginire, de preocuparea solemnă de a găsi răspuns întrebărilor grave cu privire la destinul omenirii, la cauzele îngrădirii și mutilării pesonalității într-o lume ostilă adevăratelor valori, eroul lui Bonaventura se menține pe solul dur al realului, blestemînd destinul care îl silește să trăiască într-o societate dominată de inerție și prejudecăți. Însingurat și intuind dureros incapacitatea propriei sale inserții în real, nu-și caută, ca eroul lui Novalis, reinstaurînd, — prin forța dragostei și a poeziei, un nou veac de aur — un refugiu în lumea idealurilor sau în mijlocul splendorilor unei naturi genuine, nici nu e animat de năzuința mistică panteistă de contopire cu universul. Nu este însă mai puțin adevărat că cinismul incisiv al **Veghilor de noapte,** dezvăluie, ca și romanul lui Novalis, aspirațiile individului posedat de exigențele absolutului, dorința lui de a renunța la măști și clișee, de a atinge pragul superior al spontaneității și autenticității, în acest sens cartea nefiind mai puțin romantică decît **Heinrich von Ofterdingen.** Se poate susține, într-adevăr — cum au făcut unii exegeți — că este cea mai decisă aplicare în practică a celebrei ironii romantice, a unei ironii care, în mod consecvent, se include pe ea însăși în procesul de anihilare ironică.

Este vorba, de o povestire la persoana întîi, atît de frecventă în literatura romantică. Prin intermediul ficțiunii paznicului de noapte, care-și deapănă firul amintirilor, sînt permanent alternate două planuri epice : planul subiectiv — personal și cel general — uman, materialul epic putînd fi divizat în nararea vieții paznicului de noapte, pe de o parte, și în relatarea unor aspecte de viață înregistrate de paznic în decursul a șaisprezece veghi de noapte, pe de altă parte. Povestitorul, al cărui nume este Kreuzgang — istorisește, sub forma unui fel de jurnal de zi (mai exact : de noapte !) experiențele sale lăuntrice ori exterioare.

Paznicul are ocazia să-și proiecteze crud lumina pe abisuri sufletești, să întîlnească personaje ajunse în pragul totalei dezumanizări. Atras de o ispită demonică, Bonaventura scoate la iveală răul care zace în adîncul ființei umane, actul de dezvăluire fiind întreprins cu detașare aproape cinică. Ca și reprezentanții clasicismului Bonaventura măsoară omenirea timpului său după tiparele antichității, cu tiate că distanța valorică este incomensurabilă, făcînd comparația imposibilă. Față de ororile pe care are prilejul să le observe, mizantropia lui Kreuzgang apare drept o consecință logică. Operațiunea de deziluzionare se extinde asupra tuturor domeniilor. Folosind mijloacele satirei, ironiei și parodiei, paznicul de noapte vizează instituții ca, bunăoară, biserica și religia, căsnicia și justiția ; nu se oprește însă nici în fața sentimentelor — durerea, bucuria, suferința se relevă ca iluzorii, ca simple aparențe. La un moment dat, s-ar părea că dragostea constituie totuși o excepție, dar realitatea n-o confirmă. În majoritatea cazurilor, dragostea nu e nici ea altceva decît o ultimă speranță a omenirii, „o mască încîntătoare", dar cumplit de înșelătoare.

Nici soarta omului de artă nu e mai fericită în societatea dominată de spiritul mercantil și ostilă valorilor autentice, care se arată revoltător de receptivă doar la arta-divetisment, facilă. Creatorii de artă conștienți de misiunea lor sacră sfîrșesc inevitabil ca „paznici de noapte" sau, mai tragic, recurg la suicid. Spre deosebire de alți scriitori romantici, care tratează tema antagonismului între artă și viață fără a sesiza legătura existentă între fenomenul însingurării artistului și condițiile specifice ale societății vremii, Bonaventura își dă seama de caracterul social al artei. Năzuind spre ideal și adoptînd o poziție de revoltă, răspunde acerb încercărilor mediului de a-l „domestici" forțat, prin foame, creditori, penalizări (A opta veghe de noapte), concretizîndu-și manifest experiența de viață, într-o tragedie intitulată semnificativ — **Omul.** Dar editorul i-o respinge și, disperat, poetul se spînzură, nu înainte de a se fi plîns de soarta sa, într-o amară „Scrisoare de renunțare la viață".

Vedem deci că Bonaventura poate fi raportat și la curente literare precedente romantismului, la „Sturm und Drang", de pildă accentele de critică socială sînt însă adaptate unei noi trepte de cinștiință. Tragedia eroului goethean Werther, personaj de origine burgheză, e determinată și de situația sa de tolerat într-o societate în care privilegiul nobiliar e singurul atribut prețuit. Bogat sufletește, plin de calități, talent și sensibilitate, Werther se simte jignit și suferă enorm din cauza acestei situații integrat-privilegiate, deși nu-și pierde nici a clipă simțul propriei valori. În schimb, personajul central din **Veghile de noapte** este un solitar, orgolios în însingurarea lui, un „inadaptabil" convins în permanență de superioritatea sa asupra mediului încorsetat, lipsit de orizont, al aristocrației dar și al burgheziei, conștient că adaptarea la un astfel de mediu este practic imposibilă, nedemnă în esență, că inserarea în lumea înconjurătoare, sufocantă e, pur și simplu, indezirabilă. Werther se refugiază în neființă, iar eroul lui Bonaventura, aflat, în final, în fața neantului și neavînd suportul rezistent al unui ideal, va adopta o atitudine nihilistă.

Aspectul pozitiv al cărții o leagă însă în mod evident de luminism, misiunea principală a eroului lui Bonaventura fiind vindecarea semenilor orbiți de iluzii, maturizarea omenirii prin „luminarea" ei.

Există, de asemenea, suficiente legături care fac posibilă asocierea prozei bonaventuriene cu epica secolului nostru. Tocmai datorită acestora, **Veghile de noapte** creează azi o netăgăduită impresie de modernitate. De epica secolului, pe Bonaventura îl leagă numeroase trăsături ale artei sale narative, de pildă faptul că părțile constitutive ale romanului sînt interșanjabile, nefiind importante prin ele însele, ci prin relațiile ce se stabilesc între ele și care precizează atitudinea autorului față de diferite aspecte ale vieții. Numeroși exegeți îl apropie, spre exemplu, de Kafka, plecînd de la tendința spre exagerări, paradoxale, prezentă la ambii autori dar și de la o anumită atitudine față de viață.

Divergențe de opinii a ieșit la iveală chiar și atunci cînd s-a încercat definirea genului literar căruia îi aparține și a structurii acestei cărți. Ne aflăm, oare, cu adevărat în fața un roman ? La prima ei ediție, scrierea nu a fost definită ca atare, însă de la început s-a considerat ca aparținînd acestei specii, datorită faptului că, deși e vorba despre o operă de dimensiuni reduse, — neobișnuit de reduse, dacă o comparăm cu alte romane ale epocii ea constituie o vastă panoramă, în care sînt înscrise numeroase și variate fapte de viață, momentul pur individual este transcendentalizat, perpectiva spre planul universal e larg deschisă.

Printr-o genială împletire de planuri reale și fantastice, cu referiri și aluzii la realitățile societății germane a vremii sale, autorul realizează o veritabilă cronică a epocii, un spectaculos roman-sinteză. Identitatea „misteriosului" Bonaventura n-a fost încă descoperită — și poate e mai bine așa —, romanul rămînînd în continuare o tentantă enigmă nedezlegată. **Veghile de noapte** este incontestabil o carte cu un sunet inefabil, rezonînd unic în ansamblul literaturii germane și universale.

(urmare din pag. 9)

— Da, da, — încuviințează ărbatu-său. Ii patu' cam strîm-ț, da vă-ți încălzi și dumnea-oastră...

— Vai, tresare tovarășa mea drum. Noi nu... Să vedeți ca-i povestea...

Punem lucrurile repede la inct și istoria se limpezește.

— Iiii, — zice gospodina, — ' tu puteam să jur că sînteți ărbat și femeie... zău dacă nu... a... cînd ați intrat în ogradă v-ați uitat speriați unul la tul, parcă erați două păsărele!

— Dar de-un tovarăș inginer ați auzit pe-aici? întrerupe ăsăruica".

— De, zice omul, zvîrlind pa-l din mînă. Inginer? Ingineri, la noi, pe-aici îs mulți... Eu i prea știu pe nume nici pe ul!...

— Da' pe-acela care cu podu, nule? face nevastă-sa. Acela ebuie să știe.

— Da, zice el. Este unu' ‚tot giner și el... O pus ieri podu picioare, că l-o fost rupt a-... Am crezut că-l ia puhoiul, ', nu, tare om!... Curajos și re popular. El dacă nu va spu-. Haideți cu mine!

Se încinge și merge cu noi nă peste a șaptea casă.

— Aici parcă o stat, zice el, rigînd la poartă. Ei, măi Nicu-i, măi!

Niculai, se vede, nu-i acasă. r iese o cumnată de-a lui.

— Ii dus pe teren, da' vine el ra asta! spune ea. Poftiți... Ii s cu ingineru' cela... cum îi e, — bădiță Ghiță? Cel care-nit din aprilie.

— Bădiță Ghiță, — cel care -a condus, — zvîrle din u-eri.

— N-o fi chiar soțul meu?! se treba, cu glas tare, nemîngîiata ție. Unul așa năltuț... umblă cam nebărbierit mai tot npul...

Cumnata lui Neculai dă din p, semn că-și amintește.

— Aha, Turturică?! rîde ea. cunosc pe tovarășul Turturică.

— Altă turturică?! întreb, a-ind ca lumea, abia acum, nu-ele mult căutatului soț.

— Da, Turturică, Turturică! întărește drăgăstoasă și înve-lită subit, tinerica. A fost re-rtizat aici!

— Nu, îi taie tot cheful feme-. Nu-i dus cu tovarășul Turtu-că. Cu altu-i dus. Da-l știu și tovarășul Turturică ‚da. Ii nit pe-aici de-o săptămînă c-o hipă și umblă zi și noapte. Ve-ți la mătușa Axinia, că de-icei, acolo trage cînd vine. umai să nu fi plecat...

— Unde? se pierde cu firea varășa Turturică. De ce să fi ecat?

Cea care ne lămurise ezită.

— Știi, bădiță Ghiță, — zice cu fereală. Știi... cu podu... ri...

— Acela-i fa Catincă? între-i bădița Ghiță. El îi Turturică?

— Acela, acela! zice cea pe re o cheamă Catinca.

Soția inginerului despre care discută abia poate rosti:

— Vai ‚ce i s-a întîmplat? -i cu podul?

— Nuuu, răspunde Catinca. u-i nimic rău. O răcit și el o-acă, dar nu vă temeți... Vă c eu la mătușa Axinia... Ea e mai bine dacă vine-n seara ta în sat! ,

— Cum? întreabă tovarășa rturică. Nu-i aici, în Cracău?

— Da, dar Cracău-i mare, zice tinca. Tocmai la Pipirig îi ca-itul șantierului.

— Da, cam de-acolo începe — augă și țăranul, Tovarășu' in-ner ține de Consiliul Popular dețean. Haideți, că-i seară.

— La revedere, tovarășă Tur-rică! mă opresc în drum și-i un, dîndu-i a înțelege că nu ă mai duc mai departe...

— Cum se poate? se miră ea. ideți!

— Rămîn, rămîn. Se găsește pat la tovarășul Ghiță. Nu?

— Daaa, bucuros, — primește spodarul. Poftim.

Spuneam „la revedere" și toa-cele cuvenite tovarășei Turtu-ică, lăsînd-o să plece cu Catin-și urmînd să ne vedem, even-tual, mîine dimineață. Apoi o pornesc îndărăt.

A înserat și peste sat se lasă valuri-valuri de răcoare. Mergînd, vorbim de una, de alta.

— Sînteți cam trudit! mai mult remarcă decît întreabă tovarășul Ghiță.

— Nu-i nimic. Bine că s-o lămurit cu tovarășa asta și și-o găsit soțul.

— Da, zice gospodarul. Nu știam că el îi, că pe dînsu-l știu... Om tare de treabă... Daaa, și priceput grozav... Ne-o reparat și mașina la arie, că se de-fectase... Nu era obligat; el îi cu alte socoteli venit pe-aici... Al-tul nici la pod nu s-ar fi băgat acolo, în apă!

Ajuns acasă, mă răcoresc, spălîndu-mă cu apă rece, și pînă una, alta, aprindem cîte-o țigară. Gospodarul pufăie fumul pe nas și istorisește de recoltă, de vite, iar nevastă-sa cu o fetiță de vreo trei ani după ea, c-un copil de țîță mai mult în brațe, trebăluiește pe-afară, pe la plită. Înăuntru-i curat și toate aranjate la locul lor, iar pe pereți, printre niște reproduceri de picturi decupate de prin reviste ilustrate, și fixate cu pioneze, se văd și cîteva fotografii. Printre acestea din urmă e și gospodarul, pozat pe vremea cînd făcea armată, prin '947. Apoi, vin la rînd nevastă-sa și el, amîndoi în port de țară, la un hram la Oșlobeni, cîteva din rude și, în fine, ultima, în care se distinge chipul unei fete, îmbrăcată ofițerește și călărind pe-un cal alb de toată frumusețea.

— Asta-i o soră de-a femeii, spuse țăranul. O fost vara asta la Sinaia și-o dat acolo peste un pîrlac de-aiștea care te ascunde după o reclamă de-acelea, îți ia numai căpățîna și ți-o potrivește sus și te scoate cum vrei și ce vrei!... Vînător, șofer, ofițer...

— Aha!

—, urmează el. E-un junghi de fată de nouăsprezece ani o fost doi ani pe-un șantier la Dorna, iar amu-i la I.A.S.—au

— Gospodina intră repede c-un ceaun cu lapte dulce care aburește bine-plăcut și se uită și ea.

— Iraa, Aspazia?! face ea. Aspazia, speriată, cum e, și „ofițăroaică", așa o vezi, acolă, muncește la I.A.S. și cîștigă la 1.400—1500 de lei pe lună. Numai că mă tem c-o intrat în săptămîna chioară!

— Da, — urmează și gospodarul. turturică și asta. O dat pest-un băiat care-i tehnician zootehnic și bîzîie să se mărite.

— Să vă fierb și vreo două ouă, îți mînca? — abate femeia vorba.

Nu apuc să-i dau răspuns. De-afară, năvălind, urmată de Catinca, intră, cu zor mare, ca o furtună, tovarășa Turturică.

— Mergem la Cracăul Mare! poruncește ea fără nici o altă introducere. Avem o mașină care ne duce direct acolo. Am dat și de soțul meu. Mergeți? Da' repede, repede.

— Hai!

— Cum? sare gazda, îngrijorată. N-ați luat măcar o ceașcă cu lapte. Încotro?

Pornim, noaptea cu mașina care ne ia din poartă, înspre sectorul doi al șantierului. Și de data asta călătorim tot afară, pe niște scînduri. Tovarășa Turturică și-a găsit soțul, însă nu-i cu noi, ci e la Cracăul Mare, la cooperativă, unde, cică, a fost chemat urgent prin telefon.

— O să dormiți la gazda mea! mă asigură ea. Vai, într-o oră sîntem acolo.

— Poate și mai repede! își dă cu părerea unul din tinerii care se află împreună cu noi și care merge tot într-acolo. Numai ploaie să nu ne-apuce!

ION ISTRATI

Păsări cîntătoare

— Ploaia, însă, nu ne iartă! La ieșirea din Filioara, pornesc a ne plescăi stropi mari și reci, și ține-o și ține-o! Amenințători, luminați arare, norii sînt rupți în bucăți de fulgere roși-verzi și tună și trăsnește, de se zguduie pămîntul! Tovarășa Turturică, cam sprinten, cum e îmbrăcată, se ghemuiește la o vreme, sub balonzaidul pe care l-am scos deîndată din servietă, se grămădesc și ceilalți călători și stau claie peste noi, dar degeaba. Mașina mînă, ne zgîlțîie și ne trîntește, iar ploaia bate mai departe nebună și ne împroașcă, ne spală, ne udă tot.

— De ce n-am rămas la Cracău?

— Of, toată-s udă! se plînge piaza rea de lîngă mine. Și permanentu' meu, vai!...

— Asta-i de acu'. Vă reconditionați dumneavoastră din nou la Cracăul Mare, tovarășa, — îi mai vine a glumi nu știu căruia.

— Da' să strigăm, nene, să oprească undeva! spune altcineva.

— Unde s-oprească? Pînă la Humulești, n-are unde opri.

În satul lui Creangă, mașina oprește, dar stă și ploaia. Sîntem murați toți și parcă am și uitat să ne mișcăm.

— Ce facem? întreabă șoferul. O luăm la ceape, ori coborîți?

— Mergem la ceape, c-o stat! îl îndemnă femeia.

Cotim la dreapta prin Cărpiniș, fără întîrziere. Cînd ieșim din sat, nori nevăzuți încep iarăși a-și scutura fuioarele. Ploă mai încet, dar mai așezat și nu mai fulgeră aproape deloc.

— Cu e, tovarășa Turturică?

— Sînt amărîtă de nu mai pot!

Îmi vin, fără vrere, în minte, versurile lui Ienăchiță Văcărescu:

„Amărîtă turturea
Cînd rămîne singurea"

Și nu mi le mai amintesc pe toate, fiindcă gîndurile-mi sînt furate de zgomotul unui șir de mașini cu care ne încrucișăm drumul. Se pare că ne apropiem. Undeva, se zăresc lumini, și, peste puțin, camionul oprește în mijlocul șoselei. Sar repede jos, laolaltă cu încă doi muncitori care strigă „gata", tovarășa Turturică, de sus, țipă nu știu ce, împreună cu cei rămași cocoțați pe scînduri, dar șoferul suduie fără să înțeleg de ce și-i dă viteză înainte.

— Nu trebuia să coborîți aici! zice unul. Geapeul îi mai la deal.

— Cît, mai la deal?

— Vreo doi-trei kilometri! spune același.

— Nooo, maximu' doi, îl contrazice celălalt. Îndată ajungeți. Întrebați de sediu.

Se duc în treaba lor amîndoi.

Din drum o iau încetinel înainte, prin ploaie. În ciuda luminilor îndepărtate ce se ghicesc mai departe, e așa de întuneric încît dacă mi-ar arde cineva o palmă, n-aș putea spune din ce parte m-a croit.

La prima casă la care ajung, mă opresc ușurat și cetesc pe-o firmă:

RESTURANT
cu mîncăruri calde la orice oră din zi și din noapte.

De frig și de oboseală nu sînt în stare să mănînc nimic. De găzduit, găsesc de îndată la gestionarul restaurantului, undeva într-o odăiță din apropiere. Gestionarul, un bărbat cam spînatic, se cam cîrîie: cică mai făgăduise cuiva camera, dar, în cele din urmă, îmi așterne pe-un pătuc și se duce. În cămăruță, mai e un pat liber, ceva-ceva mai acătării, dar văd niște bagaje pe el și nu-l schimb, cum mă ispitește gîndul. Mă dezbrac iute și mă culc deîndată, uitînd de toate.

... Poate să fi dormit un ceas, un ceas nu mai mult, cînd mă trezesc că în odăiță intră cineva care fluieră. E un ins bine croit, destul de înalt, brunet, încălțat cu cizme. Dă „bună seara", se face comod și se lungește în patul de-alături, stingînd lumina. De fluierat, însă, tot mai are o bucată.

— „Se vede că lucrează la vreun șlagăr", — îmi vine să glumesc.

Nu, nu lucrează la nimic. Se oprește, aprinde iar lumina, scoate niște conserve de pește, niște pîine, o sticlă plină de lichior, — ca de jumătate de kilogram, — din buzunarul pardesiului și-i trage două gîturi. Pe urmă, mănîncă. La un moment dat, iar prinde a sîsîi printre dinți, iar fluieră și iar bea și mănîncă. Și tot așa, ba cu una, ba cu alta, gata-i jumătate de sticlă. Pe urmă, își controlează coardele vocale și cîntă încetișor. La o vreme spune brusc:

— Eu nu locuiesc aici!

— Nici eu!

— Am cedat camera mea unui tovarăș! adaugă el. I-a venit astă seară soția să-l vadă și scuzați... ca omul... cînd s-au văzut...

Nu-i răspund, fiindcă mi-e cumplit de somn. El pricepe și mă lasă-n pace. Nu prea mult însă că iar întreabă:

— Sînteți... activist?

— Nu, — îi răspund, spunîndu-i care mi-e ocupația.

— Da... da, zice și oftează adînc. Numai că soția mea... Soția mea nu-i aici, e-n altă localitate. E subinginer... țărancă la bază... A fost întîi lucrătoare zilieră la chefere, pe urmă salahoriță, bucătăreasă, mecanic, zidăriță. În fine... elevă la construcții, multe. Trebuia să vină și ea să mă vadă, dar probabil că n-a putut.

— Sigur, n-o fi putut veni.

— Numai să nu pățească și ea ce-a pățit asta... soția prietenului meu. L-a căutat pe bărbat-su o zi întreagă, unde vrei și unde nu vrei. A venit ploată toată, udă pînă la piele, biata de ea!

— „Biata Turturică", zic, numai pentru mine, în gînd. Ea trebuie să fie.

— Nu serviți un lichior? întreabă.

— Nu, sînt obosit peste măsură.

— Scuzați, zice. Eu mai înfulec ceva și am să mă mai delectez puțin cu el. Noapte bună!

O bătaie puternică în ușă ne face să tresărim amîndoi.

— Cine-i acolo? întreabă el.

— Eu sînt, deschide! s-aude un glas de femeie.

— La ora asta?! face el și sare din pat. Cine?

Înainte însă de-a ajunge să deschidă, ușa se dă într-o parte și intră o cetățeancă pe care, încă n-o pot vedea bine. O clipă numai, nici unul nici altul nu pot articula o vorbă. Ea se uită cu-n aer bănuitor și descumpănit către mine. El stă zăpăcit și nu știe ce să facă, apoi amîndoi se îmbrățișează lung, lung!

— Scuzați, zice el după aceea către noi, aprinzînd repede lumina. Să vă prezint. Soția mea și...

— Turturică, — murmură ea fără să mă privească, tremurînd, de plouată ce e, ca varga.

— Vă cunosc! răspund.

— Auleu! izbucnește ea. Dumneata?!

El face ochii mari, întrebători.

— Am venit împreună cu mașina, — îi dau explicații.

— Cum? sare el. Și mie să nu-mi spui nimic, domnule?! Eee!

În sfîrșit, urmează explicațiile de cuviință, isprăvind tustrei lichiorul și apoi, puțintel jenați de situația în care ne aflăm, ne hotărîm să dormim, urîndu-ne somn ușor.

Am adormit foarte greu și destul de tîrziu. Pe la o bucată de noapte, m-au trezit niște trăsnete nemaipomenit de bubuitoare. Afară ploua cu cofa. Întîi, nu mi-am dat seama unde mă aflu. Pe urmă, gîndurile s-au limpezit încet-încet și, cînd a mai pocnit și-a fulgerat odată, în numai o fracțiune de secundă, am surprins, dezvelit în patul de-alături, ca prin ceață, un picior lung, alb cum îi marmora.

Nu mai puteam adormi. Simțeam fruntea ușor înfierbîntată și sîngele furnicînd cu aprindere.

Nici ei nu dormeau.

Se prea poate că se treziseră din pricină că afară trăsnise peste măsură. Auzisem șoșoteli abia înfiripate, înăbușite.

Împotriva tuturor sforțărilor voinței, am tușit moale.

Ea și-a dat cea dintîi seama.

— Scuzați! șopti ea firav. V-ați trezit cînd a trăsnit, nu?

— Da.

— Plouă teribil, adăugă și inginerul cu hidro-ameliorațiile.

— Da, — am răspuns acru. Totuși eu am să ies puțin afară, pe prispă. M-o fi tras vreun curent, fiindcă grozav mă mai doare o măsea!

Am ieșit încetinel. Afară, ploua molcom și, privind în nedeslușit, am început să mă gîndesc.

În minte, îmi reveniră versurile lui Ienăchiță Văcărescu din poezia: „Amărîtă turturea":

Dar eu om de-naltă fire
Decît ea mai cu simțire
Cum poate să-mi fie bine?
Oh! Amar și vau de mine!"

Pe urmă, am început să mă gîndesc, în general, la oamenii de pe șantierele patriei noastre, la ființe ca cei doi soți Turturică și, nu știu de ce, mi-am adus aminte de următoarele, cuprinse pe epitaful reginei Semiramida a Mesopotamiei trecutelor milenii: „... am silit fluviile să curgă pe unde am voit eu și n-am voit să curgă decît pe unde ele erau folositoare. Am făcut din pămînt sterp pămînt roditor, udîndu-l cu fluviile țării mele. Am ridicat cetăți de necucerit. Am străpuns cu fierul drumuri pe care nici sălbătăciunile nu umblau. Știi... în tot timpul acestor îndeletniciri, am găsit răgaz și pentru petrecerile și dragostele mele".

Și astfel fără să știu cînd, m-am pomenit că nu mă mai doare măseaua. Am intrat îndărăt, în odăița unde cei doi soți dormeau somn fără vise, și avînd grijă să nu fac zgomot, am reluat patul în primire, ațipind imediat, Cînd m-am trezit, era ziua mare. Turturelele își luaseră zborul!

SEMNALE ÎN GALAXIE

Florin GHEORGHIȚĂ

Cînd s-a făcut cunoscut în cadrul conferinței de presă ce a avut loc la Academia de Științe a S.U.A. (sept. 1971) extraordinarul fapt al înregistrării unor semnale emise de ființe inteligente extraterestre, opinia publică mondială a fost desigur profund șocată. Declarațiile profesorului american dr. C. Sagan erau totuși categorice: „Bazîndu-se pe receptarea unor semnale radio de origine nedeterminată, savanții au ajuns la concluzia că problemele legate de civilizațiile extraterestre au trecut din domeniul speculațiilor, în cel al experimentării și al observării. Tehnica actuală a pămîntenilor este destul de dezvoltată pentru a ne putea permite să intrăm în contact cu aceste civilizații". (presa din 25.09.1971).

Nu sîntem deci singuri în Calea Lactee și undeva, printre miliardele de stele ale „familiei noastre galactice" se află deci și alte ființe la fel de curioase ca și noi, ce ar dori să ne spună „ceva" și să ne întrebe „ceva"; mesajul neînțeles al inteligenței de pe o planetă aflată în depărtări neștiute adresat inteligenței de pe o altă planetă, ne arată de fapt o aceeași dorință de a stabili un dialog, o prietenie cosmică! Cum arată oare aceste ființe? Sînt oare mai evoluate decît noi, cei de aici, de pe Terra? Dar dacă distanța de unde au plecat semnalele este foarte mare, înseamnă că acestea au călătorit prin spațiu poate de 100 de ani, poate de 1000 de ani, sau poate chiar mai mult... Deci, cei care ne caută prietenia prin astfel de mijloace, s-ar părea că dispun de o civilizație mai veche, mai evoluată... ne-ar putea chiar ajuta în dezvoltarea științei și tehnologiei noastre...

Sesizînd această mutație a orizontului uman din domeniul fanteziilor de altă dată, către importanța majoră a stabilirii unor dialoguri cosmice cu alte civilizații îndepărtate, oamenii de știință contemporani au și trecut la jalonarea în spirit realist a noii epoci ce se întrevede pentru umanitate. Astfel, de exemplu, cunoscutul radioastronom sovietic acad. V. Ambarțumian arăta în martie 1971 „cît de binefăcătoare" ar putea fi aceste contacte, prin următoarele cuvinte:

„Nu trebuie să uităm că orice pas înainte în această direcție va contribui la dezvoltarea celor mai diverse științe. Iar aceste succese vor duce la creșterea ritmului în care omenirea va merge înainte".

În mod similar se exprima, de altfel, și dr. Sagan în cadrul conferinței de presă citată anterior: „Se poate concepe existența unor civilizații extraterestre, cu mult superioare celei de pe Terra și a căror descoperire ar putea duce, totodată, la cunoașterea unor noi legi fizice".

Totuși, frămîntarea oamenilor de știință asupra acestei imense probleme, nu este un fapt de dată recentă sau o preocupare trecătoare.

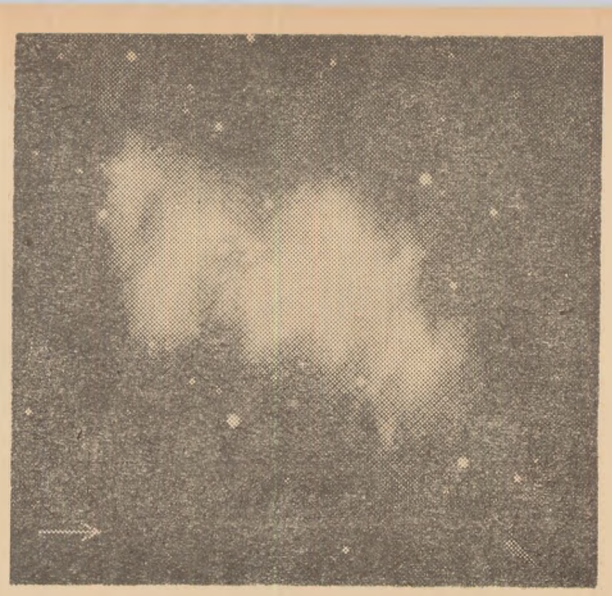
O parte din faptele cunoscute, care pentru cei mai puțin informați ar putea constitui doar fantezii, dar care prin realismul lor cheamă la o profundă meditare:

— Marele fizician Nicolae Tesla obținuse în anul 1889 acordul autorităților din S.U.A. pentru a produce scintei electrice uriașe (cu ajutorul unei bobine de 22,5 metri diametru și a unui turn înalt de 61 metri), ce trebuiau să semnalizeze în cosmos existența tinerei noastre civilizații. Detectorul de semnale similare ce întregea instalația înregistra insă și „răspunsuri". N. Tesla era absolut convins că „cineva" din spațiu acceptase dialogul și că semnalele ritmice ce le captase „sugerau clar numere și o ordine pe care nu puteai să o atribui vreunei cauze cunoscute. Deși nu am reușit să le descifrez înțelesul, mi-a fost imposibil să le consider întîmplătoare; în spatele acestor semnale stătea un scop, ele erau rezultatul unei tentative din partea unor ființe inteligente, din afara lumii noastre, de a ne vorbi prin semnale. Sînt absolut sigur că nu erau produse de vreun lucru terestru".

— Două decenii mai tîrziu, cînd Marconi reușise să lanseze radiofonia ca una din marile realizări ale epocii, el făcu la rîndu-i o comunicare la fel de stranie. Aflat în anul 1921 pe iahtul său în Marea Mediterană el recepționă niște semnale necunoscute ce se remarcau prin regularitatea impulsurilor; dar mai mult, acestea erau transmise într-un cod diferit de cel utilizat în tînăra tehnică terestră, fapt ce nu-i permise descifrarea.

— În noaptea de 22 august 1924, autoritățile americane — urmate de alte state, — au dispus întreruperea totală a emisiunilor radio, pentru a-i permite prof. D. Todd (de la Colegiul Amherst) „ascultarea" unor eventuale semnale ce ar putea proveni din spațiul cosmic. Drept urmare, „radiocamera Jenkins" înregistră pe peliculă în liniștea atmosferei terestre, niște semnale ritmate și grupe de semne care conduceau la contururile unor desene. În legătură cu acest eveniment ziarul „New York Times" din 28.08.1924 publica următoarele: „Developarea filmului pe care au fost înregistrate semnalele radio, în cursul a 29 de ore, în timp ce planeta Marte trecea cel mai aproape de Pămînt, a făcut să crească misterul punctelor și liniuțelor captate concomitent de operatorii unor stații puternice, aflate la mare distanță unele de altele".

— Patru ani mai tîrziu, revista științifică britanică „Nature" prezenta în vol. 122 din anul 1928 alte rezultate stranii ale unor experiențe radiotehnice efectuate de specialiștii epocii. Astfel, la recepționarea semnalelor radio transmise de Balthasar Van der Pol la mari distanțe, Carl Stormer înregistră și o serie întreagă de semnale străine întîrziate — denumite pe atunci „ecouri aberante". Recepționarea acestora avea să continue insă la intervale regulate și în următorii 4 ani, spre uimirea tuturor savanților care au încercat de atunci și



pînă în timpurile noastre să elucideze misterul lor. Reluînd analiza fenomenului, radioastronomul australian dr. R. Bracewell constata în anul 1960 că enigmaticele semnale înregistrate de Observatorul Universității Stanford (California) „nu ar putea fi decît o încercare a unor ființe extraterestre de a comunica cu pămîntenii. Ele nu ar fi putut proveni decît de la un satelit venit de undeva din afara sistemului solar". În plus, el consideră că după ce sonda va reuși să atragă atenția civilizației terestre asupra existenței sale, aceasta va putea emite în continuare informații înregistrate pe propria-i „memorie" (schema constelației de origină, etc.).

După mai bine de un deceniu, o știre relativ recentă (presa din 30.03.1973) informa insă la nivel mondial despre senzaționa „traducere" a semnelor respective de către scoțianul Duncan Lunan. Acesta preciza în „Spaceflight" (revista de astronomie editată de British Interplanetary Society) că mesajul ar conține într-adevăr harta unei porțiuni din cer reprezentînd zona stelei duble Epsilon Bootis, zonă din care ar fi plecat sonda cosmică cu multe mii de ani în urmă. (harta a fost obținută transpunînd pe abscisa unui sistem de axe — timpul de întîrziere a ecourilor, iar pe ordonată — momentele în care au avut loc emisiunile terestre). Primul care s-a oferit să întreprindă o verificare științifică o ipotezelor lui D. Lunan, a fost A. Lawton (coordonatorul sectorului de calculatoare electronice al unei mari firme britanice de produse radio) care prin intermediul unor echipamente speciale va încerca să contacteze sonda necunoscută ce s-ar afla parcată pe orbita Lunii. Programul „dialogului" a și fost pus în aplicare: se vor emite semnale similare cîte două ore în fiecare seară, timp de un an de zile! Vor reuși oare specialiștii englezi să găsească prin unde o sondă extraterestră ce s-ar afla de mult timp în jurul Pămîntului? Dar oare această sursă de semnale nu se află instalată cumva direct pe Lună? Oare acele menhire așezate în mod inteligent pe contururi geometrice cît și sculptura fotografiată de echipajul Apollo 14, nu au fost realizate de acei care ar fi putut monta „cîndva" un radioreleu pe astul nopții?

Dar astfel de evenimente și cercetări științifice nu au apărut ca simple fapte singulare. Dacă în 1924 autoritățile din S.U.A. stimulau inițiativele savanților în vederea recepționării de semnale provenind de la alte civilizații galactice, acest lucru s-a amplificat pe parcurs în măsura amplei dezvoltări a științei și a tehnologiei. Astfel, în anul 1960, giganticul radiotelescop de la Green Bank (S.U.A.) și apoi cel din Arecibo (Porto-Rico) au fost puse la dispoziția dr. F. Drake în cadrul Proiectului Ozma (studiu dedicat exclusiv depistării de semnale ale unor civilizații extraterestre). În același an, radioastronomul sovietic N. Kardașov înregistrînd semnale ale unuia dintre primii quasari descoperiți, anunța la rîndu-i că a surprins semnale din alte lumi; convingîndu-se la scurt timp că era totuși vorba de radiația unei cvasi-stele acesta a trecut ulterior la demonstrarea originalei ipoteze conform căreia, quasarii ar fi de fapt niște stele... artificiale („Contemporanul" din 20.04.1973).

Sesizați totuși de seriozitatea evenimentelor care se acumulau în acest domeniu uimitor, în anul 1964 oamenii de știință sovietici au stabilit un amplu plan de acțiune în cadrul conferinței unionale organizate pe această temă. Punerea la dispoziție a marelui radiotelescop al Inst. de Radiofizică din Gorki a permis cercetări de anvergură, întregul program de căutare a civilizațiilor extraterestre fiind încredințat prof. V. Troițki. Una din consecințele acestui fapt a fost și acordul intervenit între Academiile de Științe ale U.R.S.S. și S.U.A., privind o colaborare directă în problema respectivă. Apoi, a urmat organizarea în sept. 1971 la Biurakan (Armenia Sovietică) a primei Conferințe Internaționale C.E.T.I. (Comunications with Extra Terrestrial Intelligences), care a reunit mari somități mondiale la masa celor mai pasionante discuții ale științei moderne.

Dezvoltarea extrem de rapidă a noii științe care cercetează viața extraterestră — a exobiologiei, — văzută prin prisma acestui nou termen științific „C.E.T.I.", a fost evidențiată și la lucrările celui de al XXIII-lea Congres al Federației Internaționale de Astronautică, ce au avut loc la Viena în octombrie 1972. Prezentînd primele rezultatele ale noului program american de contactare a civilizațiilor galactice — denumit „Proiectul Ciclopii" — (organizat sub auspiciile N.A.S.A.), prof. B. Olivier (de la Universitatea Stanford) a confirmat într-o manieră de-a dreptul fantastică analizele făcute pînă în prezent asupra semnalelor provenite din Galaxie.

Întreaga reconsiderare actuală a relațiilor dintre popoarele planetei noastre indică în mod deliberat o nouă epocă în istoria omenirii, o epocă de colaborare și prietenie. Va fi completată aceasta și de o prietenie la nivel galactic? Oamenii care făuresc știința fundamentală prezentă și viitoare, răspund afirmativ în mod hotărît

I. I. MIRONESCU —

Contribuții documentare

După transferarea „Vieții Românești" în Capitală, Iașul rămăsese fără o revistă literară în care să poată publica atît vechea generație de „vieștiști" cît, mai ales, tînăra grupare de scriitori ce-și căutau drumul spre afirmare: George Lesnea, Eusebiu Camilar, George Ivașcu, G. M. Zamfirescu etc.

In aceste condiții, omul care a polarizat, cu un deosebit tact, individualitățile artistice și științifice ale Iașului interbelic în jurul unei reviste, a fost doctorul Gr. T. Popa, prieten devotat al lui Sadoveanu, al Teodorenilor, al Otiliei Cazimir dar, mai cu seamă, al lui Topîrceanu și I. I. Mironescu.

Cu acesta din urmă, a militat pentru apariția „Insemnărilor ieșene" (1936 — 1940), la care au atras toate condeiele de seamă ale orașului. Cei doi au purtat în răstimpul a trei ani (Mironescu, bolnav, se retrăsese în satul natal, Tazlău), de la data înființării revistei, 1936 și pînă în 1939, o susținută corespondență, aflată astăzi, în parte, în posesia familiei scriitorului, la Tazlău. La trei din aceste scrisori, de o mai mare importanță istorico-literară ne vom referi în continuare, cu indicarea împrejurărilor în care ele au fost concepute și expediate.

Prima scrisoare trimisă lui Mironescu, poartă data de 6 decembrie 1937:

„Iubite domnule Mironescu, Scrisorile matale au venit în lipsa mea de acasă și de aceea nu am răspuns. Răspund acum pentru amîndouă. Poate întîrzia două zile bucata matale, ba chiar și trei. O punem în numărul de Anul Nou, număr pe care sîntem nevoiți să-l punem în lucru imediat. De la Ianuarie încolo scoatem revista lunar: mare și cu cuprins ca cel al Vieții Românești de odinioară. Ieri s-a făcut desvelirea bustului lui Topîrceanu. A fost o vreme mizerabilă: ploua mereu. Dar lume a fost foarte multă. Ceea ce înseamnă că acolo unde este iubire pentru cineva se trec toate dificultățile. Sadoveanu a întrebat de mata. Doresc să te refaci bine iar și să ne putem vedea mai des".

In cuprinsul scrisorii citate Gr. T. Popa se referă la povestirea „Tămbălău cu prelungire" apărută, în adevăr, în „Insemnări ieșene" anul III nr. 1 (ianuarie) 1938, p. 23 — 49. Alte două scrisori, din 13 și respectiv 22 ianuarie 1938 se referă la publicarea dramatizării „Catihetii din Humulești" și eventuala lor transpunere scenică. Reproducem în extenso, cele două scrisori:

„Iubite domnule Mironescu, Ani mulți și fericiți, sănătate și voie bună! Bucata matale a avut mare succes pretutindeni ceea ce mă silește să te mai rog să-mi dai cînd vei putea și altă bucată. Deocamdată însă te-aș ruga altceva: n-ai fi dispus să ni dai să publicăm noi dramatizarea amintirilor lui Creangă? Acuma, după cum ai văzut, avem o revistă mare în care putem publica și bucăți mai întinse. Dramatizarea Amintirilor ar putea intra în trei sau chiar două numere. Dacă ești de acord te rog să-mi trimiți mie manuscrisul și începînd de la nr. 3 (nr. 2 este aproape gata), începem publicarea".

In urma lecturii dramatizării, Gr. T. Popa îi scrie lui Mironescu, la 22 ianuarie 1938:

„Acum am cetit tot manuscrisul. E foarte frumos. Sfîrșitul este și foarte duios. Ai realizat o operă minunată. Sînt convins că vor fi jucați „Catihetii" peste tot de îndată ce va fi montată o singură dată această teatralizare. De aceea cu cred foarte trebuitor să fie publicat tot în revistă căci ai un public care te urmărește viu și care va impune desigur și conducerii teatrelor. Eu zic să publicăm manuscrisul în patru numere: nr. de martie Actul I partea I și partea II-a (33 pagini); în nr. de Aprilie Actul II Partea I (30 pagini); în nr. de mai Actul II partea II (19 pagini); și în nr. de Iunie: Actul II partea III (17 pagini). Dacă ești de acord te rog să-mi răspunzi acuma și să-mi pregătești cele 33 pagini dintăi pînă la 10 Februarie a.c.".

De bună seamă că I. I. Mironescu a acceptat și „Catihetii din Humulești" au apărut în „Insemnări ieșene" începînd cu nr. 3 (1 martie) 1938 pînă la nr. 6 (iunie) a aceluiași an.

★

Este îndeobște cunoscută strînsa prietenie ce l-a unit pe dr. I. I. Mironescu cu mereu peregrinul Panait Istrati. In casa din Iași sau de la Tazlău, Mironescu i-a oferit autorului Kyrei Kyralina momente de liniște, de odihnă, înaintea marilor furtuni ale vieții sale. Fotografiile, vibrante dovezi materiale ale unor autentice sentimente de fraternitate, atîtea cîte se cunosc pînă acum, ni-i înfățișează deseori pe cei doi alături de familiile lor, de alți scriitori ai epocii. Prietenia și admirația lui Mironescu pentru Panait Istrati era cunoscută unor cercuri mai largi de oameni, de vreme ce, la 9 septembrie 1931, Ion Constantinescu-Nicu îi expediază din Brăila o scrisoare plină de îngrijorare față de soarta ilustrului scriitor:

„Nu știu dacă ai aflat sau nu că Panait s-a întors și că se găsește bolnav. E mai mult de zece zile de cînd e la pat, a scuipat și vărsat sînge. Sunt foarte îngrijat de viața lui mai cu seamă că e așa de slab și nu se hrănește de loc. Toate încercările ce le depun și eu și Polixenia mea sînt zădarnice: acum două zile am crezut că-l pierd.

Știu gradul de prietenie ce vă leagă și datoria mea de om îmi cere să-ți scriu, deși o fac la întîmplare, căci e posibil să fi plecat la Tarcău (n.n. Tazlău) sau aiurea.

Dacă crezi și ai posibilitatea comunică-le și celorlalți prieteni această neplăcută veste: adică lui Sadoveanu, Botez, Topîrceanu".

Modeste semne de recunoștință pentru fratele Mironescu, dedicațiile pe volumele semnate de Panait Istrati, nu sînt simple cuvinte de circumstanță, ci elogiul unei durabile prietenii. Astfel, pe volumul „Présentation des haidoucs" (Paris, 1925) Istrati i-a scris: **„Amicului meu drag. Prof. Dr. E. Mironescu în amintirea clipelor sfinte petrecute în sînul familiei sale la Tazlău,** iar pe volumul „Le refrain de la fosse" (Paris, 1927): **„Fratelui meu, dr. Ion Mironescu, cu toată frăția lui Panait Istrati".**

Valentin CIUCĂ

PIATRA NEAMȚ

O SĂPTĂMÎNĂ DE TEATRU

Pentru a treia oară, în ultimii patru ani, orașul Piatra Neamț a fost, timp de o săptămînă, cel mai important centru teatral al țării polarizînd toate forțele principale care gîndesc și fac teatru; a avut loc aici, ca în fiecare început de iunie al anilor fără soț, Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii și simpozionul „Teatrul pentru tineret și problematica tineretului contemporan". Intrate în tradiție, aceste manifestări au căpătat, totodată, o anume maturitate și prestanță, ceea ce face ca la fiecare ediție să sporească atît numărul participanților cît și, mai ales, calitatea contribuțiilor lor teoretice și spectacologice. Fără îndoială, dezbaterile care au loc la Piatra—Neamț din doi în doi ani, încercările de clarificare — din unghi filosofic, sociologic, psihologic, estetic, etc. — a noțiunii de teatru pentru tineret au determinat din 1969 (anul primei ediții) încoace o adevărată emulație în teatre, în rîndul dramaturgilor, al criticilor și al spectatorilor. Tineretul se află astfel în atenția generală a oamenilor de teatru și a celor care sînt preocupați de formarea lui. In mod firesc, nu s-a ajuns nici în acest an la un consens general în privința conceptului de teatru pentru tineret: se mai pun încă întrebările de la prima ediție: dacă există, dacă trebuie să existe un teatru dedicat exclusiv tineretului? dacă este sau nu tineretul partea cea mai însemnată și mai activă, mai receptivă a publicului? Și se răspunde, ca și la edițiile anterioare, diferit, dar parcă mai matur, mai responsabil și mai argumentat, ceea ce înseamnă că se gîndește mai serios asupra acestei chestiuni și că se acționează mai ferm la masa de lucru a dramaturgului și pe scenă. Fie și numai pentru atît și tot s-ar afla justificarea majoră a acestor manifestări pietrene, întotdeauna bine gîndite și excelent organizate. Mai frecventă și pe cale de a se impune, ni s-a părut ideea că nu există și nu trebuie să existe un teatru anume sau exclusiv pentru tineret, că teatrul bun este al tuturor vîrstelor, că teatrul în general trebuie să promoveze, în condiții artistice optime, un repertoriu care să intereseze în cel mai înalt grad atît tineretul cît și restul publicului. Teatrul trebuie să-l ajute pe tînăr (dar de ce numai pe el?) „să-și trăiască din plin ideile și să-și gîndească trăirile" — cum spunea un filosof prezent la dezbateri. „De aceea nu ne trebuie un teatru fără idei sau cu idei netrăite. Teatrul dedicat tineretului trebuie să pună sensibilitatea pe gînduri, să nu fie un moralist obositor, dar nici un excitant pur și simplu". Iată deci că alte opinii — de altfel tot atît de juste — acceptă ideea de teatru pentru tineret, atribuindu-i acestuia firește sarcini educative. Adevărul este, credem, de ambele părți, orice teatru bun este și pentru tineret, dar oamenii de teatru, de la dramaturg la regizor și actor, au răspunderi speciale în fața tineretului, la a cărui educare și formare cetățenească trebuie să concure cu mijloace artistice accesibile și eficiente.

Spectacolele care au fost prezentate în festival au încercat să răspundă acestei circulații de idei, fiind un fel de concretizare, de exemplificare, argumente pro sau contra unor idei din dezbateri. Folosind ordinea valorică stabilită de juriu, vom aminti aici, foarte pe scurt, spectacolele care au susținut festivalul. Un scriitor afirmat în proză, Romulus Guga, a oferit, prin intermediul teatrului din Tîrgu-Mureș, o piesă foarte frumoasă, „Speranța nu moare în zori" (Marele premiu al festivalului), evocînd o secvență de viață din perioada tulbure a primelor zile de după război. Piesa și spectacolul au, mai ales în prima parte, calități alese: atmosferă densă, caractere ferm diferențiate și ascuțit conturate. Foarte sigură regia lui Dan Micu, iar interpreții se disting prin profesionalitate ridicată și dăruire, mai ales Florin Zamfirescu, Victor Strengaru, Lucia Boga și Const. Doljan. Din păcate, în partea a doua a spectacolului intervine o schimbare de ton, se pune accentul mai ales pe dinamica unei intrigi în defavoarea atmosferei. In ansamblu însă, spectacolul rămîne valoros, marcînd încă o venire în dramaturgie a unui prestigios prozator.

Premiul pentru cel mai bun spectacol de tineret prezentat în festival a fost acordat de C.C. a U.T.C. spectacolului „Inimă rece" de Eudard Covali după Hauff, prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în regia Sandei Manu. Elegant, dinamic, desfășurat într-un excelent cadru scenografic, creat de Mihai Mădescu, spectacolul are farmecul și tinerețea cu care ne-au obișnuit artiștii pietreni care joacă teatru cu o infinită bucurie și dăruire. In rolurile principale: Gelu Nițu, Catrinel Paraschivescu, Sybila Oarcea, Eugen Apostol, Cornel Nicoară, Boris Petroff, Mitică Popescu.

Deși se discută mai puțin despre teatrul pentru copii (abia aici s-ar putea opera cu termeni diferențiați), spectacolele destinate acestora nu au lipsit. Cel mai frumos ni s-a părut a fi „Scufița cu trei iezi" de Alecu Popovici, prezentat de Teatrul „Ion Creangă" și distins cu premiul Consiliului Național al Organizației pionierilor. Risipă de fantezie, de inventivitate scenică (regia Olimpia Arghir, scenografia Elena Simirad Munteanu), spectacolul dovedește încă odată că Alecu Popovici este cel mai priceput scriitor pentru teatrul de copii, iar trupa teatrului „Ion Creangă" — cea mai pricepută în realizarea spectacolelor dedicate celor mici. O mențiune specială pentru jocul zglobiu, plin de farmec și acuratețe, al Danielei Anencov. Și Teatrul „Țăndărică" a contribuit la întregirea ideii de spectacol pentru copii prezentînd piesa Ninei Cassian, „Ninigra și Aligru" în regia Margaretei Niculescu.

Pentru a da o imagine completă a manifestărilor de la Piatra Neamț, vom cita doar (spațiul neîngăduindu-ne, deocamdată, comentarii) celelalte spectacole prezentate aici și care nu au intrat în atenția juriului: „Casa care a fugit pe ușă" de Petru Vintilă, în regia lui Dinu Cernescu (Teatrul „Giulești"), „Valentin și Valentina" de Mihail Roșcin, în regia lui Adrian Georgescu (Teatrul „Bulandra"), „Stîlpii societății" de Ibsen, în regia lui Emil Mandric (Teatrul din Ploiești), „Dansați cu Salamandra" de Ștefan Iureș, în regia Magdei Bordeianu (Teatrul „Ion Creangă"), „Dănilă Prepeleac" de C. Paiu, după Ion Creangă, în regia lui Virgil Raiciu (Teatrul „M. Eminescu" Botoșani), „Intîlnirea mea cu Micul prinț" de D. Solomon, după Saint-Expéry, în regia lui Mircea Crețu (Teatrul „Maria Filotti" Brăila), „Haplea, Neață și Nătăfleață" de Marin Iorda, în regia semnată de Zoe Anghel-Stanca (Teatrul „Bacovia" Bacău).

O situație aparte a avut spectacolul „Bolnavul închipuit" de Molière, în regia Cătălinei Buzoianu (Teatrul Național „Vasile Alecsandri") care a participat la sărbătorirea tricentenarului Molière ce a avut loc în cadrul manifestărilor de la Piatra Neamț. Spectacolul s-a bucurat de prețuirea unanimă a spectatorilor și oamenilor de teatru, iar juriul i-a acordat Premiul de onoare.

Simpozionul „Teatrul pentru tineret și problematica tineretului contemporan" a dezbătut tema din foarte variate unghiuri, bucurîndu-se de participarea unor distinși oameni de teatru (teatrologi, critici, regizori, directori, secretari literari actori), filosofi, sociologi, psihologi, pedagogi etc. Cîștigul teoretic al acestei ediții ni s-a părut superior față de edițiile precedente și, firesc, așteptăm reflexul practic, în mișcarea teatrală din țară.

Nu putem încheia aceste rînduri fără a menționa excelenta organizare — sub toate aspectele — a actualei ediții, organele de partid și de stat pietrene, oamenii de teatru de acolo dovedindu-se încă odată niște pasionați și generoși slujitori ai culturii, ai ideilor nobile.

Ștefan OPREA

MOMENT

două „Propuneri pentru paradis"

Rar se întîmplă — și cu atît mai aleasă îți este delectarea — să regreți că o parte, sau un film, sau pur și simplu un interviu s-a sfîrșit și să aștepți totuși o posibilă continuare. Este ceea ce mi s-a întîmplat cel mai recent citind „Propuneri pentru paradis", genericul sub care Sânziana Pop face publică, în „Luceafărul", lunga și plina de înțelepciune voroavă avută cu „acest Foarte Mare Bărbat care este V. G. Paleolog" cum îi spune însuși Geo Bogza. Mai mult decît un interviu și mai mult decît o pagină de istorie literară (și artistică) confesiunea lui V. G. Paleolog se relevă ca „alte niște învățături" despre sine (foarte puțin), despre o întinsă epocă și mai ales despre doi bărbați iluminați ai acestui popor: Macedonski și Brâncuși cu care „întîmplarea" i-a fost îngăduit să respire o vreme. Neputînd cita tot, desprind din lucidul, pătrunzătorul și coloratul „demers" al acelui care a scris cea mai bună interpretare a operei brâncușine, două formulări memorabile. Despre Macedonski: „Era un om de mare spirit și de mult umor. Epigramele lui sînt elocvente în acest sens. Este o eroare a se crede că Macedonski a fost un farseur și un cabotin. Inscenările lui de toate felurile, privind atît viața cît și poezia, erau de o mare sinceritate, și exagerările nu veneau din lipsă de gust ci din iluzionism. Totdeauna Macedonski și-a luat dorințele drept realitate și, în privința aceasta pot spune că sunt fiul ereziilor lui". Despre Brâncuși: „Brâncuși nu putea să împrumute din folclor din moment ce el însuși reprezenta, pe una din fețele lui, chiar folclorul".

Cît despre Sânziana Pop, care nu pozează, ca alții, în chip de „cel mai bun autor de interviuri", îi voi referi cuvintele lui Geo Bogza, citate de ea însăși în preambulul „discuției": „Mult stimată S.P., eu văd ce lucrezi și hărnicia dumitale îmi place. Te stimez mult pentru munca pe care o faci.".

traduttore tradittore

Revista pariziană „L'Express" (nr. 1142 din 28 mai a.c.) publică reportajul „Foamete în Africa" semnat de Roger Lanteri. E chiar în vecinătatea marelui articol „Football: le système Ajax" dedicat echipei antrenată de Șt. Covaci și în care compatriotul nostru e „un petit homme ronduillard, un Roumain de 52 ans, souriant, qui s-exprime dans un langage pittoresque".

In revista „Magazin" (nr. 819, din 16 iunie a.c.) citim articolul „Secetă neobișnuită în sudul Saharei" în care autorul traduce exact textul din franțuzește și utilizează chiar aceleași ilustrații, dovadă că nu ține ascunsă sorgintea pe care însă n-o indică.

In acest caz, o nedumerire: de ce semnează George Nicolescu?

„la borsetta due soldi"

Teatrul pentru copii și tineret din Iași participă, între 16 și 24 iunie a.c. (alături de corul „Madrigal", Ansamblul de cîntece și dansuri al U.T.C., o formație de balet condusă de Miriam Răducan și Teatrul de păpuși din Craiova) la Festivalul ziarului „L'Unita", desfășurat la Veneția. El va prezenta spectacole în aer liber cu „Punguța cu doi bani" („La borsetta con due soldi") de Ion Creangă — traducere și prezentare Ștefan Cuciureanu, regia Constantin Brehnescu — și „Hercule" „Ercocle") de Valentin Silvestru — traducerea Angela Ioan, regia Petre Bokor.

Distribuția îi cuprinde pe actorii Teofil Vâlcu și Cornelia Gheorghiu (voci înregistrate), Sergiu Tudose (Hercule), Constantin Brehnescu (Cucoșelul), Ion Agachi, Simona Agachi, Emil Petcu, Ortansa Stănescu, Camelia Bujdei, Nicolae Brehnescu.

„Vacanțe muzicale"

Intre 25 iunie — 15 iulie a.c., se desfășoară cea de-a doua ediție a „Vacanțelor muzicale" la Piatra Neamț, organizate de către Comitetul județean de cultură și educație socialistă în colaborare cu Conservatorul de muzică din Iași. Pe baza experienței de anul trecut, anul acesta vor avea loc cursuri de măiestrie (pian — Sofia Cosma, vioară — Mihai Constantinescu, dirijat orchestră — Ion Baciu, muzică de cameră — Gh. Hamza, compoziție — Șt. Niculescu, canto — Ella Urmă), 20 de manifestări muzicale în tot județul, continuarea acțiunii de culegere a folclorului muzical (Brusteni—Drăgănești) pentru realizarea monografiei muzicale — folclorice a jud. Neamț, activități de educație muzicală și cercetări asupra dezvoltării gustului muzical în rîndul tineretului (la U.F.S. Săvînești, Tazlău, Pîngărați, Bicaz, Tg. Neamț) și simpozionul „Tineretul și dezvoltarea gustului pentru muzică".

La concerte își vor da concursul Orchestra simfonică a Filarmonicii de stat „Moldova", Orchestra simfonică a Conservatorului, Corala „Animosi". Cvartetul de coarde al Conservatorului, Corul „Gavriil Musicescu" și Orchestra de cameră a Conservatorului.

Aceste vacanțe, care fac parte din practica de vară a studenților ieșeni, vor fi închise cu un concert simfonic popular în aer liber, susținut la Cetatea Neamțului de către orchestra simfonică a Filarmonicii și Corul „Gavriil Musicescu".

N. IRIMESCU

tv.

Un „album duminical" este, cel puțin ca titlu, foarte potrivit din perspectiva a ceea ce s-ar putea oferi telespectatorilor, ca emisiune de agrement, duminică după amiază. Dacă pe lîngă titlu, se mai întîmplă ca și programul să corespundă menirii lui, avem toate motivele să apreciem eforturile realizatorilor emisiunii, confruntați, în acest caz, cu exigențele celor mai diverse solicitări, din cîte tele-diversități sînt posibile. Inutil să adăugăm că soluția căutată nu este numai problemă de cantitate și varietate, ci și de calitate, indice care, nu o dată, pare a fi în declarat conflict cu noțiunea de divertisment. De altfel, „Albumul duminical" se străduie să fie mai mult decît un divertisment, dovadă unele momente de vîrf — ilustrînd arta în deplina ei autentictate — cum este cel ilustrat de piesa „Ceaiul", regizată de Petre Bokor și interpretată de redutabilii, prestigioșii actori Beate Fredanov și Fory Eterle. Relevînd cu o deosebită finețe a nuanțărilor gestului, gîndului și replicii — savant disimulate de către personaje — un fel de original absurd al cotidianului conjugal, sublimat, după ani și ani de „sedimentări", în zîmbete și amabile convenience, cei doi interpreți au realizat un veritabil moment antologic al tele-teatrului scurt. In beneficiul emisiunii, firește, la care trebuie să mai adăugăm foarte interesantul tele-reportaj despre insula Majorca, însumînd luxuriența peisajului și expresivitatea comentariului, de o distinsă și, aș zice, estetică, valorificare a pitorescului exotic, datorat lui Traian Filip. Ar fi de adăugat amplul fragment din spectacolul cu piesa „Scufița cu trei iezi" de Alecu Popovici, colaj de cuplete umoristice, ingenios constituit și cu vervă interpretat de un colectiv al Teatrului „Ion Creangă".

Să n-o uităm, apoi, pe „Nevastă-mea, vrăjitoarea", un fel de original remake după filmul cu același titlu de René Clair, să nu-l uităm pe rapsodul popular de obîrșie de prin preajma Hîrlăului, să nu uităm, deci, toate acestea, precum și inteligența asamblare a unui program, din care muzica nu putea să lipsească, ea dînd și de astă dată, tonul, dar mai cu măsură. Așa cum și trebuie. Și dacă n-a fost vorba doar de o excepție, ci de o regulă, pe care o vor respecta și emisiunile viitoare, va fi o tot mai reală plăcere să vizionezi „Albumul duminical", emisiune care pare să fructifice, cu bun gust și fantezie, tot ceea ce, ca experiență, s-a acumulat, în timp, în acest dificil perimetru al tele-programului.

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

LA LIPANI

Nu știu să fie meleaguri românești mai tulburătoare și mai neasemuite decît colțul de țară dintre Bistrița și Călimani. Incepînd de la Broșteni, unde Nică a rostogolit pietrele peste caprele Irinucăi și pînă-n celălalt piept de munte, verdele e-așa de curat și albastrul brazilor atît de adînc, încît îți vine s-o ieși razna printre cetini, bînd cer și răsuflînd răsuflarea pădurii, scoborîndu-te dincolo de creasta cea mare, ajungînd înapoi în copilărie și colindînd hai-hui mai departe, către panglicile Gallus ale curcubeului rezemat de stînci. Aicea unde-s albaștri molizii și unde Neagra susură în tiv de ferigi, păstrăvii și lipanii, amăgiți de jocul viclean al mușteei artificiale, țîșnesc nedumeriți din ape, ajungînd pînă-n pîlcurile de margarete, spre a clătina disperat tijele florii și a chema corolele într-un dans sacadat, potolit, tot mai stins... Și legile cerului îs mai strașnice și mai bărbătoase aici, în țara Negrii: după ce norii s-au tot îndesat între Călimani și Aluniș, o ninsoare ciudată a învelit amiaza de iunie, risipindu-ne care încotro și adunîndu-ne apoi, cu tot cu undițe, în cantonul forestier. Unde-am descoperit o festivitate fără prezidiu și fără luări de cuvînt: se sărbătorea ziua pădurarului. De prin toate găurile munților s-au fost adunat bucovinenii cu pălărioară verde — care a venit călare, cu nevasta așezată în fața șeii, care a coborît versanții pe jos, adunînd lut alb, ace de brad și rășină pînă dincolo de carîmbul cismelor. Cantonul e nou: brad alb, la încheieturi mușchi, deasupra draniță, pe toate laturile priciuri. În mijloc, dă-n clocot un ceaun haiducesc. Fiertura se numește dresătură jîntuită (trei cîrlani bucățeliți în ciorsvîrte au fiert în ulei, peste care s-au turnat apoi două cofe de smîntînă). Mînuind bricege burtoase și complicate, pădurarii zboară căpăcele sticlelor cu bere de Solca. Femeile rîd cu dinți de viplă și ne îndeamnă să cioc-nim ulcele cu afinată groasă și neagră ca păcura. E-aproape liniște. Se-aude doar cîte un sanatate! moldovenesc, s-aude, în celălalt colț, istorisirea unui pădurar mustăcios, înalt de vreo doi metri: acolo a fost frontul, acolo era neamțul, pe Gavril l-o-ngropat sub arini, pe Ion la piatra sură, pe Gheorghe, iaca, l-o făcut brandul colb... i-am fugărit pînă-n Tatra, m-am întors la pădure, am întrebat de Gheorghe, da' nici voi n-ați găsit nemică, numa' nasturele strîmb pe care-l ciugulea o țarcă și pe care l-am îngropat cu prapuri și colivă... Afară e urgia de pe urmă, în canton s-au îndesit aburii de la dresătura jîntuită, cineva frînge o pîine, apoi alta, nimeni nu ridică vocea, cumpătarea și respectul încetinesc gesturile acestor oameni deprinși să-nfrunte lupul c-o țandură aprinsă și să numere ghemotoacele pufoase din birlog sub ochii injectați ai ursoaicei.

Ninsoarea a stat. Lipanii, cu gurile căscate, au înțepenit pe șiraguri. Norii își zgîrîie burțile de draniță acoperișului.

M. R. I.

P. S.

Chestiunea cu cele 18 echipe în Divizia A mi se pare inutil complicată: de ce baraj? Nu-i mai simplu să lăsăm „Sportul studențesc" în Divizie? Prea aproape-i cămașa clubului bucureștean de pielea Federației ca să mai fie posibile întoarceri și surprize. La ce bun alte cheltuieli cu barajul? De vreme ce tot acolo ajungem, hai s-o luăm de-a dreptul!

Interviu cu prof. dr.

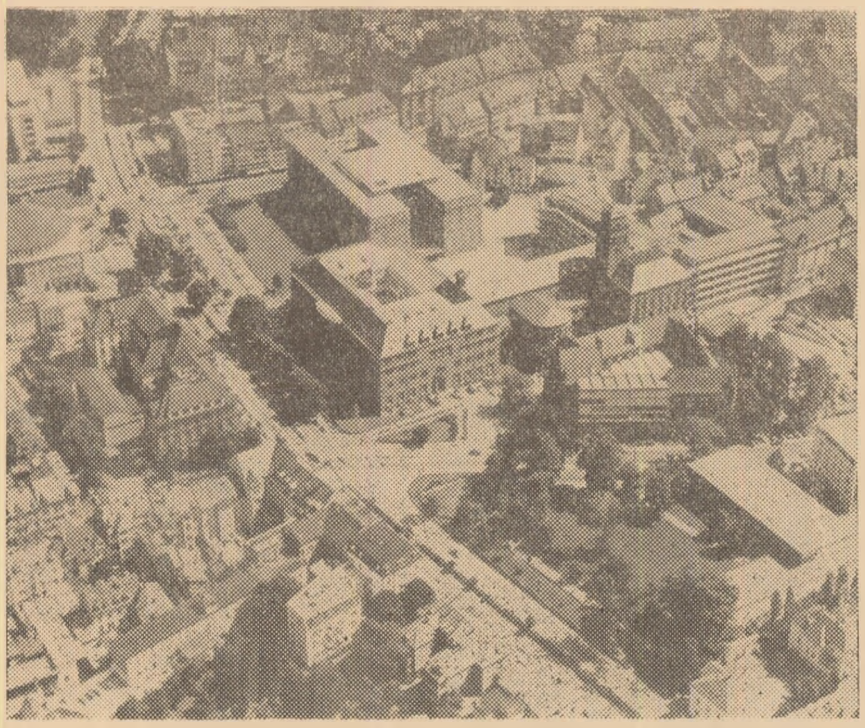
PETER WUNDERLI,

de la Universitatea din Freiburg (R.F.G.)

Aflată, de curînd, în vizită în România, o delegație a Universității din Freiburg a fost, printre altele, oaspete al redacției revistei „Cronica". Cu acest prilej s-a efectuat un interesant și fructuos schimb de păreri privind posibilele legături culturale dintre oamenii de cultură din Iași și Freiburg. In același context, am solicitat prof. dr. Peter Wunderli un scurt interviu, solicitare întîmpinată de interlocutorul nostru cu o deosebită amabilitate.

— *Este a doua vizită, mi se pare, pe care o delegație a Universității din Freiburg o face la Iași. Să marcheze acest fapt o intensificare a schimburilor culturale dintre cele două orașe ?*

— Shimburile culturale dintre Freiburg și Iași sînt încă la început : în general, schimburi de cărți și reviste. Avem o bibliotecă mare care trimite în România cărți de toate felurile : de pildă, lingvistică, folclor, istorie, literatură. In ce ne privește, mărturisim un foarte mare interes pentru textele vechi românești, care ne sînt necesare pentru cercetările de lingvistică romanică pe care le efectuăm. O posibilitate de viitor ar fi și aceea de a ni se trimite microfilme cuprinzînd asemenea texte. Precizez că este vorba și de un interes personal. M-am ocupat mult de această problemă, a primelor texte, am și niște lucrări despre traducerea Biblei în vechea provensală, datînd din secolul al XIII-lea. Dintr-un asemenea text, al celei mai vechi Biblii existente în limba provensală, am editat, de curînd,Evanghelia lui Ioan.



Aspectul concret al problemei este acesta : fiind vorba de o traducere din latină în vechea provensală, iar versiunea latină, la rîndul ei, reprezentînd în acest caz particular o traducere din slavona bisericească, ar fi de stabilit din care parte anume a răsăritului Europei a plecat acel text inițial al Bibliei, cunoscut în ulterioarele variante — latină și veche provensală. Cercetarea textelor vechi ar putea arunca edificatoare lumini asupra acestei încă neelucidate chestiuni.

— *Această pasionantă întoarcere la epoci anterioare omului „abecedeificat" după expresia lui, Joyce, preluată de Mc Luhan, spune, oare, ceva despre destinul cărții în viitorul cultural al omenirii ?*

— Cartea va cunoaște, și în viitor, un loc tot mai important în cultura umană. Nu e mai puțin adevărat că civilizația contemporană, prin amploarea pe care o cunosc mijloacele de comunicare de masă, tinde să transforme cartea într-un fel de privilegiu al unei elite spirituale, situație, într-un fel asemănătoare celeia reprezentate de insularele preocupări filologice din Evul Mediu și din perioade anterioare. Critica adusă exacerbării, pe plan cultural, a mijloacelor audio-vizuale, este cu totul îndreptățită. Radioul, filmul, televiziunea satisfac numai un nivel superficial al cerințelor culturale, în orice caz un nivel nesatisfăcător pentru persoanele care adoptă o poziție de mai serioasă și profundă atitudine reflexivă față de problemele existenței și, mai ales, pentru persoanele cu preocupări de ordin științific. Preocupările filologice indică tocmai un asemenea interes profund, constituindu-se drept dimensiune definitorie a unei autentice culturi.

— *La fel se poate vorbi cred, și despre o altă dimensiune, determinată de difuziunea în masă a valorilor culturale, de larga cuprindere a colectivității umane în procesul făuririi și însușirii valorilor culturale.*

— Aveți dreptate în ce privește difuzarea valorilor, atît doar că se impune o precizare : a fost, există și va exista întotdeauna un grup de oameni, cercetători științifici, specialiști etc., care abordează problemele în profunzime, făcînd știința să înainteze. Rezultatele sînt un bun al tuturor oamenilor, ele pot și trebuie difuzate pe toate căile, inclusiv cele reunite sub numele de mass media. Este vorba, deci, de un dublu aspect al problemei.

— *Să nu uităm, totuși, că schimburile dintre specialiști sînt și ele, astăzi, tot mai frecvente, element cu totul propriu civilizației contemporane, particularizată și din acest punct de vedere față de epocile anterioare. Știm prea mult pentru ca un singur om să poată ști mult, afirma un mare savant contemporan. Ca să nu mai vorbim de continua diversificare a preocupărilor, implicînd noi zone de cercetare interdisciplinară. De pildă, poetica matematică, în care, matematicienii din țara noastră au contribuții notabile. Ar exista, poate, în această ramură, și în ramuri similare, posibilități concrete de schimburi culturale.*

— Preocupări de poetică matematică există, într-adevăr, și în alte centre universitare — la Mannheim, de pildă, precum și în Franța, la Strasbourg se fac cercetări științifice în materie de lingvistică statistică, domeniu în care există o susținută colaborare între Universitatea din Strassbourg și cea din Freiburg. După cum se vede, posibilitatea dialogului în domeniul științei este reală ; totul este să găsim căile de a o fructifica. După cum spuneam, pe acest plan, dialogul dintre Freiburg și Iași este abia la început dar, spre bucuria noastră, interesul pentru dezvoltarea legăturilor culturale este afirmat, în mod pregnant, de ambele părți, Calea ar fi, în cazul nostru, cea a preocupărilor din domeniul romanisticii, din care perspectivă prezintă pentru noi importanță deosebită cunoașterea limbii și literaturii române. Personal, am desfășurat o susținută activitate în domeniul sporirii interesului pentru limba și literatura română, în R. F. Germania, în ale cărei universități există, în prezent, pentru prima dată, un docent în limba română.

— *In ce măsură traducerile din literatura română vin în întîmpinarea acestui interes pentru limba și pentru cultura românească ?*

— Aș zice, în măsura în care este vorba de traduceri bune, ceea ce nu totdeauna este cazul. Un mare poet nu poate fi transpus în altă limbă decît de traducători care, pe lîngă afinitățile față de respectivul creator, mai stăpînesc la perfecție ambele limbi : cea din care se traduce și cea în care se traduce. Din păcate, asemenea cazuri, de optimă îndeplinire a tuturor acestor condiții, esențiale, sînt foarte rare. Se mai pune apoi problema traducerilor de cărți de specialitate. Noi nu avem academii — universitățile cumulează atît activitățile instructiv-educative, cît și cele de cercetare științifică. Dacă ar fi interesate în acest domeniu mari edituri ca „Fischer" sau „Ruwohlt", s-ar putea realiza, firește, mult mai mult decît se realizează în prezent. Deci, ar fi tot o problemă de colaborare, să zicem, între editurile noastre și cele din Româia. Pentru cărțile științifice, aș menționa editura „Niemeyer" — Tübingen. Există, de altfel, editat la noi, un volum de „Introducere în limba română" :

— *Revenind la vizita dumneavoastră la Iași și, în general, în România, ce ar mai fi de menționat privind contactele științifice ?*

— Ne-am întîlnit la Iași cu romaniști și lingviști cu care am avut utile schimburi de informație. Mă refer la prof. Vasile Arvinte, la prof. G. Ivănescu, Șt. Cuciureanu, C. Frîncu, R. Walter. La București, m-am întîlnit, în 1968, la un mare Congres, cu profesorii : Iordan, Rosetti, Graur... Sînt, cred, începuturi deschizătoare de largi perspective de colaborare culturală și științifică.

— *Cîteva amănunte despre programul vizitei dumneavoastră la Iași.*

— După vizitarea monumentelor de cultură și de arhitectură veche, mergem la cîteva din mînăstirile moldovene, puncte turistice de excepțională atracție pentru noi. Trei zile la Agapia, trei — la Sucevița, Moldovița, Voronet, o plimbare, pe jos, de la Agapia, la Secu. După această excursie, vom merge la București, unde personal, voi susține o conferință...

Interviul se încheie cu o discuție despre „Saussure și anagramele", cîteva studii publicate de interlocutor în extrase și o serie de explicații pe texte, relevînd pasiunea prof. Wunderli pentru asemenea cercetări, cît și pentru elucidarea unor sensuri și structuri proprii textelor vechi, fragmentar oferite contemporaneității de eroziunile nemiloase ale timpului. E vorba de vechi texte latine, alimentînd mereu proaspete pasiuni științifice, care favorizează multiple dialoguri între centrele universitare europene. Printre ele, cele dintre Iași și Freibourg, se află la startul unei posibile colaborări.

Interviu consemnat de
Sergiu TEODOROVICI

glob

În spiritul prieteniei și colaborării

Evoluția relațiilor româno-germane va înscrie peste cîteva zile un moment de o deosebită însemnătate prin vizita pe care o va efectua, în Republica Federală Germania, președintele Consiliului de Stat al României. Este prima vizită oficială a unui șef de stat român în această țară, și, prin ea, tovarășul Nicolae Ceaușescu răspunde călătoriei oficiale întreprinsă de președintele R.F.G., Gustav Heinemann, în România, în 1971. Ea constituie o rezultantă firească și o continuare a unui curs pozitiv al raporturilor bilaterale dezvoltate între cele două state. Cursul ascendent al relațiilor româno-vest-germane, în urma condițiilor favorabile create în urmă cu șase ani, atunci cînd între cele două state s-au stabilit relații diplomatice, a avut deseori ca expresie vizite reciproce ale unor personalități politice de frunte din România și R.F. Germania. Apropiata vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu la Bonn constituie, astfel, punctul cel mai înalt al contactelor reciproce stabilite între personalitățile politice române și vest-germane din 1971 încoace.

Așteptată cu un marcat interes de presă, de cercurile politice și de opinia publică din R.F. Germania, vizita pe care o va întreprinde săptămîna viitoare șeful statului român va oferi posibilitatea de a se examina stadiul și perspectivele dezvoltării relațiilor dintre cele două state, cît și o serie de aspecte și probleme majore ale vieții politice europene și internaționale.

De altfel, interesul manifestat față de apropiata vizită se reflectă și în bogata suită de manifestări consacrată României. Ele aduc, în chip inspirat, populației vest-germane, informații reclamate de un interes mereu sporit față de țara noastră. In această privință ar putea fi menționată în primul rînd participarea României la tîrgurile internaționale specializate din R.F.G. Standurile țării noastre sînt vizitate de fiecare dată de numeroase personalități din cercurile politice și economice. Recentul Tîrg internațional de la Hanovra este ilustrativ în acest sens atît prin participare și contacte, cît și prin rezultatele concrete, rodnice.

Prezențe active ale României se manifestă și în sfera culturii. Săptămîna românească ce s-a desfășurat la Bochum — centru industrial de tradiție și, de mai mulți ani, importantă cetadelă a științei, pentru cunoașterea istoriei, tradiției, economiei, artei, culturii, turismului și sportului din țara noastră se înscrie în ansamblul bunelor relații dintre România și R. F. Germania.

Pentru prestigiul de care se bucură astăzi România, ca și președintele ei, în lume, sînt semnificative numeroasele comentarii, articole și declarații apărute în presa vest-germană. „Cel mai important eveniment al acestui an în cadrul relațiilor dintre cele două țări — scrie Karl Morsch, secretar de stat parlamentar la Ministerul de Externe al R. F. Germania, în articolul publicat de revista „Kontakt" — îl constituie vizita oficială a președintelui Consiliului de Stat al României, Nicolae Ceaușescu... Guvernul federal consideră vizita de răspuns a președintelui român ca o expresie evidentă și ca o încununare a bunelor relații vest-germane-române și a colaborării fructuoase și intensive dintre cele două țări. El este convins că această vizită oficială va deschide un nou capitol în raporturile dintre cele două state". In aceeași revistă, ministrul federal al economiei, Hans Griederichs, declara : „In calitate de ministru federal al economiei, aș dori să exprim dorința serioasă a guvernului federal de edificare, în continuare, a relațiilor reciproce, îndeosebi a relațiilor economice".

„Nicolae Ceaușescu și politica României sînt bine cunoscute aici, a declarat Werner Hackbarth, șeful Oficiului de presă și informații al Uzinelor Krupp din Bochum. Sînt convins că vizita pe care o va face în țara noastră șeful statului român va prilejui un schimb sincer de vederi". Karl Heinz Kaufmann, salariat al aceleiași uzine a afirmat: „Personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu este bine cunoscută și se bucură de o înaltă apreciere. El reprezintă România modernă, mentalitatea unui popor viguros, dornic de afirmare".

Asemenea aprecieri privitoare la însemnătatea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în R.F. Germania sînt făcute și de alte numeroase personalități politice, economice și culturale vest-germane. Ele sînt o expresie a preocupării constante a politicii țării noastre de cultivare, independent de diferențele de orînduire socială, a unor relații normale, de cooperare pe continentul nostru.

Prin întreaga sa politică externă, România, alături de celelalte țări socialiste, participă cu consecvență la intensificarea pulsului viu al circuitului internațional de valori materiale și spirituale. Ea nu a precupețit și nu precupețește nici un efort pentru a menține și consolida pacea, pentru a cultiva încrederea între state.

Contribuind la dezvoltarea în continuare a relațiilor de colaborare pe multiple planuri dintre România și R. F. Germania, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie, astfel, în cadrul firesc al contactelor internaționale multiple pe care România le întreține și înțelege să le cultive în spiritul coexistenței pașnice și al colaborării active.

RADU SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție :

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

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.