

cronica

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 13 (268) • SÎMBĂTĂ 27 III 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

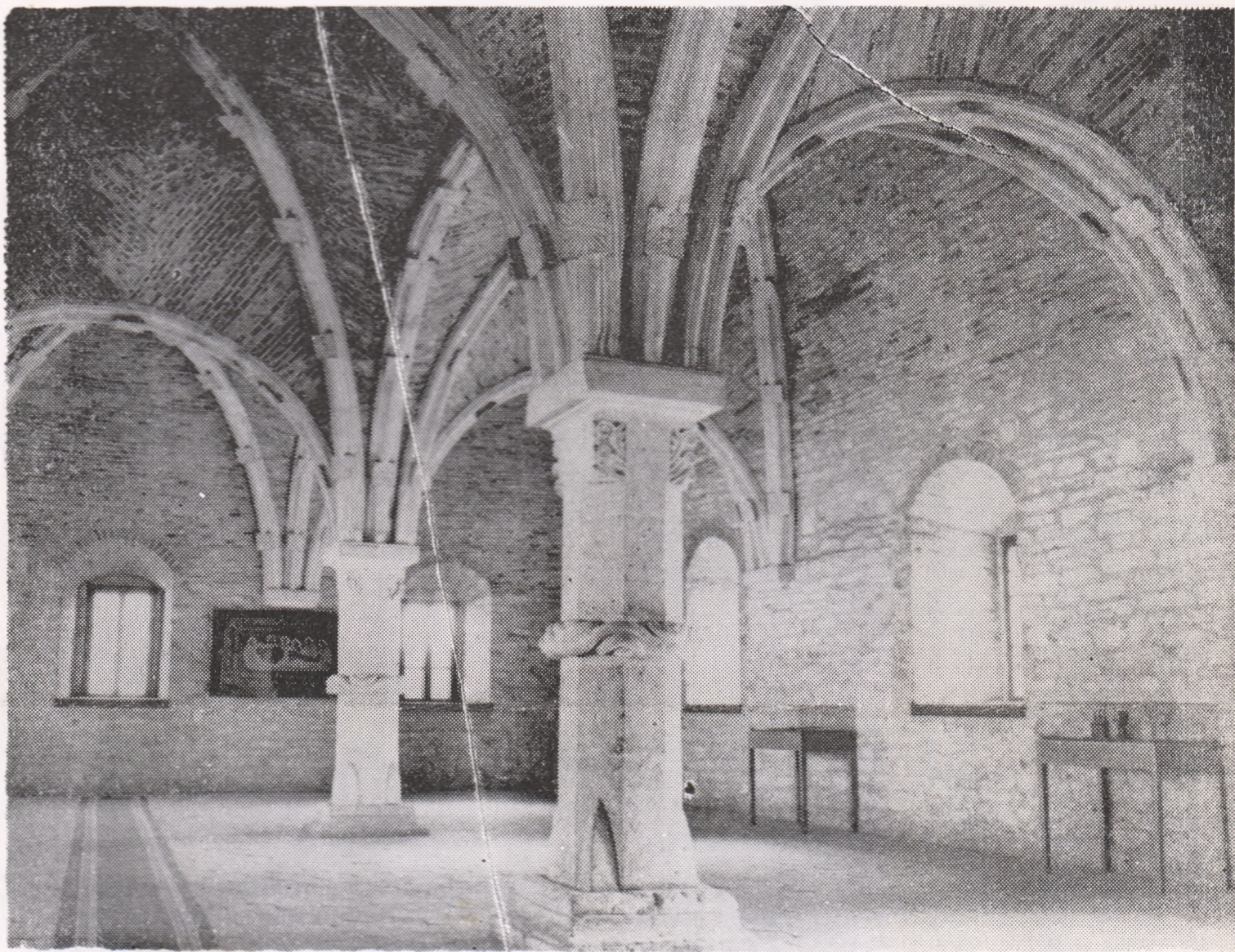
ISTORIE CONTEMPORANĂ

Poezia patriotică are la noi o tradiție atît de puternică, încît am putea spune că ea a asigurat bazele originale ale literaturii române. Sînt scriitori, chiar perioade întregi, al căror fond poetic se distinge prin această tematică. Astfel, este de ajuns să cităm perioada patruzecioptistă care transformă istoria într-o serie de imagini plastice deosebit de sugestive și educative prin verva lor inaripată. Marea popularitate a lui Vasile Alecsandri sau a lui Octavian Goga se explică tocmai prin simpatia pe care au trezit-o în rîndurile maselor poeziile inspirate din realitățile concrete ale patriei. De la începuturile literaturii originale pînă în zilele noastre, poezi, prozatori, dramaturgi, pictori, sculptori, muzicieni au dovedit că sîntem un popor căruia îi place să revadă în imagini trecutul istoric, scenele vitejești și eroii reprezentativi, certificînd prin comportament simțul înalt de dreptate al poporului, peisajele etnografice de familie sau de natură, ce ne asigură de înclinația pentru frumos a acestuia. Așa se explică de ce cartea în versuri sau în proză cu subiecte evocatoare este atît de prețuită de cititorul contemporan, fiind apreciată ca un foarte bun îndreptar educativ și ca izvor de fapte informative.

Generația nouă este interesată de certitudinile. Ea vrea să se verifice prin ea însăși formulînd întrebări și descifrînd răspunsuri, atît în vîltoarea faptelor contemporane, cît și în cele ale strămoșilor. Faptul e cu atît mai important cu cît, este știut, idealurile tineretului de astăzi capătă mai multă trăinicie atunci cînd se poate dovedi că ele nu sînt izolate, ci întruchiparea unor eforturi colective, de-a lungul mai multor generații: „Desigur, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la întîlnirea recentă cu oamenii de artă și cultură, au apărut noi generații de artiști și scriitori, dar tineretul trebuie să înțeleagă că tot ce îi oferă astăzi societatea noastră nu a căzut din cer. Totul este rezultatul luptei, al jertfei înaintașilor. Ceea ce au făcut tinerii de azi, copiii, nepoții, strănepoții noștri este să ducă mai departe aceste realizări, bogatele tradiții de luptă ale poporului, să facă totul pentru a dezvolta și întări unitatea și forța națiunii noastre socialiste. Aceasta înseamnă a fi patriot! Numai acela care pornește de la convingerea că prin tot ceea ce face trebuie să servească interesele poporului se înscrie în rîndul adevăraților oameni de artă și cultură. Trecutul patriei ne dă un luminos exemplu în această privință”.

Exemplul tradiției artistice poate servi și servește creatorilor contemporani. Căci acesă adaugă opere noi îmbogățind tezaurul literaturii noastre, asigurîndu-i baze realiste profunde. Evenimentele cele mai de seamă din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, din viața concretă a oamenilor muncii își găsesc expresia în opere adecvate ca „file grăitoare din istoria contemporană”. „Arta, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași Cuvîntare, este cu adevărat valoroasă cînd omul — ascultînd-o, citînd-o, privînd-o — simte că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgeste orizontul spiritual. Asemenea opere de artă cere societatea de la dumneavoastră, iar aceste cerințe vor crește tot mai mult în anii ce vin”.

Pentru cultura română și pentru viața noastră istorică trecutul și prezentul au fost înțelese totdeauna ca două aspecte ale aceleiași realități concrete, pregătind formele posibile ale existenței viitoare. În felul acesta, generațiile apar ca niște succesiuni logice, iar literatura cu subiecte patriotice se dovedește una dintre caracteristicile culturii noastre. Cultivarea acestor subiecte se impune cu necesitate, fiind dictate de interese majore, așa cum înțeleg de altfel scriitorii și artiștii contemporani.



„Sala gotică” (din ciclul „Iașul marilor iubiri”)

Fotografia — ION MICLEA

convorbirile „cronicii”

ÎN COMPETIȚIE CU TIMPUL

Pentru a cunoaște temeinic perspectivele dezvoltării multilaterale ale Iașului în noul cincinal, redacția noastră a adresat cîteva întrebări tovarășului MIU DOBRESCU, membru suplulant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., președinte al Consiliului popular județean.

— V-am ruga să împărtășiți cititorilor noștri care sînt, în linii mari, perspectivele Iașului în noul cincinal? Care este momentul cel mai impresionant pe care l-a trăit Iașul în cincinul expirat?

— Doresc să răspund, mai întîi, la partea a doua a întrebării. Aceasta nu din simpla nevoie — să-i zicem exterioară — de a respecta o anume cronologie a faptelor, ci din motive ce țin în primul rînd de esență. Istoriceste vorbind, o perioadă de cinci ani nu înseamnă îndeobște prea mult. Dacă ne gîndim însă la temperatura ridicată la care s-a desfășurat întreaga noastră viață materială și spirituală din cincinul 1966—1970, la efervescența creatoare de o intensitate superioară tuturor ciclurilor anterioare, atunci trebuie să recunoaștem că suma aceasta, adesea neglijabilă, de cinci ani a fost — în cazul la care ne referim — de o densitate cu totul deosebită. Pentru județul nostru, ea a coincis cu o suită de evenimente memorabile, desfășurate aproape cinematografic pe fundalul realizărilor generale ale patriei. Desigur, e greu de ales dintr-un adevărat noian de fapte, toate demne de consemnat, pe cel mai proeminent. Totuși, conferirea înaltei distincții — Ordinul Muncii clasă I-a — acordată în anul 1969 pentru rezultate deosebite obți-

nute în întrecerea dintre organizațiile județene de partid în domeniul industriei, investițiilor, transportului și circulației mărfurilor, mi se pare evenimentul cel mai deosebit, el avînd valoarea unui corolar și constituind totodată un foarte prețios și în același timp simbolic act de certificare a maturității industriei ieșene, pornită într-o spectaculoasă cursă a afirmării pe plan național și internațional.

Perioada de cinci ani în care am debutat cu succese ce confirmă rezultatele anterioare va determina pentru județul Iași noi salturi pe coordonatele dezvoltării patrimoniului economic și social-cultural. Alocarea unui volum de investiții de peste 10 miliarde de lei din fonduri centralizate — reprezentînd o creștere de 70 la sută față de perioada 1966—1970 — va avea efecte în măsură să dea noi impulsuri tuturor ramurilor vieții materiale și spirituale. Pe efigia județului nostru se vor înscrie noi simboluri ale industriei moderne: Fabrica de produse radio-tehnice, Fabrica de mașini-unelte și alte unități de însemnătate republicană, care vor conferi Iașului un loc în prim-planul geografiei industriale a patriei. Aceșora li se vor adăuga

(urmare în pag. 3)

film

VOCAȚIA ACTUALITĂȚII (I)

Se spune că „de actualitate” este orice film care corespunde gîndirii și sensibilității noastre contemporane. Adevărat, dar prea general. Actualității i se mai conferă și un alt sens, mai restrîns, mai exact, de realitate imediată, de prezent și această accepție am avut-o în vedere cînd am considerat de actualitate filmele de mai jos. Nu spunem nici o noutate afirmînd că marile noastre filme de actualitate încă nu s-au născut, dar vocația actualității există și ea s-a manifestat pregnant în ultimii cinci ani (avem în vedere perioada 1966—1970), cele cîteva pelicule asupra cărora ne vom opri fiind, credem, caracteristice pentru închiderea unei etape și deschiderea alteia.

În 1966, cînd apărea filmul *La porțile pămîntului*, un confrate își intitula cronică „La porțile pămîntului... și ale actualității”. Și avea perfectă dreptate, pentru că filmul lui Geo Saizescu era doar prin enunț un film de actualitate. Faptele se petreceau în zilele noastre, eroii erau oameni dintre noi; aflam asta din spusele lor, din spusele scenaristului (D. R. Popescu) și ale regizorului, dar drama pe care autorii au imaginat-o și au transpus-o pe ecran nu reușea să convingă. În liniile ei mari, această dramă putea să se petreacă și acum 50 de ani. De ce atunci filmul regizorului Saizescu era de actualitate? Pentru că își propunea să analizeze reacțiile omului de astăzi în fața unor situații valabile oricînd. Păcatul este însă că intenția, cu toată încărcătura ei de noblețe și temeritate, rămînea doar intenție. Filmul se oprea... la porțile actualității. N-a fost găsită cheia cu care să se intre în această rivniță împără-

ȘTEFAN OPREA

(urmare în pag. 3)

AȘTEPTAREA...

...O, frate, de mult doream să te întâlnesc, să mai stăm de vorbă, așa, la o cafea. Ce țigări fumezi?... Lasă, frate, servește-te cu de astea, au filtru din păr de câmilă, sint excepționale!... — și-am aprins o țigară cu filtru din păr de câmilă, am băut cafea parfumată cu rom sau cu ceva asemănător, și l-am ascultat, recitind ca de obicei, cind mă aflam în cabinetul lui, maximele înșirate bizar pe peretele din spatele biroului. Mai ales cele despre știință și prietenie, aiese anume ca cel ce intră aici să se convingă și astfel de „dezinteresul profesorului față de toate celelalte lucruri omești, în afară de știință și prietenie”, cum spusese un șef de ministere sau din altă parte, cind omul din fața mea implinise cincizeci de ani. Odată, cind mă aflam la Roma, spunea el, la muzeul... tite nu-mi mai amintesc... uite, frate, cum imi scapă numele, formidabil, începe să-mi îmbătrânească... sau poate la Paris, mi s-a întâmplat, da, da, la Paris... — vorbea cu o nimitcare degajare, a omului care știe să-și domine interlocutorul, a stăpînului, imi ziceam, da, a stăpînului căruia nu-i scapă nici o fisură sau umbră din suprafața pe care el o „luminează ca un adevărat soare”. Ultimele cuvinte nu-mi aparțin, le-a spus cineva, poate unul dintre colegii mei și idioata mea memorie le-a înregistrat, imi aduceam acum aminte de ele și il priveam cu atenție, căutîndu-i privirea. Formidabil știe să și-o ferească, am avut tot timpul impresia că privea fix, undeva între ochii mei la rădăcina nasului, în așa fel, incit îi întâlneau ochii și nu-i întâlneau, iar asta mă intimidă, mă obosea. Ei, frate, am auzit multe despre dumneata, în ultima vreme se pare că ai început să lucrezi ca la început, ca în primii ani cind eu te reținusem pentru mine, asistent. Apropo, nici acum nu-mi dau seama de ce m-ai părăsit, pentru că m-ai părăsit fără nici o explicație...

Pentru că mă săturasem să-ți fac bibliografiile, să-ți fișez și să-ți traduc materialele, să-ți duc servietea. Pentru tine, acestea sint cuvintele, m-ai oprit pentru tine, eu trebuia să devin al tău, ceva asemănător lucrurilor tale intime. Aveam senzația că mă sufocam, era un soi ciudat de suocare, de cum te vedeam, de cum te auzeam vorbind. Poate aș mai fi întirziat lingă tine, și-aș mai fi cărat servietea, dar cind te-ai fators de la congresul sau simpozionul acela internațional și ne-ai povestit ce succes a avut comunicarea ta, m-am hotărît să dispar, fiindcă, domnule, „frate”, cum zici, toată fusese scrisă de mine și de un pirlit ca mine, era munca noastră de cițiva ani pe care tu pur și simplu ai strecurat-o în servietea ta. Atunci nu mă gindeam la nu știu ce glorie, cred că nici nu țineam să-mi văd numele tipărit, dar fapta ta se putea numi cu un singur cuvint. Și, știi, un gestionar, un ala, cum ai spune tu, este prins că a furat un calup de unt și il cunoșteam cu toții, ziarle scriu despre el, pe cind numele tău, ehei, numele tău...

Dar și de astă dată nu i-am spus că simțisem că n-aveam chemare pentru munca aceea și asta mă determinase să plec la institutul unde lucrez acum. Sigur, nu mi-am inchipuit că el va deveni și directorul institutului, că am să mă întâlnesc din nou cu servietea lui atit de încapătoare... Știi, imi spuse el dintr-odată, unii vorbesc că ești egoist, că tăcerea ta este un soi de meschinărie, că vrei să scapi de sub controlul prestigiuului, adică a unor oameni de prestigiu care te pot îndruma, ajuta, că te-ai exprimat chiar că șefii dumitale nu prea înseamnă mare lucru și faci ceva pe el etc., dar eu știu că sint răutăți, dumneata ești o speranță, frate, am certitudinea că vei deveni un nume... Am fost gata să mă ridic și să-i strig: m-am săturat de speranță, de acest aș putea deveni, mă apropii de patruzeci de ani, frate! Înțelegi, cit al să mă ții la stare de speranță?... Eu — a continuat el tot mai degajat, mai increzător, tăcerea mea îi incuraja ca de obicei perorația — eu te sfătuesc să vii mai des pe la mine, și-aș putea da o mină de ajutor în ceea ce-ai început, ca să zic așa, extra-plan. Poate era necesară o aprobare, și-aș fi dat-o cu cea mai mare plăcere, fiindcă, oricum, aparatele acelea vechi, depășite, cărora le-ai adus unele modificări, sint ale institutului... Deci asta era! Mă cuprinsese aceeași senzație ca la întoarcerea lui de peste hotare, cind ne vorbea despre succesul „comunicării lui” o ciudată senzație că devenisem ceva foarte mic, un fel de viermișor sau o gîză, pe lingă tălpile unui elefant, în sfirșit, ceva asemănător, eram conștins că cercetarea mea va fi inghițită, că toate concluziile la care nu ajunseseam încă vor călători cine știe unde în formidabila lui servietă. În loc să-i spun toate astea, m-am trezit vorbind ca un cretin: vă mulțumesc, voi mai veni la dumneavoastră... El, așa mai zic și eu — și mă bătu protector pe umăr. Șovăiala din glasul lui, observată de mine prima dată, sau poate gestul acela, m-au determinat să adaug: dar, știți, este în afara programului, sint orele mele libere, fac cu ele ce vreau!... A tresărit, și-a retras brusc mina: da, dar nu în institut!... Și de ce nu?... I-am întrebat, institutul este al meu ca și al dumneavoastră!... Mă ridicasem în picioare, poate tremuram puțin, dar cuvintele nu mai puteau fi oprite, o, de cind așteptau să fie rostite: un profesor, un savant, numiți-l cum vreți, pentru mine nu conlează, pină acum vreo cinci-sase ani tot descoperea cu săpăturile lui de arheologie straturi slave, iar acum descoperă numai straturi dacice și romane. Nu mă intrerupeți, asta vreau să zic, că aici, în domeniul nostru, dumneavoastră ați schimbat meru straturile după bătaia vîntului. M-ați înțeles? Și nu numai atit, munca mea și a altora a fost onorată totdauna cu prestigiul dumneavoastră mare, cu firma dumneavoastră. Am cercetat ce-i în spatele firmel, domnule profesor, și aproape n-am găsit nimic din ceea ce așteptam să găsesc. Poate sint ignorant, poate nu știu să descopăr valoarea...

A început să țușească, s-a înecat cu fumul de țigară sau poate cu vorbele mele, mi-a arătat ușa cu mina, cu un gest violent, categoric. Aș fi putut să mă împotrivesc, să rămîn nemiscat și să continui, dar momentul de curaj trecuse, am plecat tremurînd, cuprins lar de senzația aceea stupidă că devenisem un viermișor sau o gîză... Și iată-mă acum în căutarea unui post, a unui om cu care să impart puținele concluzii la care am ajuns, da, sint gata să le impart cu oricine, pentru că ar fi păcat, n-am dreptul să le las să zacă în sertarele mele. Sint cretin, nu?, dar mă gindesc că am irosit acolo niște bani, curentul electric, hîrburile acelea de aparate n-au mers cu aer și n-au băuț apă chioară... „Fratele” era hotărît să-mi impute financiar totul, chiar făcuse actele necesare, dar a renunțat, probabil că s-a gindit să nu întindă afacerea, a fost mulțumit că s-a descotorosit de mine. Asta-i, dă-mi pe cineva, pe oricine, să-mi impart rezultatele muncii cu el, chiar cu „fratele”, profesorul dacă ar fi, nu m-aș opune. N-am dreptul să țin hîrțile astea în sertar, să se îngălbenească aici la mine, chiar dacă se va dovedi că nu sint bune decit de aruncat la coș...

CORNELIU ȘTEFANACHE

MOMENT

și bătăliile pot fi puse în ecuație

Amplul proces de matematizare a științelor, care a început mai întiu cu științele exacte, s-a extins și asupra științelor sociale, pferind și în acest domeniu rezultate remarcabile. Discipline pină mai ieri aparent fără nici o legătură, cum sint matematica și poezia, matematica și psihologia etc., devin astăzi orizont de atingere și interpretare, aparatul matematic impunîndu-și și în cazul lor forța rigurozității. Orici ar vîmi o colaborare între matematică și istorie, faptul este totuși pe deplin posibil și cine știe ce rezultate surprinzătoare vom avea peste ani în această direcție. Deocamdată sintem în măsură să afirmăm cu certitudine că... și bătăliile pot fi puse în ecuație. Este vorba de articolul *Matematica unei decizii istorice*, apărut în nr. 3 a.c. al revistei *Magazin Istoric* și datorat Mariei-Anca Pirjol, în care este prezentat un aspect din cursul de *Clomatematică* inaugurat de prof. Mircea Malita la Universitatea din București. Clomatematica, imbinînd numele muzel istoriei și numele binecunoscutel științe a metodelor de analiză cantitativă, înseamnă aplicarea modelelor matematice la relațiile istorice. Articolul amintit expune primul capitol din cursul prof. Mircea Malita, în care este ilustrat modelul deciziei și care constă în analiza deciziei lui Mihai Viteazul de a ataca pe turci în anul 1595. Descriind analiza matematică a acestei bătălii, cu concluziile pe care istoricii le pot afla pe o altă cale, autoarea articolului se întrebă: este acesta un exercițiu gratuit? Desigur, opiniile sint împărțite. Nu vom intra în miezul argumentelor, așa cum nu am intrat în descrierea propriu-zisă a metodei matematice folosite, iar aceasta din lipsă de spațiu, ci vom retine doar argumentul decisiv înlocat de articol: putem face oare analiză istorică fără să apreciem că un element al trecutului era mai mult sau mai puțin important decit altul? În fata acestei întrebări cert este, deocamdată, un fapt: matematicienii afirmă că metoda amintită este o operație de ordonare și că, prin urmare, facem matematică și în istorie chiar atunci cind nu recunoaștem!

Cunoscutul matematician David Kendall, de la Royal Society din Londra, care în 1969 a ținut la Institutul de Inalte studii diplomatice din Geneva un curs despre metodele cantitative în istorie, a apreciat în mod deosebit studiul prof. Mircea Malita. Desigur, acest studiu trebuie să-l întâlnim în librării cit mai curînd posibil.

lăsați-vă de...sondaje!

Expoziția-sondaj de articole de încălămînte și măochinării, pe care Ministerul Comerț. Int. ne-o prezintă acum, ni se pare o glumă nereușită. Nereușită prin repetare. Să recunoaștem că orice glumă oricît ar fi de reușită, prin repetare devine o glumă proastă. Și în celiați ani am avut ocazia să vedem astfel de expoziții, în care lanțezia și bunul gust în crearea de încălămînte frumoasă, estetică, s-au materializat în numeroase mostre, care ar fi putut satisface cele mai dierite gusturi. Expozițiile au fost expoziții; cum au fost așa s-au dus, iar cu ele s-au dus și speranțele noastre de a vedea în comerț măcar citeva din mult reușitele proiecte.

Pină aici gluma mal merge, în sensul că am acceptat-o ca pe o glumă seacă (Știi) dv. poantele alea secl, după care ne o-mormin noi!). Dar iată, avem impresia că și anul acesta ni se servește aceeași glumă, tinzînd

să devină din ce în ce mai seacă.

Se amenajează peste noapte expoziții, ne sint întărlitate prefeințele, ni se cere părerea, pentru ca, după aceea, să constatăm că totul n-a fost decit un hall' ni nu știm cul și că ceea ce am văzut și, de ce n-am zice-o mai pe românește, că ceea ce ni s-a dat pe la nas, s-a dus de apa simbetel.

De ce toată această țarsă, cind pentru hallul cutărui glumei, totul s-ar putea rezolva altfel, țarsă ță fim implicați cu alita ușurință?

Cul îi țardă să țac glume de aceeaș șlăpe deasupra, să mal și șile cum sint gustate? (Pentru că sintem invitați să ne consemnăm în scris prefeințele).

Să fim serioși, stimaii țovarăși! de la ministere: tot ce prezentați dv. în această expoziție este de-a dreptul foarte frumos. Cine n-ar dori ca în magazinele noastre să ajungă toate aceste sortimente?

Zău, lăsați-vă de sondaje!

editori și librari

Pentru a-si lămurii cititorii asupra „lungului și întortocheatului drum al cărții”, revista „Astrea” a inițiat în ultimul număr o anchetă privind editarea și, mai ales, difuzarea cărții. Au fost sollicitați să dea explicații directorii de edituri și reprezentanții ai difuzării.

Avînd primul cuvint, editorii nu dat vina pe librari cu privire la fixarea tirajelor și la difuzare, exceptînd poate pe prof. Ilie Grămadă, care a propus o soluție mediană, rezultată dintr-o colaborare reală între centrelle de librării și edituri. În general, editorii — așa cum ne-a arătat Dumitru Mazilu — nu pot lua cunoștință decit doar fațăm pîlșor de cerințele cititorilor, dar nici nu fac mare lucru pentru popularizarea titlurilor pe care le tipăresc, iar pe de altă parte încă nu s-a născut librarul care să poată judeca în deplină competență orice lucrare. Și intrucît librării n-au fost prezente la discuție, tot editorii s-au simțit datorți să le ia apărarea, so-



licitînd revizuirea termenelor de creditare a cărții din circulație intrucît „mesurarea librărilor că în termenul prevăzut cartea se va vinde il face pe bună dreptate să fie circumspecți în comandarea tirajelor. Și ce înseamnă, în cazul unei opere valoroase un tiraj mic și un termen de difuzare scurt!” (Petre Ghelmez).

Pină una alta, librarul rămîne calul de bătaie al tuturor, dar în același timp cartea rămîne un copil abandonat de către părinți. În realitate, editorul a un simplu executant în materie de tiraj, librarul duce o politică de bună gospodărire (crede el), centrala difuzării face un paralelism dăunător ș.a.m.d. În consecință, editorul poate fi multumit că tot ce scoate e dinaintele vîndut, în rest fiind treaba librarului; oficiile de vînzare s-au transformat în simple centralizatoare de cifre, iar adevăratul comanditar, librarul merge în general după ureche, cit după titlu, cit după autor.

Dar cititorii și chiar autorii? Acad. Alex. Graur spune ceva: „În orice caz nu vom obtine rezultate concludente cu actualele mijloace, mult rămase în urmă față de practica editorială pe plan mondial, atit sub raportul tehnicii informaționale, cit și al

aspectelor ținînd de sociologia cărții”.

Cam de la acest nivel în sus discuția ar căpăta un interes practic: cum să procedăm ca destinul unei cărți să fie hotărît de cei în dient a o face?

o colecție

Printre numeroasele și interesante, dar mai ales utilele colecții pe care le lansează de la o vreme cu succes Editura Univers este și colecția ORFEU care publică poezie străină în traduceri nu o dată excelente. Colecția se adresează unul public foarte larg. Condițiile grafice sint remarcabile. Pină în prezent Editura Univers a tipărit un florilegiu de poezie clasică, și modernă, încredințînd țămăcirea versurilor unor scriitori de vază. Amintim reușia unor culegeri: Din lirica engleză în versiunea lui Lucian Blaga, Henri Michaux Spațiu dinlăuntru în traducerea excepțională a poetului Vasile Nicolescu, Valery Larbaud în traducerea și prezentarea lui Demostene Botez. O realizare incontestabilă este și țămăcirea poemului Patru cvarțete al lui T. S. Elliot. Poetul Sorin Mărculescu a reușit să prezinte cititorului român, după o îndelungă meditație asupra textului poetului englez, o reală și modernă transpunere lirică. El este și autorul unui sintetic cuvint introductiv, foarte documentat, care izbuște să ne familiarizeze cu specificul poeziei lui T. S. Elliot. Mai amintim, tot pe linia unor succese, excelenta traducere a Baladel Inchișorii din Reading, a lui Oscar Wilde. Autorul traducerii este N. Persenna. Colecția ORFEU anunță și alte volume, de urmărit cu toată încrederea: Höllderlin; Imnuri, Rainer Maria Rilke; Sonete către Orfeu, Elizabeth Barrett-Browning; Sonetele unei portugheze, Tuwîn; Versuri etc.

„polimeri heterociclici”

Monografia „Polimeri heterociclici”, prima lucrare dedicată acestui domeniu care apare la noi în țară, tratează aspectele importante și multilaterale ale chimiei compuşilor macromoleculari care conțin inele heteroatomice în unitatea structurală. Autorii acestei lucrări, Ion Zugrăvescu și Leonia Stoicescu-Crivetz, au urmărit, așa cum reiese din conținut, atingerea a trei obiective principale:

- descrierea căilor de sinteză a polimerilor heterociclici ilustrate prin numeroase scheme de reacții;
- analiza factorilor de corelație dintre structura moleculară și proprietățile chimice și fizico-mecanice;
- prezentarea domeniului de utilizare precum și perspectivele de viitor ce se deschid acestei clase de polimeri.

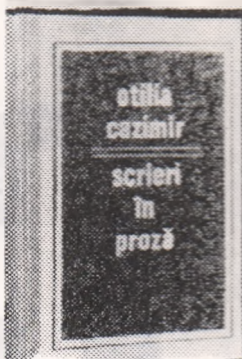
Expunerea, bazată pe o amplă informație bibliografică, este concisă și utilizează elementul structural drept principalul criteriu de clasificare a întregului material.

În lucrare sint menționate rezultatele cercetărilor originale efectuate de autori privind noi căi de sinteză (policondensare și adiții 1,3 dipolare), prin care se pot obtine polimeri de variate structuri poliheterociclice.

În elaborarea acestei monografii autorii au fost preocupati ca pe lingă documentarea cit mai completă a specialistului, să ofere sugestii utile cercetătorilor interesați în acest domeniu.

Monografia, apărută în „Editura Academiei R.S.R.”, cuprinde 200 pagini și se bucură de o prezentare grafică deosebit de îngrijită.

În editura, „JUNIMEA” au apărut:



OTILIA CAZIMIR: „Scrieri în proză”



CONST. CIOPRAGA: „Literatura română”



A. D. PĂTRĂȘCANU: „Opere alese”



VASILE CONSTANTINESCU: „La țarmul clipei”



CONSTANTIN NONEA: „Movila lui Faur”

SPORT GRIPA INVERSA

Un biet broscoi, aiurit și nedumerit, saltă încolo și-ncoaace pe asfalt; oare ce instincte zăpăcite l-au smuls din gaura în care hiberna, trimițîndu-l să se rostogolească bezmetic printre roțile autobuzelor? Care o fi taina acestor semne de primăvară deplină, capabile să scoată din minți un nenorocit de batracian, dar și-un fluture și-o floare și-o rîndunică și pe săltărețoaia domnișoară de vis-a-vis și pe bătrînul cu șapte dioptrii, două ulcere și trei infarcturi? S-a-ncălzit vremea și-atita tot? Ași, prea simplu. Doar primăvara scade numărul plîngerilor la comisia de împăciuire, se tripliază numărul logodnelor, sinucigașii se asigură la ADAS, milițianul te țartă c-ai trecut pe roșu, sprostete uimitor cantitatea de zimbete pe cap de locuitor, iar fetișoana care vinde oranjadă pe peronul gării de nord își agață în neștire privirea de cutare tren gata de ducă, uitînd mineralul aparatului apăsat și picurînd în fiecare pahar de plastic un centigram de licoare în plus... Mă tem că există o sublimă și intratabilă boală a primăverii depline, un fel de gripă inversă de care nu scapă nimeni, de la soacră și pină la ministru. Pupilele se dilată ca-ntr-o beție cu marijuana, iar starea adînc euforică te face să descoperi, pe strada cunoscută de ani și ani, un copăcel ca o făclie, o vecină cu ochi surprinzător de umbroși, un butaș de căpsuni pipăind universul și căuțînd un loc de acostare precum caravelele de altă dată în atolurile misterioase; ești tentat să vezi ne ziduri, ci forestre, nu ochi, ci priviri, nu pași, ci începuturi

de expediții către marea altceva. Intre patru pereți ai un enorm sentiment al provizoratului și parcă tot aștepti să sune de undeva, de cine știe unde, pierdutul clopoțel de argint al recreației. Virusul dor-de-ducă se trezește dintr-un fund de gînd și, începîndu-și perioada de incubație, te trimite să afli o cărare autentică, un ochi de baltă dădora de dafnii săltărețe, lacome și țimpe, te fugărește pe coacluri ca o streche blajină, făcîndu-te să răsufli pină dincolo de alveole și să cauți meru clopotul țîrb al orizontului, așa cum era căutat, prin veac, legendarul clopot de aur... Dacă sociologia s-ar ocupa și cu marile mărunțisuri sentimentale, ar putea culege date pentru a alcătui graficul declarațiilor de amor — iar curba, o spun cu certitudine, și-ar avea virful numai în dreptul lunilor aprilie-mai. Fiindcă în aceste luni devenim încă odată copii și încă odată oameni, fiindcă aceste blestemate luni ne strecoară în suflet disponibilități uitate și ne agață în spate rucsacul colbăit al drumetșilor către noi...

M. R. I.

P. S.

Am văzut și pipăit, la sediul CNEFS București, o sumedenie de diplome acordate, la diverse festivaluri internaționale, unor filme românești cu tematică sportivă. Dar unde se află aceste pelicule de aur? De ce nu rulează niciieri? Cine — și mai cles de ce — le ține ascunse sub obroc? Oare DRCDF ne-ar putea da un răspuns?

ÎN COMPETIȚIE CU TIMPUL

urmăre din pag. 1)

și importante dezvoltări ale unor fabrici și uzine existente: Uzina de fibre sintetice (de aproape 4 ori), Uzina de prelucrare a masei plastice (de două ori), Fabrica de antibiotice (de două ori), Uzina metalurgică (de peste două ori) etc. Toate acestea vor asigura la sfârșitul cincinalului 1971 - 1975 o producție globală de peste 2,3 ori mai mare față de cea din anul 1970. Remarcabil este, de asemenea, și faptul că în județul nostru se vor produce în premieră pe țară fibre polipropilenice, noi utilaje pentru construcția de drumuri ș.a., că profilul industrial al Iașului va cunoaște în continuare o puternică diversificare și modernizare, cu reflectare directă în toate celelalte sectoare ale vieții materiale și spirituale.

- Care sînt problemele deosebite de ordin social, cultural-educativ pe care le ridică, în momentul de față, faptul că ponderea activității industriale a devenit atât de însemnată ?

- Evident, dezvoltarea industrială a Iașului, în dinamica la care mă refeream mai sus, confruntă organele locale de partid și de stat cu o largă și foarte diversă arie de probleme de ordin social, cultural, educativ.

Îmbogățirea geografiei economice a județului nostru cu noi edificii industriale a însemnat, pe plan demografic, nu numai o sporire considerabilă a numărului salariaților ci, în primul rînd, o modificare a structurii populației, în legătură cu care aș menționa (fără pretenția de a o face după criterii rigurose științifice) câteva aspecte: creșterea ponderii salariaților industriali, schimbarea structurii intelectualității, în sensul sporirii numărului intelectualilor cu profil tehnic, creșterea numărului celor ocupați în sectoarele de deservire, existența, în anumite perioade, - respectiv în perioada intrării în funcțiune a unor noi obiective industriale - a unui fenomen de eterogenizare a populației, creșterea considerabilă a numărului de studenți și poate cel mai relevant aspect - în ordinea de idei solicitată de întrebare - este mutația în structura de vîrstă a populației angajate în economia județului, mutație în favoarea vîrstelor tinere. Pentru argumentare voi menționa că avem întreprinderi industriale în care vîrsta medie a salariaților vehiculează între 19-20 ani.

Toate aceste aspecte - la care sociologii, psihologii, economiștii, medicii, pedagogii ar putea adăuga încă multe altele, inclusiv concluzii ce se desprind din această nouă structură - sînt o rezultanță a cursului hotărît către dezvoltarea industrială, luat de județul nostru în ultimii ani.

Unor astfel de mutații, de natura celor menționate mai sus, trebuie să le răspundă o preocupare adecvată pe plan social și cultural-educativ, preocupare avînd - în esență - drept scop, atingerea într-un timp cit mai scurt a unei omogenizări a colectivului fiecărei unități,

a unei cit mai rapide adaptabilități, a unei reale integrări în noile coordonate de muncă și de viață, acestea fiind condiții de însemnă valoare pentru afirmarea fiecărui individ în parte, cit și pentru obținerea randamentului social scontat.

Realizarea acestor deziderate impune acționarea simultană și sistematică a tuturor pirghiilor, conjugarea eforturilor tuturor factorilor cu funcții cultural-educative: instituțiile cultural-artistice, filialele uniunilor de creație și, în mod deosebit, organizațiile de masă și obștești.

- Considerați problema încadrării sociale a noilor generații, și, în ansamblu, relațiile dintre generații un element decisiv în constituirea unui climat creator menit să asigure progresul continuu al societății noastre ?

- Mai întîi un considerent de ordin general.

Problema noilor generații, a integrării lor sociale, a asigurării unui „racord” cit mai firesc între generația precedentă și cea în actualitate, între aceasta și următoarea nu este nouă, ea punîndu-se - desigur în manieră diferită - în întreaga societate omenescă, indiferent de caracterul social-economic al orînduirilor care s-au succedat.

Integrarea noilor generații în toate elementele structurii unei societăți este, de altfel, o condiție indiscutabilă a progresului, a înaintării pe toate planurile, a înregistrării unui avans de către o formațiune socială față de precedentă.

Evident, problema generațiilor, a raporturilor dintre ele, a integrării noilor generații se pune și în orînduirea socialistă, iar într-un anumit sens, mult mai pregnant dacă ținem seama de faptul, bine cunoscut, că societatea noastră se află, nu într-un simplu proces de creștere, ci într-o dinamică neîntîlnită în orînduirile precedente, într-o mare competiție cu timpul. Ori, aceasta presupune necesitatea unei preocupări sistematice și în cel mai deplin consens cu nevoile societății, a tuturor factorilor responsabili în formarea noilor generații, pentru a se asigura integrarea lor cit mai rapidă în procesul transformărilor cu adevărat revoluționare pe care îl parcurgem.

Este în afara oricărui dubiu că edificarea socialismului - orînduire care tinde spre realizarea unor parametri tehnico-economici și spirituali de proporții incomensurabile - se obține numai prin angajarea conștientă și afectivă a tuturor membrilor societății.

Cuantumul contribuției oamenilor mai în vîrstă pe de o parte și a tineretului, pe de alta, la această însemnă operă socială este dificil de dimensionat, fiind însă foarte cert faptul că fiecare plusează o anumită cîrmă la tezaurul material și spiritual al patriei, în raport nu cu vîrsta, ci cu calitățile, cu competența, cu nivelul etico-profesional.

Este lipsită de orice sens și de orice logică dar, mai ales, este lipsită de orice temei (ținînd doar de domeniul sofisticii) tentativa de a sta-

bilă înțietatea uneia sau alteia dintre generații. Aproape de prisos să spun că generațiile se completează reciproc, că vigoarei, entuziasmului, puterii de creație, cutezanței tineretului se adaugă, în mod necesar, experiența, maturitatea, profunzimea, echilibrul în emiterea judecăților ale celor vîrstnici. Esențial este ca fiecare „din părți” să fie în modul cel mai intim convins asupra necesității de a-și facilita schimbul unor asemenea valențe spirituale. Cu cit gradul de înțelegere reciprocă a unei astfel de necesități este mai mare, cu atît climatul în oricare domeniu, și cu atît mult în domeniul creației spirituale, este mai propice unei munci fructuoase.

- Cum priviți evoluția relațiilor știință-producție în cadrul activității desfășurate într-un centru universitar ca Iașul ?

- Țin să remarc, de la început, că relațiile știință-producție au luat un curs bun, conturîndu-se o legătură din ce în ce mai strînsă între aceste două domenii.

Este adevărat însă că această legătură, această conlucrare nu are o dispunere egală, favorabilă, pe toate ramurile economice ale județului și domeniile de cercetare din centrul nostru universitar. Dacă putem vorbi în termeni elogiși despre evoluția relațiilor știință-producție în domeniul chimiei, materializate de pe acum în rezultate palpabile, și care se vor multiplica apreciabil în perioada imediat următoare, dacă putem adăuga la acestea unele strădănituri meritorii ale cercetătorilor din domeniul construcțiilor, nu putem să nu constatăm, totodată, - dacă vrem să nu ocolim un adevăr, - existența unor domenii de conlucrare, mai puțin explorate. Dată fiind ponderea însemnată a industriei ușoare, în totalul industriei ieșene, s-ar impune o mult mai strînsă și mai eficientă conlucrare a facultății de profil din centrul nostru universitar (singura de acest fel din țară) cu întreprinderile din acest domeniu, pe o platformă programatică foarte largă, foarte complexă.

Relațiile știință-producție se cer în continuare mult dezvoltate, cu deosebire în domeniul agriculturii.

Există, desigur, la ambele părți (cercetarea agricolă - producția agricolă) dorința și convingerea pentru o cit mai folositoare împreună a eforturilor. Dar, numai cu dorința, știința, cercetarea agricolă, nu se vor afirma, nu vor primi confirmarea, girul practicii, cel mai autentic atestat al valorii unei idei, iar producția nu va putea fi beneficiara rezultatelor investigațiilor cercetării.

De bună seamă, legătura științei agricole cu producția trebuie stimulat și îndreptat mai pregnant spre rezolvarea problemelor de fond, materializată, în final, în sporirea producției agro-zootehnice și nu spre laturi și acțiuni cu aspect pronunțat organizatoric, cum se întîmplă uneori.

Celor spuse mai sus cu privire la relațiile știință-producție le-aș mai adăuga o referire.

Dacă vom admite că - în general - în noțiunea de producție putem include și acti-

vitata desfășurată în sfera creației spirituale mi-aș îngădui să observ că se impun consolidate și dezvoltate relațiile dintre științele sociale și viața socială, desigur prin forme proprii, specifice unor astfel de relații.

Dezvoltarea vertiginoasă a județului nostru, a întregii țări, solicită participarea mai directă și într-o manieră mai angajată a economiștilor, sociologilor, istoricilor, pedagogilor, psihologilor, oamenilor de creație etc., la amplul proces de perfecționare continuă a relațiilor social-economice, de elevare spirituală a poporului nostru.

- Care este, după părerea dumneavoastră, locul pe care revistele din Iași îl ocupă în ansamblul vieții culturale din țară ?

- Cu rezerva că aș putea fi cit de cit, subiectiv, fiind vorba de revistele noastre, voi formula câteva opinii străduindu-mă să le circumscriu în spiritul întrebării adresată de redacție.

Revistele ieșene, neîndoielnic, au un rol bine definit și un loc bine conturat pe planul publicisticii și, în sens mai larg, în dezvoltarea continuă a culturii românești.

Nu pot să nu remarc - și o fac cu multă plăcere - un lucru ce se desprinde prețios din ultimele apariții ale „Cronicii”: acuratețea, echilibrul și largirea ariei tematice, ancorarea tot mai profundă în actualitatea social-politică, îmbogățirea fondului ideatic, lărgirea cercului de colaboratori, sobrietatea prezenței lor „Convorbirile literare” manifestă, evident, tendința de permanentă înnoire, de realizare a programului pe care publicația și l-a impus odată cu primirea numelui sub care se prezintă astăzi publicului.

Actualele reviste ieșene - continuatoarele ale unor reputeate publicații, din paginile cărora iradiază idei înaintate, slujind dragostea de progres, de frumos a poporului nostru - trebuie să fie mai puternic angajate în dezbaterile problemelor creației literar-artistice, să ia atitudine mai fermă, mai directă, împotriva pseudo-creațiilor literar-artistice și evident, în primul rînd, să-și autoimpună o astfel de linie de conduită neadmițînd în paginile lor producții facile.

Materialele de ținută, de atitudine, științific argumentate - și nu unele sumare consemnări, cu iz de achitări de polițe - vor putea da și în continuare, publicațiilor noastre, nota distinctivă de principialitate și combativitate partinică.

Publicațiile noastre trebuie să devină în mai mare măsură foruri de îndrumare metodică a tinerilor creatori, pe care să-i ajute și să-i propulseze spre porțile consacării, să aducă în prim-planul vieții noastre spirituale ideile nnoitoare ale cărturarilor ieșeni, bogăția sufletească a oamenilor locurilor noastre.

În acest mod, publicațiile ieșene își vor contura cu adevărat o personalitate distinctă, își vor spori, la cota așteptărilor și posibilităților, participarea la multiplicarea tezaurului spiritual al poporului nostru.

VOCAȚIA ACTUALITĂȚII

(urmăre din pag. 1)

ție. Saizescu mai încercase, doi ani mai înainte, intrarea pe această poartă fermecată cu „Un surfs în plină vară”. Și ni s-a părut că atunci se aflase ceva mai aproape de adevăr. Abordase și un gen mai agreabil și mai agreat (nu, nu mai ușor!), comedia, găsisse un erou original și fermecător în stare să cucerească publicul și să pună în umbră unele neîmpliniri ale filmului. Se știe că „Un surfs în plină vară” s-a bucurat de o bună primire. (I s-a acordat și o distincție la Festivalul de la Mamaia).

Cu al doilea lung metraj artistic al său, Saizescu ne pune în fața unei noi modalități; părea că comedia (deși se pare că era chemat) și făcea o întoarcere de 90 de grade spre dramă. Își propunea să sondeze psihologia omului de azi. Eroul era un geolog pasionat, serios pînă la gravitate, conducător al unui grup de prospecțanți care căutau fier, unde în Munții Apuseni. Simbolica era limpede: geologii căutau fier în măruntaiele pămîntului, cineștii căutau rezervele de umanitate, de dragoste, de pasiune, în universul interior al eroilor.

Acesta era filmul de actualitate al anului 1966, timid și modest, caracteristic acelei etape.

Anul următor însă avea să marcheze o mai pronunțată înclinare a cineștilor noștri spre teme de actualitate precum și un salt calitativ firesc în evoluția cinematografului noastre. El impunea mai întîi două filme din viața satului („Vremea zăpezilor” și „Castelani”), apoi o ecranizare după o piesă de teatru („Șeful sectorului suflete”) și, în sfîrșit, un film despre tineret - „Diminețile unui băiat cuminte”.

ACTUALITATEA se scrie cu litere mari; o întîlnim atît de rar pe ecranele noastre încît, atunci cînd o întîlnim, simțim nevoia să o primim cu ceremonial. E vorba de acea actualitate prin care înțelegem nu fapte brute desprinse din viața noastră de toate zilele, ci un anumit fel de a gîndi, de a judeca, de a acționa al omului nou. Filmul lui Gheorghe Naghi **Vremea zăpezilor** e un film de actualitate nu atît pentru că cele petrecute în el sînt întîmplări actuale din viața satului (ni se pare chiar că, luînd sensul strict al cuvîntului actual, întîmplările din „Vremea zăpezilor” sînt dintr-o etapă deja depășită), ci pentru că eroii lui au o concepție nouă despre viață și acționează în virtutea acesteia; și concepția nu se perimează cum se perimează și se învechesc întîmplările; ea rămîne multă vreme actuală.

Titlul, o frumoasă metaforă, traduce poetic ideea de la care au pornit cineștii, „setea de alb” cum o numea regizorul, tendința continuă spre puritate, spre conștiință imaculată a omului nou. Pavel Pavel (numele nu pare întîmplător, el vrea să fie, probabil, o replică a lui Petre Petre, un Petre Petre într-o nouă etapă istorică) aspiră la această „vreme a zăpezilor” și va ajunge treptat la ea, învingînd obstacole, manifestîndu-se cu intransigență.

Regizorul Gheorghe Naghi a mai încercat odată să facă un film inspirat din viața satului; „Lumină de iulie” a fost

un fiasco. Aici însă, meritul regizorului stă, în primul rînd, în insistența, în curajul cu care revine asupra aceleiași tematici, asupra aceleiași lumi „ce străbate o perioadă de adînci prefaceri, mai ales morale, acum, după ce s-au produs o serie de esențiale modificări de structură”.

Dar trebuie să spunem că, deși autorii, în primul rînd scenaristii Fănuș Neagu și Nicolae Veiea, au făcut eforturi evidente de a depăși realizările anterioare, depășirea era destul de timidă. Cunoscători ai vieții satului, scenaristii au creat situații și caractere veridice, oamenii trăiesc și se mișcă, se consumă în drame reale, dialogul e viu și cald. Pericolul schematismului însă nu a fost înlăturat definitiv. Etichetați de la început, oamenii din film acționează într-o singură direcție, aceea impusă de eticheta „bun” sau „rău”. Spectatorul știe dinainte cam unde va ajunge fiecare personaj și nici o dezmințire nu intervine. „Unul din noi doi nu va apuca zăpada” îi spune Achim lui Pavel. Conflictul se vrea, așadar, ascuțit, încordat. Nu avem însă nici o îndoielă asupra celui care va muri. Știm, cineștii ne-o spun fără vorbe, că Pavel va ajunge vremea zăpezilor și că Achim, elementul declasat, adversarul „eroului pozitiv”, va dispore sau va fi făcut inofensiv. Știm dinainte, știm. Este aceasta o calitate, este un defect? Faptul că filmul ne oferă certitudinea biruinței forțelor înaintate pare a fi o calitate. Felul direct însă în care ni se prezintă lucrurile, înlăturarea oricărui dubiu, anulează tensiunea dramatică - și asta pare un mare defect.

Dramele existente nu sînt trăite cu suficientă intensitate, ciocnirea directă dintre Pavel și Morogan - cei doi poli ai conflictului - este mereu evitată, se produce doar prin intermediarul Achim. Dar și ciocnirea cu acesta din urmă rămîne exterioară, rezumîndu-se la strigăte și pumni în masă. Conflictul creat de scenariști este în cea mai mare parte expozițiv, nu se consumă și nu se rezolvă. Personajele, cu excepția lui Achim, care se sinucide, rămîn la sfîrșitul filmului aproape în aceeași situație de la început; transformările sînt abia sensibile: Pavel pare ceva mai matur, mai responsabil, iar Morogan mai îngrădit, fără însă a ne lăsa certitudinea că nu va acționa în continuare după vechile obiceiuri. Ideea continuării filmului, exprimată de autori, depășea de aceea, stadiul de dorință a regizorului și devenea o necesitate. Au trecut însă clișiva ani și continuarea nu s-a mai produs.

Regizorul Naghi are meritul de a fi făcut o încercare, mai izbită decît altele, ale sale sau ale altora, de a oferi o operă cinematografică reprezentativă, inspirată de viața satului contemporan, operă care continuă însă să ne lipsească și după „Vremea zăpezilor”.

Actualitatea a continuat însă să-i fascineze sau măcar să-i preocupe pe regizorii noștri și astfel ne vom afla în fața **Dimineților unui băiat cuminte**.

Debutant în scenariul de film, după ce nu demult debutase în literatură, C. Stoiciu se arată preocupat aproape în exclusivitate de problemele generației sale, de aspectele cotidiene, obișnuite, ale adolescenței și tineretii, de raporturile dintre individ și colectivitate, de conturarea unui ideal de viață pentru tînărul de azi etc. Scenariul transpunea pentru ecran una din prozele sale scurte adunate în volumul de debut („Dimineața”, col. „Lucașul”, 1966), poate cea mai

cinematografică scriere din tot volumul: „Ia-o din loc”. Fără a fi excelentă ca valoare literară, schița - și după ea scenariul - trasa câteva linii sigure în procesul complex al formării idealului de viață al unui tînăr, urmarea și surprinderea ingenioasă a hotărîrilor pas care se numește start, plecarea în cursă pe o pistă care e însăși viața. Debutul scenic al lui Const. Stoiciu se reținea atunci ca unul dintre cele mai originale și mai interesante, mai ales sub raportul perspectivelor.

Andrei Blaier mai realizase câteva filme („A fost prietenul meu”, „Ora H”, „Casa neterminată”), dar abia acum el intra cu adevărat în sfera regizorilor care au ceva de spus.

„Diminețile unui băiat cuminte”, chiar dacă nu s-a înscris în circulația valorilor universale (cum îi prevedea, entuziasmat, un critic) este și va fi reținut în orice discuție despre actualitate, pentru pasiunea și prospețimea dezbaterii, pentru sinceritatea exprimării unor adevăruri de viață și, în ultimă instanță, pentru frumusețea scrierii cinematografice care - deși aminteste, pe ici pe colo, de procedee folosite de alți regizori, români sau străini - îi mai rămîn suficiente rezerve de originalitate pentru a fi el însuși.

Eroii sînt niște tineri care se caută și încearcă să se depășească „s-o ia din loc”. Vive și Romache au absolvit liceul, dar n-au reușit la facultate și se văd dintr-odată lipsiți de scop, încercînd cite ceva spre a ieși din monotonia și comoditate. Plecînd de inactivitate și de banalitatea preocupărilor sale cotidiene, irnțărit de un tață cam „direct” în acțiuni, Vive se hotărîște „să o ia din loc”. Șantierul îl primește într-un optimism vacarm de mașini și oameni și îl circumscrie preocupărilor acestora. E un fel de „ajungere” într-o oază binefăcătoare. Procesul integrării lui Vive în acest univers insolit pentru el se desfășoară calm, fără ostentație, eroul trăind niște experiențe care îl poartă firesc pe un drum ascendent pînă la autodescoperire și autodepășire. Pe șantier cunoaște oameni, se împrietenește cu unii, se ciocnește de alții, încearcă să-i înțeleagă, le caută tainicile izvoare de optimism și reușește să descopere că de fapt, structural, este și el un optimist, un entuziast și că neliniștile dinainte se datorau necunoașterii; necunoașterea vieții și necunoașterea de sine.

Existau, cei drept, în acest film, unele apropieri de șablon. Efortul de evitare era însă evident și rezultatele multumitoare. La urma urmei s-a exagerat cînd s-a susținut că rezolvarea prin șantier a unei situații ca cea a lui Vive ar fi amenințată de șablon. Ni se pare foarte firească realizarea unui ins acolo unde există condiții să se realizeze, adică pe un șantier, într-o fabrică, într-un institut de cercetare etc. Șablonul, cînd există, nu de aici vine, ci din maniera în care sînt tratate lucrurile.

Meritul lui Blaier este cu atît mai mare cu cît a știut să folosească, în transpunerea scenariului, o manieră în bună parte originală, plină de firescul faptului cotidian, de simplitatea și sinceritatea tratării relațiilor umane. Personajele sale nu sînt scheme, nu sînt abstracțiuni, ci trăiesc, au caractere puternice și credibile, iar între ele plutește o poezie a tineretii, o poezie cu frumuseți și asprimi specifice mediului și vîrstei.

Supra altor filme de actualitate („Gioconda fără suris”, „Apoi s-a născut legenda”, „Răutăciosul adolescent” ș.a.) vom reveni într-un număr viitor.

MADRIGAL

Corul „Madrigal”, condus de dirijorul Marin Constantin, concertază la Iași. Satisfacția pe care ne-o provoacă prezenta acestui prestigios ansamblu muzical în orașul nostru este justificată de împrejurarea că aici s-au făcut, cu un secol în urmă, primele și poate cele mai frumoase tradiții ale artei corale românești, aici, activează de aproape 15 ani o formație corală de prestigiu care poartă numele lui G. Musicescu; aici, la Iași, în ultimii ani, se petrece un fenomen uimitor pentru unii, o adevărată renaștere muzicală determinată, în primul rând, de activitatea celor trei formații ale Conservatorului de muzică — orchestra simfonică, ansamblul instrumental „Musica viva” și corul de cameră „Animosi”. Amintim toate acestea pentru că, într-un fel, ele se leagă de activitatea, mai corect spus, de *spiritul* activității Madrigalului.

Se știe că în istoria muzicii din țara noastră, corul organizat și condus de G. Musicescu a însemnat una dintre cele mai strălucite expresii ale artei românești, exercitând o influență covârșitoare asupra muzicienilor din ultimele decenii ale veacului trecut, cu deosebire asupra stilului interpretativ și a repertoriului formațiilor corale. Astăzi, continuând tradiția artei corale românești, constituie o nouă tradiție la nivelul dezvoltării contemporane a culturii muzicale, corul „Madrigal” reprezintă, indiscutabil, cea mai valoroasă expresie a artei interpretative românești. O dovedesc cu prisosință numeroasele turnee în întreaga lume și cronicile entuziaste care văd în arta acestui colectiv muzical un adevărat miracol (amintim că recent, la Bienala de muzică contemporană de la Berlin, corul „Madrigal” a fost distins cu premiul criticii muzicale).

Mai presus de acestea însă, Madrigalul este pentru noi un exemplu și o școală. Ne dăm seama tot mai mult că realizările acestui colectiv artistic au determinat o reinviere a gustului pentru arta corală, o renaștere a mișcării corale aflate în ultimii ani într-o oarecare declin. Astăzi, numeroase formații camerale valorifică, în diferite centre ale țării, principiile de organizare, stilul interpretativ și orientarea de repertoriu a corului „Madrigal”, (corala „Animosi” a Conservatorului de muzică „George Enescu” se numără printre formațiile de acest tip). Apoi, mulți dintre muzicienii care sînt în prezent animatorii mișcării corale au fost membri ai Madrigalului și ucenici ai dirijorului Marin Constantin.

Dar amintind influența exercitată asupra mișcării corale, nu neglijăm faptul că Madrigalul a reușit, în doar câțiva ani, să determine, în general, o evoluție a gustului muzical, o creștere a exigenței interpretative și, totodată, un sporit interes pentru creația muzicală românească. Față de toate acestea, față de exemplul și școala Madrigalului care este rezultatul talentului, muncii și entuziasmului dirijorului Marin Constantin, critica muzicală are datorită pe care va trebui să le onoreze în cel mai scurt timp. Deocamdată, să reamintim că repertoriul de muzică românească este cel care a adus Madrigalului succesul de la Bienala de muzică contemporană, concertul ansamblului românesc fiind considerat „punctul culminant” al acestei confruntări internaționale. Este de la sine înțeles că esențială a fost și ținuta artistică, virtuozitatea interpretativă pe care, de altfel, presa germană a subliniat-o constant. După cum relatează muzicologul Viorel Cosma, ziarul „Neues Deutschland” scria: „Voci minunate, într-o sonoritate unitară, omogenă, puternică și bogată în nuanțe, o intonație sigură ca de vis, disting acest ansamblu condus cu siguranță de către Marin Constantin”.

MIHAI COZMEI

TRIPTEIC CROMATIC



Saloanele Casei Universitarelor din Iași găzduiesc expoziția de pictură și grafică a trei talente foarte apropiate, atât ca formație cît și ca sensibilitate cromatică: Elena Lăpusneanu, Ileana Sănduleanu și Mariana Băciu.

Deși primele două aparțin generației formate de artiști ca Roman Simionescu, I. Cosmovici, I. Marsic, Otto Briese, Corneliu Baba, N. Popa, I. I. Irimescu, St. Boșucă, iar ultima e elevă a lui Adrian Podoleanu, ele formează totuși un triptic unitar, cu interfețele tematice și acordarea la un anumit număr mîscut din luminozitate și paletă. Nu întâmplător toate își mărturisesc preferința pentru înșelăciunile florale, practicînd o pictură de un decorativ agreabil și bine măsurat, o pictură ce respiră

trandee. Preluînd din tradiția școlii ieșene acel echilibru al așezării în cadrul ce dă impresia de lucru împlinit cu anume rosturi, ca și succulența pastei — dar fără a deveni ternă, cele trei pictorițe renunță pe parcurs la ușoara aplecare spre schematicism și pitoresc, evoluînd promițător spre o libertate de acțiune născută din acele prisosuri sufletești ce conferă artei aspectul de joc plăcut — aspect din care își extrage puterea de convingere.

Și fiindcă întotdeauna artistul ține să învingă singur, cu toată acea mărturisită dorință de a cînta pe o singură voce, fiecare expozantă se dovedește pînă la urmă o personalitate distinctă, mai ales cînd merge la nuanțe. Astfel, în timp ce vigurosul penei al Ileanei Sănduleanu naste adevărate explozii de vitalitate vegetală, apelînd la o gamă sobră, Elena Lăpusneanu tinde spre măiestria transparentelor abil dispuse, iar Mariana Băciu desfășoară o fluiditate cuceritoare mai ales în acurăle.

Florile semnate de Ileana Sănduleanu (v. clișeu alăturat) au robusteți și pelsajul său dramatic, totul învăluit de o abia sesizabilă nostalgie; ale Elenei Lăpusneanu au grație și noblete, cu palori poetice; florile create de Mariana Băciu conving prin naturalețe și puritate infantilă, seduc prin zîmbet.

Întreaga expoziție ne introduce într-un univers cu gingășii florale dispuse între ceramică, scoarte și jucării, un univers de o feminitate seducătoare. Prin unitatea și nivelul lucrărilor această expoziție a împodobit la propriu și la figurat prestigiul saloanelor puse atât de generos la dispoziția artei de către Casa Universitarilor din Iași.

A. L.

ZILELE DRAMATURGIEI ORIGINALE

Ne aflăm în plină desfășurare a „Zilelor dramaturgiei originale” — prima fază. Timp de 8 zile, pe scena Naționalului Ieșean ne-au fost oferite spectacole și recitaluri de către teatrele din Constanța, Brăila, Galați, Bădăuți, Piatra Neamț, Botoșani, Birlad și Iași.

Asadar, opt teatre — opt zile și aproape de două ori atîtea manifestări artistice, fiecare teatru ambiționînd să cîștige suveranul jurului și, desigur, ale publicului.

Dincolo de clasificare și aprecieri și înainte de a ne ocupa pe larg despre această confruntare, vom sublinia faptul imbucurător că dramaturgia originală își câștigă an de an locul meritat în re-

pertoriul teatrelor noastre; de asemenea, realitatea că piesele inspirate din contemporaneitate, dezbatînd problemele ei majore sau militînd în slujba crezurilor politice pentru care luptăm, se bucură de o tot mai largă audiență și au avut cuvînt hotărîtor în acest festival. Nu mai departe, doi autori ieșeni cu premiere de ultimă oră (Andi Andrieș cu „Duet” și Mircea Radu Iacoban cu „Fără cascadori”) au intrat în competiție sub egida teatrelor din Iași și respectiv Bacău. Dar tot alt de bine ei puteau fi propuși de către Piatra Neamț sau Botoșani, unde de asemenea sînt jucăți.

„Zilele dramaturgiei originale” sînt deci o realitate și o certă promisiune.

Jacob I este al doilea nume cu rezonanță istorică invocat în legătură cu Hamlet. Temeiurile sînt și de astă dată spectaculoase.

Cludata căsătorie a văduvei Knollys cu Leicester, raporturile acestuia cu fiul său vitreg, păstrează — orice s-ar spune — conveniențele. Zvonul despre moartea nenaturală a primului Essex se întemeiază doar pe spuse și coincidențe. Dar drama scoțiană are alt ecou. Iar decapitarea Mariei Stuart — după douăzeci de ani de prizonierat — o face contemporană piesei prin amintirile pe care le trezește.

Așadar, prin 1566, în pofida iubitei sale verisoare Elizabeta care i-l destinase drept soț pe fostul ei favorit, Maria Stuart se căsătorește cu imberbul Darnley. Nobilul scoțian, ajuns peste noapte prin consort dar ambiționînd mai mult, se dovedește grosolan și incomod. Draqostea Mariei față de el scade cu o viteză pe care numai anteriora ei îndrăgostire o egalează. La ordinul regelui, consilierul-muricant David Rizzio e ucis la picioarele reginei. Scandal, semne de răscăală, după care totul pare să reîntre în normal. În aceste împrejurări se naște Iacob.

Treptat, cu susținute abilități, Maria Stuart își recapătă autoritatea pierdută. Găsește un prețios ajutor în Bothwell, acest condotier al Nordului, crud și tenace. Poeziile reginei, al căror original s-a pierdut odată cu celebra cesetă în care erau păstrate, atestă o nouă și incandescentă pasiune. Darnley trebuia să dispară. Dar se găsea la Glasgow, bolnav de vărsat și sub pază bună. Simulînd îngrîșorarea, Maria Stuart, se duce la Glasgow, își adorne bănuiele și îl transportă într-o căruță cu loitre spre Edinburg. Pînă la completa întreprindere convalescentul e instalat într-o casă izolată, la marginea cetății. Peste câteva zile casa e aruncată în aer iar Darnley găsit mort, cu fața arsă. Cobo-

In mare, montarea cu piesa „Tache, Ianke și Cadir” de Victor Ion Popa, pe scena care poartă numele acestui dramaturg, nu este decît reluarea, după cincisprezece ani, a unui spectacol de real prestigiu și remarcabil succes. O reluare aproximativ fidelă, în aceeași scenografie și, în ansamblu, în aceeași vizuale regizorală. E drept, alții sînt interpreții, jocul lor actualizînd însă aceeași modalitate de interpretare fixată, pare-se, odată pentru totdeauna. Fiind vorba de un peisaj uman de specifică, definitorie coloratură, dominat de portretul lui Ianke, personaj pe umerii căruia stă mai joasă piesa, abaterile de la regulă sînt și greu de imaginat. De altfel, teatrul lui Victor Ion Popa reprezintă, în general, o zonă încă neatinsă de zelul modernizărilor — poate în favoarea, poate în defavoarea acestuia. În favoarea pentru că, datorită acestei „omisiuni”, teatrul său și-a păstrat încă prospețimea nedemitizată și farmecul nesoiștit; în defavoarea — pentru că amintita „omisiune” îl scoate din cîmpul modei, situîndu-l, pe nedrept, la periferia interesului publicistic. Ii rămîne, în schimb, adeziunea publicului, succesul pieselor lui Victor Ion Popa, constituînd, dincolo de mode, un adevăr de nedesmîșit.

O notă de firesc caracterizează în bună măsură jocul interpreților birlădeni și, din acest punct de vedere, trebuie să recunoaștem valabilitatea intenției regizorului Mircea Herford, care a ambiționat: „odată cu împletirea unduioasă a conflictului, un spectacol lipsit de stridențe spre care te conduc de obicei mai toate comedile”. Afi doar că această oportună ambiție nu a fost afirmată cu suficientă consecvență. Așa se explică faptul că și-au făcut loc în spectacol o seamă de mărunte „cîrlige” și nedorite improvizări. E vorba, probabil, de „compensarea” unor nejustificate tăieturi din text, cu a-dăugiri în genul „N-ai fost un cadîr, ai fost un catîr” sau al unor expresii, devenite false automatisme în vorbirea lui Ianke. Cu alte cuvinte, sînt de semnalat ușoare alunecări vulgarizatoare, afectînd tocmai calitatea în mod manifest revendicată de regizor. Cărui i-am mai reproșat faptul că, reconstituînd spectacolul, s-a concentrat aproape exclusiv asupra mișcării scenice și dinamicii dialogului, neglijînd în parte substanța dramatică a textului. Drept urmare, bine

Birlad

TACHE, IANKE ȘI CADIR

de Victor Ion Popa

portretizate și evoluînd într-o acțiune nu lipsită de antren, personajele par totuși a păstra o vagă detașare față de datele fundamentale ale conflictului. Faptul că însuși regizorul detectează o tentă estradistă în jocul lui Ianke este elocvent în această privință.

Cu aceste rezerve, să-i recunoaștem montării birlădene valori: un joc plin de bonomie, cu reală priză la public, meritele revenind celor trei interpreți ai rolurilor titulare. Îndeosebi Titorel Pătrașcu vădește, în Ianke, o contagioasă vervă interpretativă. De o savuroasă bonomie, convingător, personajul domină în mod firesc scena, intervenînd cu o convenită pondere în spectacol. În Tache, Ștefan Tivodaru, realizează, cu sugestivă plasticizare, personajul cerut de text. În Cadir, Gheorghiu Gheorghiu completează în mod fericit, prin discreția jocului și nuanța parcurgere a partiturii, redutabilul triptic.

AL. I. FRIDUȘ



jurnal shakespearian

HAMLET ȘI IACOB

rirea în criptă are loc noaptea, fără nici o pompă. La scurtă vreme Maria Stuart se mărită cu Bothwell spre stupefarea Scoției și a Curtilor europene. Ambasadorul Franței refuză să ia parte la ceremonie.

Acestea sînt, pe scurt, faptele. Iar congruența lor cu datele inițiale ale piesei mi se pare evidentă. Desigur că Darnley, fantomaticul Rex Scotiae, inima de ceară (heart of wax), nu avea perfecțiunea zeiască pe care o atribuie Hamlet tatălui său. În schimb Bothwell, cu lipsa de scrupul, incontinența și fascinanta lui urîțenie se suprapune imaginii lui Claudius, descris de același Hamlet în scena portretelor. Iar impudoria Mariei Stuart, feminitatea ei agresivă, nu e departe de cea a Gertrudei.

Alte circumstanțe, mai mărunte, ajută și ele apropierea: Darnley moare în afara meterezelor, crima e învăluită în mister. Maria Stuart nici măcar nu binevoiește să poarte tradiționalul doliu alb, căsătoria ei cu Bothwell urmează la un interval condamnabil. Ai, într-adevăr, impresia că:

Din praznic s-au gătit mîncări de nuntă.

Cît privește tînărul rege, devenit Iacob I prin moartea Elizabetei el fi furnizează lui Shakespeare, după opinia Liliane Winstanley, trăsăturile centrale pentru Hamlet: Ura față de vărsarea de sînge, indeciziunea, aplecarea spre meditație, teama de acțiune, ezitare în a pedepsi... Deosebirile sînt și ele considerabile. Iacob nu are nimic din impetuozitatea adolescentină și patosul prin-

tului danez. E răbdător ca orice om de afaceri, calculat și ambițios. Îl sperie cîinii și cuțitele. Trupul lui greoi n-are grație; cînd vorbește se bilbiaie. Este adevărat că Shakespeare avea motive temeinice să nutrească cele mai bune sentimente față de noul monarh. Unul din primele acte ale acestuia, după surirea pe tron, a fost eliberarea lui Southampton. Trupa comediilor — să a-dăugăm și asta — va fi de acum încolo sub directa oblaudire a regelui. The chamberlain's devin The king's servants. Și tot adevărat este că și cei care citesc această carte și cel care a scris-o, oricine, poate găsi în sine a smack of Hamlet.

Pentru obținerea tramei dramatice, presupune Liliana Winstanley, Shakespeare ar fi unificat diverse figuri și episoade. Astfel, istoria cunoaște un Bothwell ucigaș al regelui și, 20 de ani mai tîrziu, un alt Bothwell care periclitează viața lui Iacob. Pentru sporierea tensiunii, dramaturgul ar fi unit aceste două personaje dîndu-le identitatea lui Claudius. Lordul Burleigh, arhetipul unanim recunoscut al lui Polonius e grațificat cu sfîrșitul spectacolului al lui Rizzio. Iar Hamlet însuși s-ar fi născut din amalgamarea lui Iacob cu Essex.

E foarte posibil. Orice scriitor mediocre știe că niciodată realitatea nu oferă hîrtiei modelul desăvîrșit. Multe vor fi fost, fără îndoială, evenimentele, oamenii vii din încrușișarea căroră Shakespeare și-a plămădit piesa. Dar cred că inima misterului stă în altă parte.

ION OMESCU

TV.

În sfîrșit, „Bună seara fete, bună seara băieți” a devenit din quasi-tele-enciclopedie combinată cu un fel de quasi-studiu N — o emisiune pentru tineret. Și pînă acum era, dar numai cu numele. Începînd cu cea mai recentă dintre ele, lucrurile par să se fi schimbat. În bine. În sensul unui plus de autenticitate, de dezinvoltură, al unui limbaj adecvat și al unei clare adevare.

Deoarece, la urma urmei, tînrul nu este doar un ins căruia îi mai lipsește vreo cîțiva ani pentru a fi matur sau a înțelege matur viața, ci o entitate care trebuie abordată în perimetrul ei specific, inconfundabil. Aerul condescendent și jovialitatea mimată sînt, în acest caz, cu totul ne la locul lor. Trebuie înțelegere și tact. De altfel, cel mai binevenit compliment pentru un tînar este acela de a-l lua în serios. Ceea ce și face, începe să facă, emisiunea în cauză.

Dovadă discuția interesantă cu proaspătul absolvent al liceului din Năsăud, deținător a 6 premii ale unor concursuri naționale și internaționale.

Dovadă reportajul din Delta, cu elevii zilnic transportați la școală cu bărcile, cu profesorii (tineri!) sincronizînd la dominantele civilizației moderne universul unei localități izolate, în care toate sînt la începutul genezei — un început catalizator de energii, iradiînd o undă de contagios romantism.

Dovadă, în sfîrșit, interpretarea din Chopin, și momentul coregrafic de elevat rafinament; dovadă filmul documentar cuban, remarcabilă peliculă agitatorică, vorbind deopotrivă despre tinerețe și luptă, despre frumusețe și dragoste, despre Zafra și Vietnam, despre solidaritatea tineretului și marile idealuri ale epocii noastre.

Nu am cuprins-o în această enumerare pe Sinziana Pop deoarece ea reprezintă în emisiune o constantă. Pînă acum cu funcție de excepție, de acum cu funcție de reper, contrabalansînd prin farmec idealic farmecul muzical (și nu numai muzical!) al, să zicem, formației „Venus”; și prin cozerie spirituală — umorul bonom al unui montaj de amuzante „Miniaturi” — sarje amicale pe versuri de Topîrceanu. Totul ansamblat cu gust și măsură, delectînd, instruînd, informînd.

Debarasați de sentimentul stînjîtor al unei euforii confectionate din ritm, montaj și agasante erupții melodice de „bună seara fete, bună seara băieți!”, așteptăm acum cu încredere viitoare emisiuni adresate tineretului. Și nu numai lui, pentru că aura romantică a chipurilor ce peregrinează simbăță seara pe micul ecran începe să adjuce, prin poezie, franchise și sinceritate nu sîtu ce capacitate magnetică acestei renăscute rubrică din programul T. V. Redescoperindu-ne cu înclintare un univers în jurul căruia gravităm cu totii. E drept, la distanțe variabile...

S. T.

FILMUL ȘI OPINIA PUBLICĂ

O creștere necesară a calității filmelor noastre nu se poate bizui, în ultimă instanță, decât pe conștiința sinceră, îndubitabilă a cineastilor asupra valorii precize a creației lor. Nesocotirea atât a exigențelor criticii (atunci când ea nu a făcut operă de apologie, din rațiuni de moment) cât, mai ales, a reacției opiniei publice — fie numai și prin disimularea atitudinii ei — duce, fatal, la discrepante progresive între ce oferă ecranul și ce pretinde sala, totalizate ulterior în daune financiare, și de reputație artistică. Există — și e lesne de înțeles — acel „rabat de pa'ermitate” ce-l solicită realizatorul care, în susținerea produsului activității lui, diminuează eșecurile și supraestimează reușitele. Din păcate, arguția sentimentală nu schimbă cu nimic adevărul chiar dacă, prin invocarea deloc corectă a statisticii tinde să influențeze pe cei extraartistice opinia publică, încercând să determine modificarea ei. Iată un caz recent și foarte concludent. Răspunzând unei anchete a ziarului „Scnteia Tineretului” (vezi articolul din 28 ianuarie 1971), regizorul Mircea Drăgan arată chiar din prima trază că „filmele pe care le-am realizat — **Setea, Lupeni '29, Neamul Șoimăreștilor, Golgota, Columna** — au fost vizionate la noi în țară de peste douăzeci și două de milioane de spectatori...” Pentru a ne da seama ce reprezintă în aflul de public către cinematografie, această cifră este destul să amintesc că totalul biletelor vândute la noi într-un an depășește de regulă două sute de milioane — evident, pentru toate filmele, inclusiv cele românești. Deci, cifra totalizată de către regizorul Mircea Drăgan pentru întreaga perioadă a proiectării filmelor — începând de la premieră și până la 31.XII.1969 — echivalează cu peste 10 la sută din publicul anual al cinematografeilor. Pentru un regizor aceasta este o marcă sigură a succesului de public al creației sale. Din păca-

te, lucrurile nu stau întocmai astfel. Studiul amănunțit al cifrelor indică o exagerare la aproape dublul participării. Și iată cum: „Setea” — 2,4 milioane de spectatori; „Lupeni '29” — 2 milioane de spectatori; „Neamul Șoimăreștilor” — 4,3 milioane de spectatori; „Golgota” — 1,3 milioane de spectatori; „Columna” — 2,9 milioane de spectatori. Total 13,4 milioane — toate rotunjirile de cifre fiind făcute în favoarea filmelor! — ceea ce înseamnă cu 9,2 milioane spectatori mai puțin decât susținerile regizorului. Unde se află sursa inexactității în pledoaria pro domo cu cifrele de spectatori? În considerarea voită a publicului, nu ca suma spectatrilor, ci ca sumă a biletelor vândute, ceea ce în cazul filmelor în două părți prezentate însă în același spectacol nu-i același lucru. Aparent concordantă, cifra globală s-a umflat printr-o premeditată interpretare. Astfel, un film cum a fost „Neamul Șoimăreștilor” fiind considerat din punct de vedere al metrajului echivalentul a două serii, biletul a costat dublu, iar regizorul a marcat doi spectatori când în fapt nu a fost decât același. Dublați deci cifrele, în continuare, la „Lupeni '29” și la „Columna” și veți obține — dar numai din punct de vedere financiar, nu uman — un spor de 9,2 milioane de spectatori peste cel real (13,4) care însă nu are niciun temei, întrucât nu este vorba de mai mulți spectatori ci de două bilete ner spectatori.

În atari calcule eronate, desigur, un rol și Direcția Rețelei Cinematografice și Difuzării Filmelor, care le-a și tipărit cu mândrie, în fond, strict financiară. Dacă este însă cazul să discutăm adeziunea publicului față de un anume film sau de creația unui anume regizor, atunci nu putem risca un plus de peste 9 milioane fără a trage concluzii exagerate.

Am insistat asupra statisticii în cauză pentru că nu este în interesul nimănui — și cu atât mai puțin

al creatorilor și cinematografeii — să ne autoamăgim, punând în seama publicului o apreciere îngroșată din condei. Nu de atari interpretări ale statisticii de opinie publică avem nevoie — de acelea capabile să evidențieze clar și exact opțiunea publică, element fundamental pentru a vedea ce filme trebuie să realizăm într-o artă de masă cum este cinematografia (de remarcat că cifrele dublate nu aparțin unor filme de actualitate!) Maximei însemnătăți a acestui element cit și a concluziilor pe care le putem deduce pentru prezentul și viitorul filmului românesc din examinarea primirii sale de către public. I-a acordat un loc de început tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea ținută la întâlnirea cu creatorii din domeniul cinematografeii: „...**pină la urmă, după părerea mea, numai filmele care rezistă examenului foarte sever al opiniei publice pot fi apreciate ca răspund cerințelor istorico-sociale ale epocii în care sînt create**”.

Justetea acestor considerații este de necontestat. Ele fixează limpede acel punct de real interes, de interes hotărâtor care, dincolo de mutațiile posibile, temporare, întâmplătoare ale unor categorii limitate ale publicului, constituie totuși esența indicatoare a durabilității creației: acceptarea ei, definitivă și definitivă, de către publicul timpului și locului respectiv. desigur, în primul rînd de către publicul național.

Aceasta ne îndeamnă la prevedere și strictă rigoare în estimarea aprecierii publice. Devine de neconceput să punem în seama opiniei publice ceea ce credem noi despre ea, manipulînd urdent și superficial cifrele. Sondajul sociologic ca și interpretarea statisticii au lezile lor de care neapărat trebuie să ținem seama, dacă vrem să ajungem la adevăr. În acest sens, se cere subliniat și faptul că prea adeseori, în discutarea succesului unor filme, se efectuează un transfer publicitar de pe numărul biletelor vândute într-un a-

nume răstimp pe aprecierea subînțeleasă a opiniei publice. Inutil de demonstrat că publicul se duce mai înțeles să vadă filmele și apoi își formulează opinia asupra lor. Or, biletul de cinema se cumpără la intrare, nu la ieșire! Este ca și cum dacă ai cumpărat o carte literară ca s-o citești, înseamnă în toate cazurile, fără excepție, că o socotești implicit bună.

Însăși creșterea nivelului de trai, a posibilităților materiale ale unor mase tot mai largi de a se instrui și delecta, oferă puțința spectatorului să se conducă tot mai puțin după opinia altuia și să se bizuie tot mai mult pe a sa, proprie. Deci, acest spectator va vedea din ce în ce mai multe spectacole — în ceea ce ne privește, de film — cărora ulterior le va aplica judecata sa de valoare și le va ordona într-o scară de apreciere. Realitatea confirmă cele arătate căci dacă, de pildă, în anul 1938 se vindeau circa 37 de milioane de bilete de cinema anual, acum se vînd de aproape șase ori mai mult. La amintita cifră de peste 200 milioane bilete anual, înseamnă deci că fiecarei locuitor îi revin cîte zece bilete — în fapt, mai mult căci va trebui să excludem vîrstele extreme (de pildă, nimeni nu începe să meargă la cinema din leagăn...) Dacă socotim deci că un „spectator mediu” merge mai mult decât o dată pe lună la cinema — frecvență importantă în raport chiar cu țări de tradiție cinematografică, ce cunoșc în prezent o curbă de descrescere alarmantă — nu putem totuși conchide, în mod automat, că el se va declara satisfăcut de toate filmele văzute. Trebuie aflat prin sondajul sociologic — din păcate, deocamdată, în stadiu incipient la noi — ce crede publicul despre filme în raport direct de profesie, vîrstă, medii de existență, pregătire intelectuală, preferințe de gen etc. Aici stă distincția necesară dintre **participare și apreciere** care ne va permite să stabilim datele corecte ale opiniei publice, spre folosul real și de perspectivă al producției românești de filme.

EUGEN ATANASIU

crochiu MIRAREA (II)

Înserarea aceea îngrozitoare puse sfîrșit șederii mele de o vară la mare. Mă întorsei la lucru, toamna, tocmai în octombrie, cînd dealurile începeau să se coloreze vioriu, cu aceea irizare nemaivăzută altundeva. Lipsisem mult, poate prea mult. Lăsasem orașul în mișcarea lui egală și tenace iar la întoarcere încercam să mă conving — de ce oare această mică absurditate, care ne bintuie din cînd în cînd? — că totul ar trebui să fie altfel, sau măcar puțin altfel. Pe fondul lucrului reinceput cu un apetit nou, prolific și reconfortant, zilele treceau totuși prea repede, precipitîndu-se împotriva voinței mele. Nu, într-un fel, nu-mi plăcea această scurgere violentă, mai cu seamă că vedeam, sau poate numai mă înșelam, că ceilalți o acceptau fără prea multe condiționări, ba, aș zice, fără prea multă demnitate. Există mereu un punct de referință și acela era timpul petrecut la mare, sub molul roșcat, în acea retrasă lenevire solară, săgetată alb de zborurile întâmplătoare ale pescușorilor. Poate, dacă n-ar fi fost acel răstimp, totul ar fi rămas ca înainte. Dar el își făcuse loc bun între gîndurile mele și îmi solicita mereu neliniștile întrebătoare. Există deci răstimpul acela interesant, și, mai cu seamă, exista înserarea aceea tulburătoare, în care marea, într-o zvircolire dementă, îmi sfărîmase cortul și mă fugărise brutal. Nu știu dacă era bine cum gîndeam, dar mi se părea că referindu-mă mereu la răstimpul marin, aveam posibilitatea, prin comparare, să judec lumea regăsită. Nu o judecam cu asprime, se înțelege, dar o judecam. Și de cele mai multe ori, un fel de descurajare îmi frecventa sufletul, dîndu-i tîrcoale perverse și insinuante. Îmi spuneam: bucură-se toată această tenacitate, toată această linearity excelentă, toată această rivină egală cu ea însăși, toată această stimă reciprocă, toată această luciditate de recunoștință întregă a lumii, dar eu, iată, mă poticnesc încă din cînd în cînd în bunul abandon al mirării, fiind convins că în el găsesc fericită reînțoarcere la frumoasele dar mult prea struțele noastre impulsuri. Îmi spuneam toate acestea cu ardoarea mistuitoare a credinciosului ajuns într-un moment de supremă revelație lumească, dar, vai, nu de puține ori, atunci cînd mistuitorul crez se lovea de mișcarea egală și tenace a orașului, peridea descurajare mă cotropea fulgerător, încercînd, prin detunături repezi, dezagregarea lentă. Nu, îmi ziceam, abandonul acesta în favoarea mirării este ceva real și pozitiv, el trebuie stimulat mereu, în ciuda tuturor opreliștilor, în ciuda tuturor acelor arogante lucidități, din care, cu timpul, ne facem principii de viață și de judecată. Mirarea, îmi ziceam, buna noastră mirare în fața frumuseții revelate, trebuie apărată. Cu orice preț.

Iată acum, după atîta vreme de la acea înserare șocantă, conturîndu-se începutul de crez. Crez care în multe ocazii m-a dus la plăcutele revelații.

— mirarea nu e, cum s-ar crede, la o primă aproximare, fixarea perplexă, nu e oprirea năvingă și căscată ci, mai cu seamă, abandonarea noastră trează, deci fecundă, în fața lucrului revelat.

— lucrul revelat este necunoscutul, în ordine lumească, la apariția căruia trebuie să ne așteptăm, cu anume emoție, mai tot timpul; această splendoridă așteptare — fiecare așteptare e reconfortantă — ne împropătează spiritul, ni-l menține într-o stare acută, propice, dealtfel, necesarelor mișcări.

— mirarea e o stare de maximă sinceritate; momentul revelator trebuie să ne pătrundă fundamental, înlăturînd pre-concepțiile, după care va lăsa loc necesarelor sinteze.

— mirarea mimată e odioasa mască, cu care adesea sintem înșelați.

— mirarea, în ordine pedagogică, nu se învață, nu suportă metoda, nu are principii, e neclasificabilă, nu poate fi fișată, catalogată, înmatriculată, exmatriculată, internată; mirarea e, dacă vrei, antipedagogică.

— mirarea nu e, cum s-ar crede, un facies patetic prin incremenire; resorturile bunei mirări stau în afunduri, pregătînd în taină momentul înțelegerii.

VAL GHEORGHIU

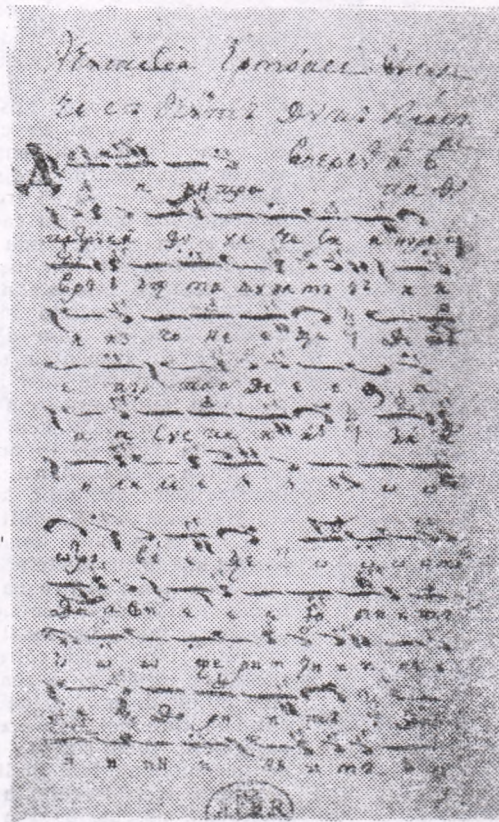
UN PREȚIOS MANUSCRIS MUZICAL

În nota introductivă la „cîntecele de lume” pe care le publică în mai multe numere ale gazetei „Zimbru” de la Iași, din martie-aprilie 1951, V. Alecsandri face — cu o tentă glumească — câteva observații pline de adevăr asupra poeziei și cîntecului moldovenesc de la începutul veacului trecut, reținute parțial în cunoscuta sa prefață la ediția din 1872—1873 a scrierilor lui C. Negruzzi. Vorbind despre prelucrările care au avut loc în societatea românească din acel timp și despre rolul poeziei și al cîntecului în cadrul acestor prelucrări, el arată cum „în lipsa tiparului, sute de manuscrise zbură din mîna în mîna și numeroase satire, numeroase meditații, numeroase cîntece de dragoste (cunoscute sub denumirea de cîntece de lume) se împrăștiă în toate colțurile țării, deșteptînd mințile și deslătînd surlele celor ce le putea înțelege”. Din nefericire însă puține asemenea cîntece care „au făcut fericirile părinților noștri”, cum spune Alecsandri, ni s-au păstrat. Dacă pentru muzica ușoară (romanețe, canțonete, arii din diferite opere sau opere) și, mai puțin, pentru cea populară care se cînta în Muntenia, îndeosebi la București, în prima jumătate a secolului trecut, avem un prețios izvor de informație în cele șase broșuri din Spitalul Amoroșului, București, 1852, în care Anton Pann a înregistrat textele și melodiile la peste două sute de cîntece compuse, prelucrate, ori numai adunate de el (transcrierea lor din psaltică în notația liniară modernă a fost făcută de Gh. Ciobanu în 1955), pentru muzica de același gen cîntată în epoca respectivă în Moldova, unde nu a fost alcătuită o colecție similară cu cea a lui Pann, dispunem de mai puține informații. Este adevărat că unele dintre melodiile create atunci în Moldova, migrînd în Muntenia, au putut fi înregistrate în colecția lui Pann, însă numărul acestora este mic. În consecință, orice document privitor la muzica moldovenească din epoca la care ne referim este cît se poate de prețios, întrucît aruncă lumină asupra unui aspect al vieții spirituale a societății românești de atunci despre care știm astăzi foarte puțin.

La 19 iunie 1907, anticarul ieșean Israel Kupperman a vîndut Bibliotecii Academiei Române manuscrisul aflat în prezent sub cota 3244. În felul acesta a părăsit Iașul, unde va fi fost probabil alcătuită, o importantă colecție de cîntece din prima jumătate a secolului trecut. Într-un articol mai vechi (vezi „Limba română”, XVII, 1968, nr. 6, p. 485—495) am demonstrat că din acest manuscris, care a trecut prin mîinile lui Eminescu în anii 1875—1876, cînd poetul se afla la Iași, el a copiat 30 dintre cîntecele de lume aflate în caietul său cu nr. 2306 de la Biblioteca Academiei, pe care Perpessicius le-a publicat, sub titlul Cîntece de lume. Irmoase (corpul A), în volumul al VI-lea al Operei marelui nostru poet (București, 1963). Așa cum a arătat Perpessicius, Eminescu a acordat un interes deosebit cîntecelor de lume copiate din acest manuscris, dat fiind faptul că unele dintre poeziile sale din acea epocă se resimt de influența acestor cîntece.

Pe lângă importanța lui istorico-literară, manuscrisul despre care vorbim are și o deosebită importanță ca document muzical. Colecția de cîntece din acest manuscris, intitulată Cîteva irmoase vesele ce sînt cîntă după masă (vezi facsimilul alăturat), cuprinde 35 de melodii, în notație psaltică: 32 pe versuri românești, două pe versuri grecești și una pe versuri alternative, grecești și românești. Majoritatea lor sînt scrise de aceeași mîna, probabil pînă pe la 1840.

Dintre cele 32 de cîntece românești, numai 5 figurează și în colecția lui Pann. Restul sînt necunoscute și, ca atare, prezintă un deosebit interes pentru istoria muzicii ușoare moldovenești din acea epocă. După cum ne-am putut da seama la o sumară cercetare a melodiilor respective (întreprinsă cu ajutorul colegului Constantin Hrițcu, profesor de muzică în Iași, care lucrează la transcrierea lor în notație liniară), majoritatea sînt romanețe, cu plăcute inlexiuni specifice muzicii noastre populare ori muzicii orientale, care era gustată în societatea românească de la începutul secolului trecut. Printre ele sînt însă și cîteva cîntece de proveniență apuseană, canțonete, melodii de dans sau probabil, anumite arii din operele pe care le-au reprezentat atunci



diferite trupe străine pe scenele din Moldova. Textele acestor melodii sînt, în numeroase cazuri, versuri ale unor poeți reprezentativi ai epocii. De exemplu, textul cîntecului Ziua, ceasul despărțirii (f. 27 r), ale cărui note și cuvinte le cere M. Kogălniceanu, în 1836, de la Berlin, printr-o scrisoare adresată surorilor sale (vezi M. Kogălniceanu, Scrisori, București, 1913, p. 155), este la origine o poezie inedită a lui Gh. Asachi, scrisă în 1822 (vezi ms. 3059 de la Biblioteca Academiei, f. 10 verso). Textele romanețelor într-o zi de dimineață (f. 1 r), Am lăsat lumea și slava (f. 4 r), Zori de ziua să răvârsă (f. 25 v), Ah, noroc, noroace (f. 29 r), De-acum nădejdiile toate

(f. 30 v) și altele sînt cunoscutele versuri ale lui Conachi sau atribuite lui. Textul cîntecului Din siml maicii mele (f. 13 v) este un fragment din poezia Adio, La Tirgoviște a lui Gr. Alexandrescu. Versurile celor mai multe melodii sînt însă ale unor autori deocamdată neidentificați. În manuscris nu se află nici o indicație privitoare la autorii textelor.

În ceea ce privește paternitatea melodiilor, manuscrisul ne oferă doar două informații. Astfel, pe pagina cu melodia romaneței M-am rănit fără nădejde (f. 19 v), care se resimte puternic de stilul muzicii bisericești, se află următoarea notă marginală: Viersul al 8-lea, lăcut de Avxente Roșculescu pe sistemă ni”. Acesta este desigur cîntărețul Axinte Boșca (Roșculescu), care — după ce trece pe la curtea vistiernicului Iordache Roznovanu și pe la mîndăstirea Sf. Spiridon din Iași — a june protopsalt la episcopia Hușilor (vezi M. Gr. Poslušnicu, Istoria muzicii la români, București, 1928, p. 85). A doua indicație de această natură se află la începutul cîntecului Din siml maicii mele: „A vrednicului de jale Giga”. Nu știu încă cine este acest Giga dar melodia respectivă pare să fie alta decît cea pe care s-au cîntat în Muntenia aceleași versuri ale lui Gr. Alexandrescu și care a devenit alit de populară prin versurile vestitului Răsunet al lui Andrei Mureșanu.

În mod deosebit se cuvine menționată prezența în acest manuscris (f. 2 r — 4 v) a elegiei cunoscute în cercurile culturale bisericești sub denumirea de Plîngerea lui Veniamin. Este vorba de un cîntec cu conținut patriotic, primul de acest fel descoperit pînă acum la noi, care exprimă dorul de țară de un membru ai emigrației moldovene de la 1821 peste Prut, probabil din anturajul mitropolitului Veniamin Costache. Versurile acestui cîntec, pătrunse de un profund sentiment patriotic, au fost atribuite lui Conachi, vîră mitropolitului Veniamin, iar melodia, compusă în stilul muzicii bisericești, pare să fi opera unui psalt. În orice caz, atât versurile cît și melodia nu pot fi opera lui Veniamin Costache, cum s-a crezut (vezi Sebastian Babu-Bucur, Un cîntec cu conținut patriotic începutul veacului trecut, în „Muzica”, XV, 1967, nr. 4, p. 25—28). Această elegie a putut fi însă compusă la dorința sau pentru plăcerea mitropolitului Veniamin.

N. A. URȘU

ADI CUSIN

SSSSst!

Ciinele doarme pe-o uşă de beci!
Ce visează el azi numai eu pot să ştiu.
O cultură apusă, figuri de azteci,
Ciine de lene, saşiu...

Urmăreşte atent al hazardului danţ
După cum urmări viaţa publică.
Totmai pe git poart-o urmă de lanţ
Dintr-o străveche republică.

Scăpat de galere o, iată-l libert
— Iar somnul său liber mai mulţi îl păzesc —
La masa frugal şi retras. Ca desert
Conjugă un verb latinesc.

Acum de se-aude un vag miriit
E o secretă mecanică.
In balta de soare ce l-a torpit
El cîntă a lene balcanică.

dies sine deo

Duminică deci — şi încerc o plimbare.
(Port o carte cu-n vers ce nu-mi spune nimic)
Pe un zid în ruină, rafale de soare.
Nu mai sint singur. Abdic.

In tramvaie o lume urită, străină,
Mă priveşte cu-n viu interes.
Cum m-am urcat cu o parte din via
Ce greu sunt lăsat să mai ies!

Şi iarăşi pe străzi. Anumite fiinţe
Fac grave confuzii de fond.
Voi aştepta tot mai des umilinte
Fără un gest de afront.

Dintr-odată mulţimi ce-au scăpat de la meci
Minate de-un scor în derivă.
Ții piept, și-mpotriva mulțimii te-neci
Intr-o vopsea colectivă.

Acolo, la fund, sub imensul ei scut,
Iată găvind mintuire.
Și mă ucide un braț cunoscut
Intr-o frățească iubire.

orașele viitorului

Orașele viitorului
nu le cunosc,
Rampe de lansări Alelu-Aleluia.
Regretul se-nfige bătînd, croncînd,
In umărul fiecăruia.

Orașul-vapor, îngrozit de lumini,
Sfîrîind scufundîndu-se-n mare,
N-am să-l cunosc. Pentru el heruvimi,
lupai-dia și lacrimi amare!

Orașe-reclamă cu deget-n sus
(Toți băieții cu burta pe carte!)
Noi zăcăminte de talent presupus
Și ce va fi mai departe.

Oraș Port-drapel, Port-Royal, Babilon,
Cugetările sprijină turmul din Pisa,
Orice rege sfîrșește bufon,
Aminul și facă-se Zisa!

Orașele viitorului
nu le cunosc
Și nici acel tîrg glorios despre care
Nimic nu se spune acum.
Unde-o sfîrșesc spinzurat de picioare,
Limbă-ntr-un clopot de fum!



biectele pe care le fotografiez sînt atît de obișnuite,
spuse soldatul, încît cred că doar plăcerea de a face
acest lucru te îndeamnă să fotografiez mereu.

— Intr-adevăr, răspuse ea, îmi place foarte mult să
fotografiez. E o descoperire minunată acest mecanism.
Mergînd mai departe, trecură pe lîngă două prostituate
care fiecăreia despre dumnezeu și pe lîngă un mic grup de
bărbați aflat pe trotuar în dreptul intrării unei frizerii. Băr-
bații aceștia discutau despre un război ce izbucnise cu a-
proape doi ani în urmă. Motivul fusese uciderea unui priet
moștenitor și a soției sale. Conflictul căpătase proporții în-
tr-o scurtă perioadă. Bărbații de pe trotuarul frizeriei discu-
tau despre dezorganizarea transporturilor datorită retragerii,
lipsei combustibilului, precum și a iernii neobișnuit de as-
pre care se apropia de sfîrșit. Unul din ei observa tocmai
că grăsimile și carnea, atît de necesare în sistemul de hră-
nire, deveneau din ce în ce mai greu de procurat. Avea să
se recurgă cît de curînd la folosirea cărnii de cal, aceasta
era de acum retribuită soldaților pe front, așa scriau și ză-
rele, soldații primeau doar o rație de 250 de grame de două
ori pe săptămînă. În restul zilelor ei se hrăneau cu legume,
cartofi, fasole și linte gătită cu ulei.

Continuă să parcurgă străduța îngustă mărginită de
case fără etaj, construite din piatră,
privind localnicii ce se plimbau în
această după amiază de duminică,
făcîndu-și semne unui altora și stri-
gîndu-se pe nume.

— La ce te gîndești? întrebă sol
datul.

— Povestește-mi mai departe.
Te-am întrerupt atunci cînd am fo-
tografiat castelul. Îmi doream din-
todeauna să mă joc măcar o sin-
gură dată prin încăperile și culoa-
rele lui. Născocisem o poveste, despre acest castel; ție
am să ți-o spun odată. N-am știut niciodată cine locuia
în el, nici acum nu știu, n-am văzut pe nimeni intrînd
sau ieșînd, poate chiar m-am temut să văd. Trecură pe
lîngă doi militari care citeau afișul unui spectacol popular
lipit pe un zid.

— Ceea ce mă înspăimînta cel mai mult în acele clipe
semăna cu o teamă pe care n-am să ți-o pot descrie nici-
odată, pentru că a fost o teamă legată strîns de chiar mer-
sul meu către neființă. Mă forțam să cred că voința și ra-
țiunea mă vor putea feri de dispariție și cu toate că a-
proape în fiecare zi, mai ales în fiecare noapte, dintre cei
cu care fusesem în zilele precedente dispărea cîte ceva
cu toate acestea nu reușeam să mă sustrag fricii îngrozitoare
că ființa mea, unică în felul ei, va dispărea pentru totdeau-
na și că astfel va dispărea și întreaga lume pe care o cu-
noșteam, o iubeam și care mi se păruse dintodeauna făcută
pentru mine ca și un spectacol grandios al cărui singur
spectator eram. Lumea întreaga fusese a mea, se miscase
în jurul meu pentru că existam eu. Ea luase forma închipui-
rii mele și nu-mi imaginam că ar continua să existe. Poate
că nu gîndeam exact în felul acesta. Ceea ce vreau să
știi însă, este faptul că în acele zile, sînd imobil cu pa-
nsamentele neschimbate, simțînd cum sub aceste pansamente
murdare carnea putrezește, ei bine, am ajuns să cred că
rodul închipuirilor mele nu reprezentau în realitate decît
alte închipuiri; și că tot ce aparținea acestei lumi era atît
de diferit de lumea închipuirii mele încît spaima mea fără
opreliști avea un grăunte logic și bun în ea. Eu măream,
dar frica despărțirii nu însemna disperarea de a pierde no-
țiunile servite ca draperii și îmbărbătări, cuvintele uzate
legate de sămîntinte adevărate despre patrie, țară, libertate,
dragoste pentru concetățeni. Mi se înfășau cu nerușinare
tăcătoșile statului și defăimarea patriei de către cei ce ne
împingeau să o apărăm. Frica mi-o întrețineau zilnic sani-
tarii ce ridicau de lîngă mine cite un mort în cursul nopții,
chesoanele în marș făcînd să tremure pereții subrezi ai in-
firmeriei de campanie, nechezatul cailor răniți, împu-
scări în cîmpul de dincolo de ferestrele încăperii mele,
aeroplanele aprinse pe care le auzeam căzînd pe cîmpul
înghețat. Corpul meu era cu totul rigid, organismul, întreg
intepenise ca un complicat mecanism devenit nefolositor.
Uneori, simțurile făndu-mi paralizate, nu închideam ochii
multe ore în șir. Îmi amintesc, odată chiar, cînd mi s-a adus
mîncarea caldă, (mi se aducea o dată la douăzeci și patru
de ore), sanitarul care ne împărțea porțiile m-a găsit astfel.
A crezut că murisem și a trecut mai departe. N-am avut
putere să-l chem. Alteori eu însuși credeam că sînt
mort. Prevedeam din vedere concretul, totul se contopea
într-o idilică lumină azurie, într-o tăcere neobosităre mi-
nunată, ca și cum ar fi intrat într-o lume a adevăraților
absolute, mangibile, lipsite de contradicție, dar cu totul
străină mie. Alteori, de cele mai multe ori, furia mea de a
coexistența devenea demențială deveneam foarte convins că
voi învinge, pentru simplul motiv că nu înțelegeam cealaltă
stare în care urma să trec, că mi-era frică de ea și o rus-
pingeam. Îmi spuneam că sînt perfect din nenumărate cauze
și mi le enumeram; una din ele ar fi fost că mi sînteam
atît de liber, față de toate legile și conveniențele chiar și
acum, față de cele ale naturii, ce-și exercitau funcția de a
mă suprima. Credința în mine venea de altfel din chiar
această lărie ce mi-o dădea libertatea față de cele două
sisteme; ale oamenilor și al naturii. Urmîndu-le pe amî-
două după propria mea înțelegere și refuzînd să mi se im-
pună din partea oricăreia din ele. Era o credință atît de ne-
strămutată în viața mea încît se confunda cu însăși princi-
piul vieții. Cred că în acele clipe eram atît de convins de
nemurirea mea încît mă vedeam participînd la desfășurarea
unor viitoare generații, la progresul către o lume necunos-
cută, străină, către o ultimă civilizație care-mi va semăna,
care va fi adoma lumii închipuirilor mele, trecută spre
perfectiune prin înaltele bariere morale. Poate nici nu vo-
iam acea lume, pentru că la fecirea perfecțiunii ei să par-
ticip și alții, deși, conștient, foloseam cu bună știință toate
epocile și toate personalitățile, ca mijloace și instrumente
necesare traversării către ea. Fiecare imagine pe care o
revedeam devenise o realitate ucigașă, se adunaseră parti-
cule infinite de mici și de multe din care mi se alcătuiseră
trecutul și care posedau o calitate deosebită de a mă face
să trăiesc, fiind singura probă palpabilă a existenței mele
de neconfundat. Mai mult chiar, adunasem în mine aminti-
rea unor vieți trecute, a unor mai îndepărtate epoci, care
poate mă născuseră și a unor mai apropiate vieți care se
stînseseră alături de mine, în dreapta ori în stînga mea și
care-mi interziceau să dispar. Ele toate alcătuiseră o putere,
puterea de a nu uita nimic din crezul meu, un fel de putere
a uciderii timpului, un principiu unic, necunoscut dar du-
rabil, greu de înțeles și care mă constituia cu o forță mag-
netică de înălțare. Cred că l-aș putea asemui cu o deo-
sebită memorie, ce conserva în compartimente speciale tot
ce se alcătuiseră în mîntea mea din imagini răzlete sau pure
judecăți. Existența mi se reconstitua în zilele acelea, neob-
șișnit de exactă. Eram imaginii pe care le credeam uitate,
pe care nu le mai bănuisem fixate în memorie, ce reveneau,
asemeni unor evenimente noi, oarecum străine, dar pe care
le recunoșteam apoi, pentru că mă revedeam, mă regăseam.
Aceste imagini nu aveau nici un fel de organizare. Se ames-
teau episoade aparținînd unor perioade de timp diferite,
îmi spuneam că eu însuși devenisem o eroare a timpului,
zăcînd acolo între viață și moarte și că ceea ce se desfăș-

șura înaintea ochilor nu fusese decît un spațiu populat cu
fragmente din viață. Dar eu trăiam și atunci timpul era o
eroare, el nu existase niciodată. Nici n-avea să existe vreodată,
timpul era o noțiune inventată de mine pentru a mă
ajuta, pentru a mă plasa în diferitele ipostaze ale propriei
mele fixări de obiecte și locuri.

Mi-am spus că acest timp, ce fusese tot rodul închipui-
rii, deci propria mea creație ajunsese să mă terorizeze, că,
uneori, poate mai mult decît aș fi crezut, de la el pleoau,
disperarea mea, teama că totul se va sfîrși pe patul de
campanie. Cred că am omis să-ți spun un lucru, nu lipsit de
însemnătate; doctorii nu-mi acordau șanse de supravie-
țuire. Nu pot spune că mă neglijau, dar potrivit științei lor,
nimic nu mă mai putea ajuta și dacă continuam să trăiesc,
aceasta constituia o situație pasageră, deoarece moartea pă-
trunsesse de acum în anatomia mea, doar procesul de prelu-
are a ființei se prelungea; cît avea să mă dureze, ei nu
știau și nici nu-mi interesa acest lucru. Se aplecau deasupra
patului meu, de obicei erau doi, îi auzeam vorbind și nu
deschideam ochii decît atunci cînd se îndepărtau. Nu mă
întrebau niciodată cum mă simt. Ei știau mai bine acest
lucru. Le vorbea mai bine decît mine chipul meu și ceea ce
vedeau ei cînd îmi desfăceau pansamentele. Apoi au încet-
put să vină tot mai rar, iar pansamentele nu le-au mai
schimbat deloc, cum ți-am spus, nu mă acordau nici o

ÎNȚELEGEREA

(fragment de roman)

însemnătate acestei activități care oricum, devenise inutilă.
Unul din cei doi medici se interesa mai îndeaproape de
starea mea. Nu exista nici un motiv special pentru a face
aceasta, cel puțin așa presupun. O dată am stat de vorbă.
A venit într-o dimineață singur; s-a așezat pe marginea
patului și mi-a atins mina cu vîrfurile degetelor. M-a întreb
dacă știu că este Anul nou. I-am răspuns că nu știam. El
a dat din cap și m-a privit cu atenție. Apoi a spus din nou
ca și cum nu l-aș fi auzit, că este Anul nou, că este prima
zi a anului. Eu am răspuns că îmi pare foarte bine și mă
bucur că mă anunțase. Doctorul m'a întrebat ce intenționez
să fac după ce se va termina războiul. Am răspuns că încă
nu știam, că nu mă gîndisem încă la ce va fi după aceea,
deoarece depindea în egală măsură de mai multe lucruri
și cu toate că situația îmi permițea să gîndesc foarte mult,
cu toate acestea, mi-era greu să întrevăd ce va fi. „Nu ești
sincer cu mine a spus el, știi foarte bine ce va fi. Așa cred
eu”. Desigur i-am răspuns, dar toate acestea mă priveau
numai pe mine. Nu-mi pasă absolut de loc de ceilalți”. „De-
sigur, a încuviințat el, nici mie nu-mi pasă absolut de loc.
Pieoare din noi facem cite ceva, ce-am învățat să facem,
și tot ce facem, este pentru noi, în propriile noastre în-
terese”. După asta s-a ridicat de lîngă mine. Dintre cei ce
zăceau în paturile alăturate, mai toți muribunzi, singur eu
știam că anul se încheiase și începuse un altul. Mult timp
m-am gîndit la scurta convorbire pe care o avusesem cu
doctorul.

— Privește acolo, pe acoperișul acela, spuse femeia,
vezi o pasăre? Am s-o fotografiez.

Soldatul se așezase pe un gard jos, alcătuit din țevi
scurte de metal trecute prin mijlocul unor piloni de piatră
ciopliți în formă de ciuperci.

— De altfel nici nu l-am mai văzut din dimineața ace-
ea. Nu știu ce s-a întîmplat cu el.

— Nu ai primit nici una din scrisorile mele. Nu te-ai
gîndit de loc la mine în tot acest timp?

— Luni în șir credeam că mă gîndesc la tine. Apoi
mi-am dat seama că era doar o iluzie a eliberării mele, că
deveniseși simbolul celeilalte fețe a claustrării mele și că
de îndată ce aș fi iar cu tine, întregul sistem ce-mi constru-
isem pentru a mă feri de moarte va deveni inefficient.

— Nu mai am decît două poziții de făcut. Stai acolo,
pe ciupercă, am să-ți fac ție una. Rămii nemișcat, te rog,
în locul în care te găsești.

— Intr-una din zile mi-s-a întîmplat ceva deosebit. Des-
chizînd ochii, după mai multe ore de veghe, am observat că
omul din stînga mea era transportat. Patul rămînea gol,
cel puțin deocamdată, dar, probabil nu pentru multă vreme.
Chiar așa s-a și petrecut. După vreo douăzeci de minute,
au apărut doi sanitari cu o targă în care transportau un
rănit. Îl așezară în patul liber din stînga mea. Fiindcă nu
mă puteam mișca și fiindcă mă interesa chipul omului în
foarte mică măsură, i-am privit doar trecînd prin dreptul
patului meu și am continuat să aștept răbdător ca ei să ter-
mine și să plece, deoarece șoșoteala lor și mișcările lor
stingace și trupurile mari mișcîndu-se greoi între paturi îmi
produceau o stare de nervi întodeauna de neînălțare. Nu
știu de ce nu-i puteam suporta pe sanitarii aceia, de re-
făpturile lor pline și dizgrațioase mă umpleau de o cum-
plită greață și ură. Ei doi erau cei care aduceau răniții și
luau morții, întodeauna unul din ei, mai puțin urias decît
celălalt molfăia ceva între gingii și pășea înainte, îndife-
rent, netulburat cu un soi de atenție în manevrarea sufe-
rinzilor, un soi aparte de atenție, apropiat mai degrabă de
manevrarea unor porțelanuri fragile, ori a unei pinze cele-
bre, dar care, pentru el nu reprezentau absolut nimic, nu
aveau nici o valoare practică, deci realmente erau vred-
nice de dispreț ca inutilizabile. Așteptam cu privirea fixată
într-un colț al încăperii, așteptam ca cei doi oameni să-și
termine treaba cu care se îndeletniceau și să plece. Au fă-
cut-o, dar în timp ce șoșoteau, în timp ce-și consultau,
acolo, lîngă patul meu hîrtiile, (nu cunosc nici acum cu
exactitate ce fel de documente erau cele pe care le duceau cu
ei), i-am auzit pronunțînd de cîteva ori un nume ce-mi
suna foarte familiar. Unul din ei, l-am recunoscut după
voce pe cel care mesteca într-una, îi dicta celui alt iar
acesta, neauzînd cuvintele pe care rostirea nearticulată a
colegului său nu-i reda din prima dată înțelesul, întrebă, îi
cerea să repete fiecare cuvînt. Aceasta, fără să-i enerveze,
fără să-i deranjeze pe nici unul din ei, fiind modul lor obiș-
nuit de a discuta, de a se înțelege; toate cuvintele și le ros-
teau de mai multe ori, astfel încît la bucată de vreme
acest limbaj înceta să ți se pară anormal, ba poate l-ai
fi acceptat ca pe recreație, ca pe o distracție. Numele ros-
tit de cei doi îmi evoca pe al unui coleg de-al nostru,
dacă-ți amintești, sigur că-ți amintești, nici nu-i nevoie
să-ți pronunț numele, e deajuns să-ți spun că în ultimele
zile de școală, cînd se apropia vacanța mare, mergeam
împreună, mai mulți, împreună cu el, pe malul râului la
marginea orașului, acolo locuia. Ei bine, după ce sanitarii
au plecat, am stat o vreme repetîndu-mi numele băiatului
de lîngă mine și întrebîndu-mă dacă era același cu cel pe
care-l cunoșteam. Neputîndu-mă mișca nici măcar atît cît
ar fi fost necesar să-l privesc cu coada ochiului, eu și vînt
să-i vorbesc. Nu voiam să-l chem deoarece putea fi o sim-
plă coincidență de nume, dar mai ales nu-mi dădeam seama
dacă omul este conștient sau nu. Apoi s-a lăsat noaptea.

D. KALMUSO

Săvinești



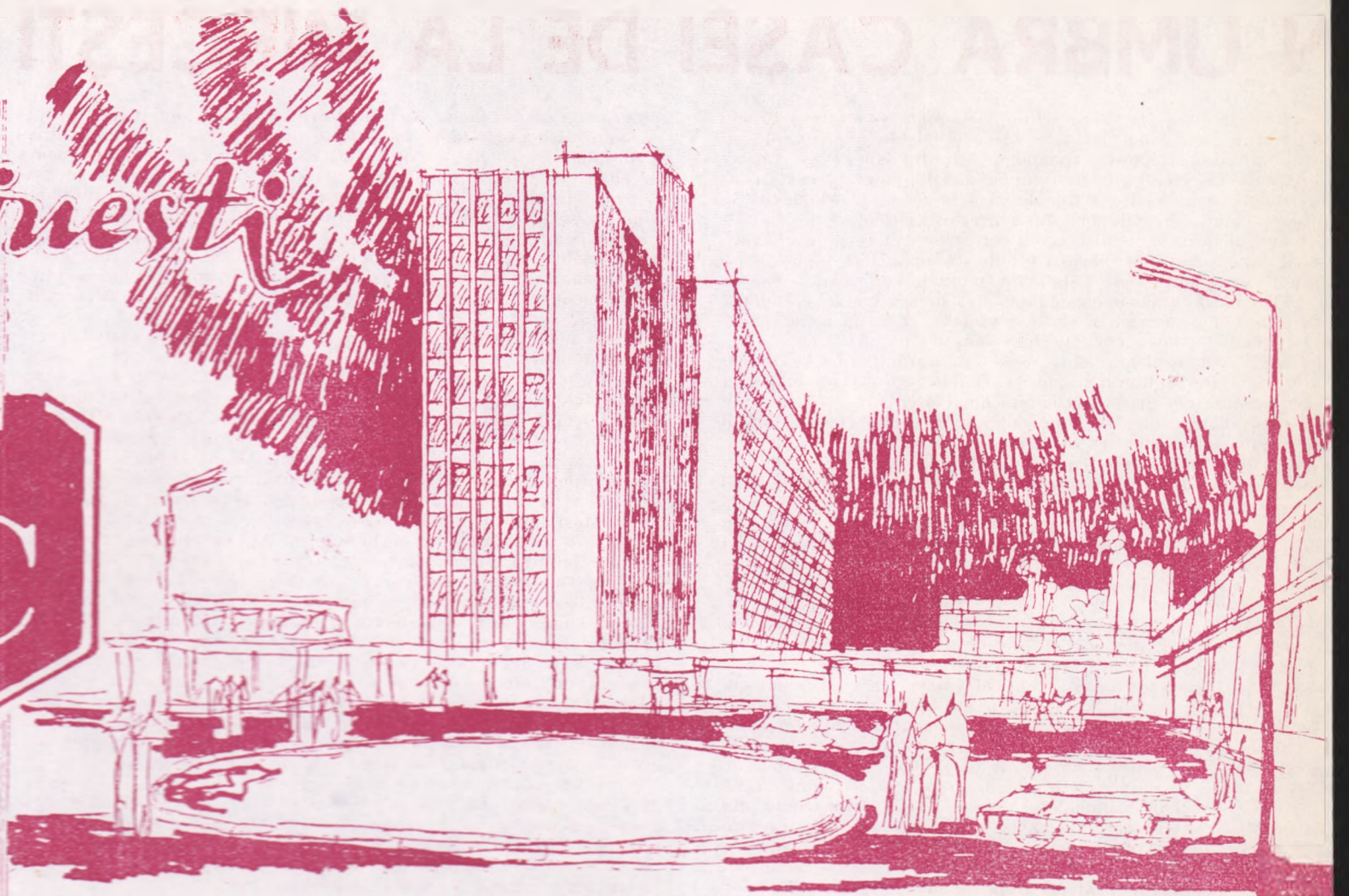
Pelon

Melana

Relontex

terom

AZUCHIM



CENTRALA INDUSTRIALĂ DE FIBRE CHIMICE DE LA SĂVINEȘTI, pornind de la transformarea bogățiilor naturale ale țării noastre, pătrunde departe în numeroase ramuri ale industriei textile și de confecții, în agricultură și construcții de mașini, în industria alimentară și transporturi.

Îmbunătățirea continuă a calității producției atât de variate ale întreprinderilor din centrala de la Săvinești constituie un obiectiv principal a întregii activități economice.

Ținând seama de faptul că în țara noastră fabricarea fibrelor chimice este o ramură destul de tânără a industriei a fost și rămâne necesară o perfectă colaborare între producători și beneficiar, condiție care se realizează permanent. În îmbunătățirea calității produselor, uzinei, observațiile și indicațiile primite de la fabricile care consumă firele și fibrele produse, sînt de un real folos.

Plecînd de la calitatea impecabilă a monomerilor și tuturor materiilor prime întrebuintate, se obțin fire și fibre de o calitate superioară.

Astfel produsele „RELON”, „RELONTEX”, „MELANA” etc., nume cu o rezonanță românească, sugerează prezența la Săvinești a unui mare complex industrial care înmănușează roadele progresului tehnic.

Față de sortimentul limitat din 1959, cînd această uzină producea numai o gamă restrînsă de fire și fibre „RELON” astăzi se produc aici peste 50 de sortimente.

Mai mult de un deceniu de la primele începuturi, cercetarea reprezintă o componentă importantă a realizărilor uzinei, unul din jaloarele progresului tehnic ale uzinei. Avînd o dotare la nivelul unui institut de cercetări, specialiști de înaltă calificare și pasionați de munca lor, începutul marcat de multiple invenții brevetate în țară și în multe alte țări ale lumii și multiple instalații pilot și zecile de teme de cercetare rezolvate și aplicate imediat în producție constituie platforma pe care se plasează în abordarea nenumăratelor probleme pe care le au de rezolvat cercetătorii de aici.

Perspectivile îmbunătățirii calității produselor uzinei de la Săvinești se dezvoltă atunci cînd aruncăm o privire prin modernele laboratoare de cercetare. Noile laboratoare de cercetare, modern utilate, la ni-

velul ultimului cuvînt al tehnicii, permit realizarea de cercetări și studii de mare finețe care ne dau posibilitatea să pătrundem pînă în cele mai fine aspecte de structură și compoziție.

Mărcile de fabrică RELON și RELONTEX, TEROM, MELANA, și AZUCHIM au devenit cunoscute și apreciate nu numai în țară ci și pe multe meridiane ale globului. Astfel putem enumera cîteva țări: Austria, Belgia, Bulgaria, Elveția, Grecia, Italia, Portugalia, R.F.G., Spania, Turcia.

În cursul acestui cincinal producția de fire și fibre chimice aproape se va dubla. Mari capacități de producție de fire poliamidice RELON și RELONTEX de fire și fibre poliesterice TEROM, de fire poliacrilonitrilice MELANA, au intrat în funcțiune într-un timp record și produc din plin.

Noi capacități de fire și fibre sintetice sînt în curs de construcție iar altele sînt pe planșetele proiectanților.

Gama sortimentară a produselor Uzinei de fibre sintetice Săvinești, este de pe acum foarte largă. Uzina a ajuns să stăpînească tehnologia și tehnici de lucru care să permită realizarea celor mai variate tipuri de fire și fibre. Așa se explică de ce fibrele sintetice pro-

duse pot fi utilizate atât la anvelope de automobile, tractoare și avioane, cît și la tricotate atât de fine cum sînt ciorapii.

Organizarea calității producției urmărește să adapteze calitatea produselor la procedeele de producție, cu metodele de control și aparatura necesară, în așa fel încît cerințele beneficiarilor să fie satisfăcute la un preț de cost minim.

Îmbunătățirea calității produselor centralei industriale de fibre chimice își are originea în preocupările pentru obținerea unor fire și fibre de calitate superioară cu rezistență și efecte deosebite, care să întrecă produsele naturale, tradiționale în vederea obținerii unor posibilități superioare de finisare, de îmbunătățire a prelucrării și a confortului la purtare, pentru conferirea de calități superioare produselor cum ar fi: neșifonabilizarea, rezistența mare a vopsirilor, reducerea gradului de murdărire, folosirea unor noi clase de coloranți, obținerea unui grad de alb ridicat, contracție redusă după spălare.

În raport cu cerințele fabricanților și cu creșterea exigențelor în ce privește calitatea, Centrala industrială de fibre chimice își pregătește specialiștii necesari, permanenta completare și înnoire a cunoștințelor și

îndeminării acestora, stă la baza realizărilor viitoare.

Multe realizări sînt generate de fondul de cunoștințe tehnologice acumulate și reconsiderat în decursul anilor, combinate din rezultatele cercetării industriale pe proces și în laboratoarele aferente procesului.

Fiecare colectiv de cercetare, fiecare colectiv din instalațiile productive, are completa responsabilitate pentru fiecare dintre proiectele sale.

Presiunea pieței externe pentru produsele de abia lansate pe piață se exercită și-n domeniul reducerii prețurilor. Acest lucru necesită uneori restudierea întregului proces începînd din faza de laborator. De cele mai multe ori aceasta a condus la dezvoltarea unor procese sau a unor produse în întregime noi, a condus la instalarea de noi echipamente, utilizarea de catalizatori noi sau produse auxiliare noi, care se combină în noi ansambluri tehnologice.

Produsele U.F.S. Săvinești își datorează existența proprietății polimerilor macromoleculari liniari de a putea fi trasi în fibre. Filarea unei fibre de calitate bună, necesită o înaltă tehnicitate. Ea cere să se acorde atenție unui număr de detalii care abia la sfîrșit determină proprietățile fibrei și posibilitățile ei de folosire.



IN UMBRA CASEI DE LA MIRCEȘTI

Cînd s-a întors de la Paris, Vasile Alecsandri avea numai 19 ani, era înalt, cu părul în plete lungi pe spate, ca de altfel toți tinerii veniți de la Paris, învătățură din străinătate, pantaloni strîmți, pantofi ascuțiți de la Paris, în plus avînd capul plin de reforme sociale. Figura aceasta consta izbitor cu antireile și ișlicele încă la modă în Moldova. Se așteptau chiar o reacție împotriva acestor „stricători de datini”, domnitorul țării, făcîndu-se ecoul cercurilor boierești reacționare, căutînd să fie și de unii dintre consuli străini la Iași, umbla după Vasile Alecsandri și ceilalți tineri să-i tundă, punîndu-i în felul acesta la dispoziție. Tineretul însă s-a încapățînat și a perseverat în atîtitudinea sa. Și prin îmbrăcămîntea aceasta deosebită, el vroia să arate că el este un om nou pentru totdauna cu vechile stări de lucruri.

În anul 1840, Kogălniceanu, avînd toț sprijinul lui Alecsandri, a lansat revista **Dacia literară**, unde se publică prima producție în limba română a acestuia din urmă, **Buchelierea din Florența**. Nu este nevoie să insistăm asupra sensului simbolic cuprins în titlul revistei. Tinerii de atunci conduceau aveau clar în suflet sentimentul unității naționale și erau pregăteți să lupte pentru ea. Unitatea literaturii și a limbii din cele trei provincii locuite de români, preconizată de Dacia literară, avea să devină o prefațeză unirea politică. Alecsandri a avut partea lui de contribuție în această luptă. De-acum înainte poetul va fi mereu, cu toată activitatea sa, în slujba celor mai nobile idealuri naționale. Armele sale vor fi teatrul, proza și poezia, iar în activitatea sa practică diplomația, pe care le va folosi pe rînd sau concomitent, după împrejurări.

Tot în acest an, Alecsandri este numit, alături de Kogălniceanu și Costache Negruzzi, director al Teatrului Național din Iași. Teatrul românesc luase ființă încă din 1836 prin reprezentanții de la Iași, sub conducerea lui Asachi. Nu exista însă un repertoriu național, de aceea cu atît mai îndrăzneț să apară hotărîrea lui Alecsandri și a colegilor săi de a prelua conducerea acestei instituții și obligația de a crea ei înșiși acest repertoriu. Dintre toți tinerii de atunci era mai pătruns de crezul că teatrul este o armă de luptă și de aceea se va consacra mult timp acestei activități. Prima piesă jucată pe scena Naționalului ieșean a fost **Farmazonul din Iași** de Vasile Alecsandri, jucată la 16 noiembrie 1840 și tipărită în același an. Urmează **Cinovicul și modista** în 1841, **Iorgu de la Iași** în 1845, **Iași în carnaval** tot în 1845, precum și piese mai multe ca: **Rămășagul**, **Spătarul Hațmațuchi** etc. Nu a fost deloc ușor pentru teatrul românesc să se impună. Boierimea aprecia numai teatrul în limba franceză și italiană, iar unora germană, cu piese frivole și ușoare, și de aceea boicota pe cel românesc. Totuși pînă la urmă acesta s-a impus. Era o dublă victorie pentru teatrul românesc: în primul rînd se făcea auzită limba românească pe scena teatrului, în al doilea rînd, piesele lui Alecsandri bănuiau moravurile putrede ale boierimii moldovenești, contribuind la eliminarea pozițiilor ei. Acestui lucru Alecsandri îi acorda o deosebită importanță: „Am pentru scena română — spune el — o iubire deosebită și nu voi părăsi-o niciodată...”, iar mai departe, „Faceți de teatru... este singura tribună ce ne mai rămîne. Asta reușește mai bine decît jurnalismul. Lumea nu citește jurnale, dar se duce la teatru, și se alege cu ceva idei”. (Mss. Acad. 803).

Nu putem să nu menționăm, de asemenea, contribuția celebrului actor Millo la dezvoltarea teatrului românesc. Acesta a dat viață multor personaje alecsandrinene ca Barbu Lăutaru, Trîța, Kera Nastasia, să pomenesc pe cele mai cunoscute. Cu toată eficacitatea criticii adusă stărilor de lucruri prin intermediul teatrului, Alecsandri își dădea seama că ea nu este totuși suficientă pentru schimbarea lucrurilor. Pe urmă acțiunile sale erau deosebite, precum și ale altor tineri, nu puteau avea efecte prea mari.

În această concluzie au ajuns și ceilalți oameni ai vremii cu idei înalte. Se simțea nevoia unor acțiuni comune, cu mai mulți sortiți la luptă. Așa se face că încă din 1845 încep să aibă loc celebrele întruniri de la Mînjina, proprietatea lui C. Negri, unde se discută în amănunt măsurile ce trebuiesc luate pentru răsturnarea regimului despotiv. La aceste întruniri participau tot ce avea societatea românească mai înaintat: V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Epureanu, C. Negruzzi, Rallet, Rolla, Lascăr Rosetti, Alecu Russo, C. Negri din Moldova, Ion Ghica, N. Bălcescu și C. Filipescu din Iași. Alecsandri leagă aici prietenie trainică cu N. Bălcescu, mai clarvăzător dintre toți participanții la acele întruniri. Desigur că pe urma prieteniei cu Bălcescu, Alecsandri a avut de cîștigat mult, acesta ajutîndu-l să-și lămurească anumite probleme ideologice. Mai tîrziu, după ce revoluția a fost înfrîntă, cînd Bălcescu a plecat la Londra să susțină cauzele ei, Alecsandri a fost acela care i-a pus la dispoziție banii pentru drum și cheltuieli. Moartea timpurie a lui Bălcescu, survenită în 1852 pe cînd se găsea la Roma, în Italia, în căutarea sănătății, l-a îndurerat nespus de mult pe Alecsandri și i-a inspirat cunoscuta poezie „Bălcescu răd”.
La Mînjina, Alecsandri mai leagă și prietenia altei persoane care i-a devenit foarte scumpă. Este vorba de Elena Negri, iubita sa de mai tîrziu. Pomenesc aici de acest lucru pentru a nu se crede că preocupările sociale și literare nu i-au mai lăsat timp și pentru alte lucruri. Tineretăea, atunci ca și acum, și ea în toate timpurile, și-a cerut drepturile ei, iar Alecsandri se știe că nu i le-a

refuzat niciodată. Elena Negri îi devine cea mai apropiată ființă și o sfătuitoare competentă în materie de literatură. Cînd, sub influența creațiilor populare, Alecsandri compune poezii ca **Baba-Cloanța** și altele, societatea saloanelor ieșene nu i le primește și se lansază părerea că poeziile sale n-au nici o valoare, ele mirosînd a „opincă și stîină”. Prin aceasta boierimea își manifesta întregul ei dispreț pentru tot ce e producție legată de popor. Alecsandri este un moment descurajat și descumpănit. Elena Negri este însă aceea care-l sfătuește să nu se dea bătut, ci să meargă înainte pe drumul apucat, că acesta este drumul adevăratei poezii. Și Alecsandri a ascultat-o, iar poezia lui s-a impus.

Romanul acesta de iubire s-a terminat însă foarte curînd. După ce Alecsandri întreprinde prima sa călătorie în Orient, în anul 1845, pleacă cu un an mai tîrziu împreună cu Elena în Italia. Aici tinerii îndrăgostiți cunosc clipe de supremă fericire. În timp ce gondolele îi legănau lin pe strázile acvatice ale Veneției, Alecsandri compune o serie de poezii ca **Veneția**, **Barcarola vențiană**, **Gondoleta** etc., care vor alcătui mai tîrziu ciclul **Lăcrămișoarelor**, închinat acestei iubiri. Elenei i se agravează însă boala (suferea de piept) și în 1847 se îmbarcă pe vapor pentru a se întoarce în țară. N-a avut totuși norocul s-o mai vadă, deoarece a murit pe vapor în drum spre Constantinopol, în brațele lui Alecsandri. Este înmormîntat în cimitirul grecesc din acest oraș, în ziua de 4 mai 1847. Fără îndoială că durerea poetului a fost mare. El n-a reușit însă s-o exteriorizeze, după cum subliniază Călinescu și alți cercetători, în cunoscuta poezie **Steluța și Pe mare**, închinată acestui eveniment tragic. Avem aici mai degrabă o atmosferă „dulce de jelanie”, decît una dramatică, așa cum însăși situația reală a fost. Cred că nu trebuie să negăm, așa cum face Călinescu, faptul că Alecsandri a fost zgduuit totuși de moartea „Niniței”, cum îi spunea el. Că n-a reușit să exprime în poeziile incriminate această durere nu trebuie să ne determinăm să o negăm cu totul. În sprijinul acestei păreri putem cita scrisoarea de condoleanțe pe care i-o trimite Bălcescu, în finalul căreia se spune: „Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Intr-însa și printr-însa să reinnoim și să întărim prietenia noastră”, pentru că „...pe Elena Negri trebuie s-o regrelăm hrînindu-ne din spiritul ce-o însufla, făcînd fapte bune și lăudate, după inima sa”.

Indemnurile lui Bălcescu sînt ascultate de Alecsandri. Sintem în anul 1847. Apăruse încă din 1844 revista „Propășirea” a cărei titlu slim că a speriat oficialitatea boierească și de aceea a fost tăiat, revista rămînînd numai cu subtitlul de **Foaie științifică și literară**. În coloanele acestei reviste se oglindeau părerile înaintate ale celor care se adunau la Mînjina. După părerea acestora, toate condițiile erau îndeplinite pentru a izbucni revoluția. Cum s-a desfășurat aceasta se știe în general, și nu este cazul să insist aici asupra ei. Voi aminti numai faptul că Alecsandri a avut unul dintre rolurile principale. A luat parte la redactarea acelei petiții către domnitor — probabil a scris-o chiar singur — în care se cereau anumite reforme. A scris poezia **Deșteptarea României** care a circulat ca un manifest pe foi volante, avînd menirea să cheme țara la luptă.

Voi lăcutorilor săcni din Moldova, a căror drepturi au fost disprețuite de acel ce se numește Părintele Vostru;

Voi neguțtorilor care ați fost jicniți în interesele voastre... ;
Voi toți care vă jăliți frații, părintii, rudele și copiii depărtați de la sîmurile voastre prin tirania ocîrmuirii;

Veniți să unim cu toți glasurile noastre și să protestăm împotriva lui Mihail Sturza! Să protestăm în numele fraților noștri care au fost și sînt încă pedepsiți prin închisori și ecisuri, fără a fi fost judecați”. Toate acestea le cere Alecsandri „în numele omenirii batjocorite” și „în numele Patriei ce este în agonie”. Tot la Brașov compune **„Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei”**, programul politic al revoluționarilor din exil. În acest program, se cere pentru prima dată îmbunătățirea soartei țărănilor și unirea celor două principate.

De la Brașov Alecsandri pleacă la Cernăuți. Aici este ales secretar al comitetului revoluționarilor moldoveni, iar mai tîrziu, la Brusa, membru în comitetul emigrației române.

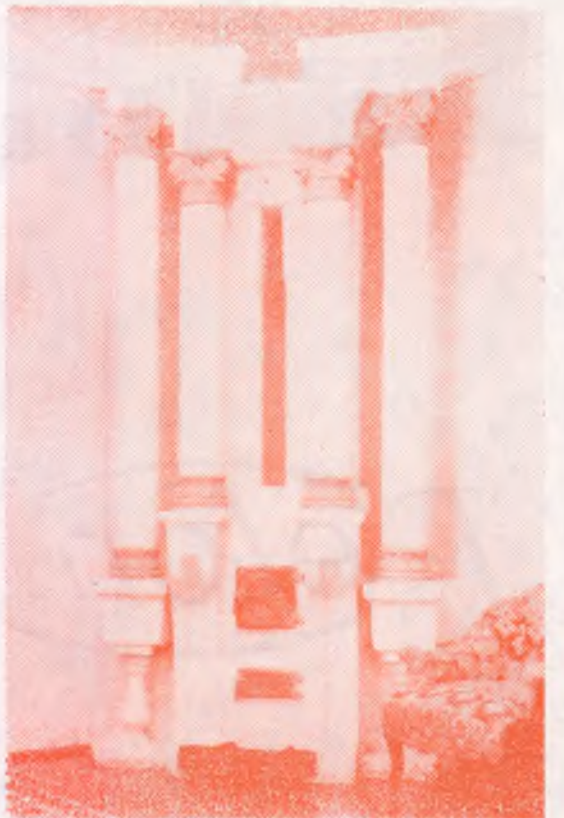
În toată perioada exilului, deci pînă spre începutul anului 1850, Alecsandri continuă neîncetat să lupte pentru susținerea ideilor revoluției.

Întors în țară în acest an, deoarece noul domnitor Grigore Ghica arată prietenie foștilor exilați, ocupă postul de director al Arhivelor Statului, post pe care i l-a cedat tatăl său. În intervalul de timp de la 1850 pînă la 1852, Alecsandri este consacrat pentru totdauna ca un mare creator de teatru. Acum se joacă **Scara Miței**, **Chirița în provincie** și altele. La faima de mare dramaturg a contribuit mai ales figura ccelebrei Chirițe, interpretată cu atîta talent de către Millo. Te la premiera acestei piese, care a avut loc în 1852, și pînă astăzi, Chirița în provincie se joacă mereu cu sala arhîplină. Acesta este indiciul cel mai probant al calităților pe care piesa le are. Scrisă acum 104 ani, piesa se dovedește astăzi mai actuală ca oricînd.

prof. GH. BODOR



Costumul de diplomat al poetului



Sobă tipic moldovenească din camera de lucru



Biroul de lucru al bardului



1. Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?

2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?

3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?

4. Care sînt, după opinia dv., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale?

VOICU BUGARIU: Preponderența romanului eseistic



1. Se poate vorbi, în privința prozei românești, despre o etapă distinctă a ultimilor ani. Această etapă nu începe însă în jurul anului 1960, ci mai târziu, prin 1964, continuându-se încă astăzi. Ea se caracterizează prin renunțarea autorilor, aproape fără excepție romancierii, la gândirea și dezbaterile marilor întrebări ale epocii într-un mod unilateral, prin renunțarea la golirea lor de orice tensiune contradictorie. Proza etapei ce debutează în anul pomenit (mă refer la scrierile semnificative estetice) începe să privească aceste întrebări (necesitate istorică, deștin individual, sancțiune socială etc.) dintr-un unghi mai vădit. Această atitudine a generat apariția unor lucrări de valoare, cele mai multe în ultimii trei ani. Deci, după cum spunem, ne aflăm încă în interiorul său, etapa literară ce începe prin 1964 poate fi deci considerată distinctă.

2. Întrebarea aceasta comportă un răspuns extrem de larg. Cred că nimeni n-ar putea să-l dea pe deplin la ora actuală. Poate doar un colectiv de comparatiști, lucrind un număr de ani. Din versiuni originale și din traduceri ce s-au publicat într-un număr atât de mare încît desfid orice încercare de a fi curent, prozatorii de la noi, au aflat multe noutăți. Au și aplicat, de bună seamă, unele dintre ele. De multe ori „sincronizarea” s-a făcut (sau mai precis, a fost constatată de către critică) la cărți apărute cu decenii în urmă. Un critic scrie de curind despre un roman al anului 1970, notînd cu satisfacție că autorul folosește tehnica lui Joyce din *Ulysses* (afirmația poate fi adevărată) firește, dar la ațișia ani de la apariția lui *Ulysses*, tehnica respectivă nu mai e o tehnică, în literatură inovativă nu se poate pune, nu poartă pentru totdeauna numele autorului lor. Din pricina aceasta, despre sincronizare s-ar putea vorbi mai îndreptățit în ceea ce privește ideea scrierilor (desi a avea o tehnică înseamnă deja a avea o metafizică). Astfel, o relație indiscutabilă se poate constata între proza anumitor autori și unele dintre realizările noului roman francez. În câteva cazuri, pe care nu le mai nominalizez, ele aparținînd deja arhivei literare, anumite teme (a labirintului format din nonsensuri, a ostilității universale, a neînțelegerii lumii etc.) au fost doar ilustrate prin texte mai mult sau mai puțin ingenioase. În altele însă (mă gîndesc, de pildă, la seria de „romane ale vinovației” ce a apărut în ultima vreme) o temă ca aceea a relativei neputințe a individului și a limbajului în fața complexității lumii s-a transformat în dezbateri despre destinul și posibilitățile istorice ale omului contemporan.

3. Deși, în principiu, sincronizarea nu exclude legătura cu tradiția, urmărirea prozei din perioada discutată indică anumite simptome contrare: de pildă, părăsirea masivă a romanului obiectiv în favoarea celui de factură eseistică, preponderanța analiticii sau în favoarea celui orientat spre o problematică etern umană, trecînd pe un plan secundar interesul pentru concretul social și uman al epocii.

4. Aceste modalități nu pot fi prezentate în cele câteva rînduri ale acestui răspuns. Ele pot fi sugerate însă prin titlurile a două romane, exemplare pentru ceea ce cred eu că înseamnă actualitate în literatură: *Intrusul și Păsările*.

AUREL SASU: Tentația socialului



1. În literatură, cred, perspectiva nu înseamnă întotdeauna lucrul cel mai esențial. Prezența sau absența ei nu este legată propriu-zis de noțiunea de valoare și nu oricînd detașarea este și nota unei judecăți superioare. Maiorescu a atras atenția asupra geniului lui Eminescu, fiind contemporan cu el, iar Călinescu, în *Istoria sa*, a fixat cu tot riscul unei astfel de încercări, locul precis, valoric, al foarte multor colegi de generație.

Perspectiva fatal limitată pe care o avem față de deceniul șapte ne poate cel puțin sugera două sensuri în care să se discute această perioadă, ca etapă distinctă în evoluția prozei contemporane. Elementul de diferențiere trebuie stabilit printr-o atentă raportare la un trecut literar, însă distincția care se cere precizată cuprinde în sine și o anumită realitate socială, alta decît în anii 50—60. Viitorul nu va confirma sau infirma noutatea deceniului al șaptelea, ci, mai degrabă îi va verifica valabilitatea în noile condiții istorice.

Perspectiva însăși se recompune din această veșnică vocație a noului, care se confundă în însăși existența literaturii. Procesul dialectic al devenirii este aici o simplă manifestare a unei condiții absolute. Deci, ne-am putea întreba, nu în primul rînd, dacă deceniul șapte a fost sau nu o etapă distinctă, ci în ce constă noutatea acestei perioade, relația dintre stările semantice ale celor două cuvinte fiind una de

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN PROZA ACTUALĂ

subordonare. Primul cîștig și cel mai mare a fost faptul că literatura și-a dobîndit definitiv o conștiință de sine, fără de care independența ei fusese înainte problematică. Discuția despre valoare sau despre non-valoare abia de aici putea să se deslășoare.

Tentația socialului era o coordonată a acestei conștiințe, orice teoretizare depășind, în felul acesta, ideea de a-l accepta sau nu, prin problema mult mai dificilă a altării modalităților lui de reflectare artistică. Simplul mimetism era repudiat dintr-o rațiune superioară, în momentul în care opera și-a cîștigat un statut estetic al său. Noutatea anilor 60—70 este, mai mult, însuși faptul că se poate vorbi de o perioadă scu etapă literară distinctă. Firește, în sensul unei simple existențe istorice a literaturii, se poate vorbi oricînd de o etapă literară. Dar, care sînt elementele care-o definesc, prin ce se realizează coeziunea și originalitatea ei exprimate lie și în termeni negativi, acestea sînt probleme puțin mai complicate.

Deceniul al șaselea este delimitat de noi, hazardat, ca o perioadă distinctă a istoriei literare. Distincția aceasta nu poate fi argumentată prin raportare la timpul istoric. Marii noștri prozatori, care și-au continuat activitatea după *Eliberare*, cu rare excepții aparțineau altei perioade, celei interbelice, ceea ce considerăm noi deceniul al șaselea fiind de fapt o continuare a acesteia. Tinerii care au intrat în literatură în timpul războiului, majoritatea, s-au impus după 1950. Este cu totul altceva faptul că se poate vorbi în acești ani de o fază de căutări, sfîrșite, de multe ori, în eșecuri, comentate la rubrica de realizări. Această căutare a fost însă germenul adevăratului salt valoric întîmplat la începutul deceniului șapte.

Este vorba în primul rînd de apariția unei noi generații de scriitori, de prozatori, care vor produce acel reviriment estetic despre care s-a discutat în critica literară. Problema acestei generații este mai complicată, fiindcă i s-au asociat câteva redescoperiri, din alte vîrste, adevărul rămînd însă constituirea unui grup de scriitori care au răpus rediscutarea unor noțiuni devalorizate în proza imediat anterioară. Dezbaterile pe marginea realismului, din presa literară a anilor 1964—1966, sînt un argument în acest sens.

Așadar, se poate discuta despre deceniul șapte ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane? Se poate, admițînd că, excepțînd operele citorva scriitori din deceniul care se încheie, aparținînd perioadei interbelice și considerînd rarități fericele cîteva cărți remarcabile apărute acum (*Morometii*, *Groapa* etc.) ale unor scriitori formați în această perioadă, deceniul șapte este etapa cu adevărat reprezentativă a prozei românești contemporane.

2. Cred că noțiunea de sincronizare, așa cum e cuprinsă în întrebare, se poate foarte bine discuta în termenii în care o definea Lovinescu: „...prin sincronism am înțeles întotdeauna o simultaneitate de fenomene, explicabile printr-un spirit al veacului, delimitat de un fascicoid de cauze ideologice sau economice. Că unele fenomene simultane sînt și spontane, condiționate numai de spiritul veacului, și fără altă contagiune, este negreșit, un fapt neîndolos”. La noi, amintim, în urmă cu mai mulți ani, se practica o proză a experimentului, o proză scurtă, metaforică, comentată, atunci, în general, favorabil. Mulți au văzut în acest fenomen o fază de tranziție spre o sincronizare de adîncime cu tendința și direcția din literatura europeană. Era vorba de modificarea citorva categorii ale operei literare, pe care, fie din lipsă de cultură, fie din alte motive, scriitorul român se temea să le exemplifice în creații de mari dimensiuni.

Astăzi se deplînge această fază de experiment, uitîndu-se că de fapt, în ultimă instanță, totul ține de opțiunea scriitorului. În fond sincronizarea, așa cum o înțelegea Lovinescu și cum trebuie să se înțeleagă, neagă tocmai închistarea unei literaturi în veștile formule provinciale, spiritul veacului însemnînd o universalizare prin luarea în considerare a tuturor modalităților și factorilor de influență. Temei n-ar trebui să existe la un popor căruiu spiritul critic îi este congenital. Vocația socială a literaturii există fără îndoială, dar o proză rezumîndu-se la altă ar fi monotona. Sînt alt de variate și multe mutațiile în viața contemporană, înct un singur mijloc de a le reflecta este de neconceput. Întrebarea este însă, în ce măsură această sincronizare a angajat direcțiile majore ale literaturii?

Proza românească consider că a depășit simpla preluare, imitație a unor procedee. O angajare în și prin politică ne dă certitudinea unor mari realizări viitoare. Cîteva nume de scriitori, foarte cunoscuți de-acum, așază capacitatea literaturii noastre de a-și regăsi un drum al originalității, alături de care experimentul nu va avea decît darul de a îmbogăți peisajul literar.

3. Cum se pune, din unghiul sincronizării, problema legăturii cu tradiția? Răspunsul e ușor de dat, deși se pare că lucrurile nu sînt înțelese întotdeauna. Revin tot la Lovinescu. Criticul judeca o operă „și din punctul de vedere al caracterului de sincronism... dar și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte. Diferențiere de material de inspirație. În sensul evoluției preocupărilor momentului istoric, în sensul capacității limbii de a se înnoi prin imagine și figuratie”.

Sincronismul ar fi deci opus tradiției, dar, în același timp, și o virtuală tradiție, care presupune efortul de diferențiere. Fără acest efort de fapt evoluția ar fi un non-sens. Se comentează astăzi ideea că proza actuală „a refăcut legătura” cu tradiția, ceea ce nu este foarte greșit spus, dar nici foarte bine. În cel mai bun caz se poate relata o legătură cu spiritul acestei tradiții, fiindcă efortul de diferențiere presupune altă scară de valori. Întrebarea pusă mai înainte s-ar putea repeta altfel: cum se pune, nu problema legăturii cu tradiția, ci a tradiției cu fenomenul literar contemporan? Cu alte cuvinte, există o actualitate a tradiției? Răspunsul nu poate fi decît unul afirmativ și critica a demonstrat de altfel ori că în cazul prozei adevărate, tradiția cuprinde și noțiunea de prezent. Sincronismul și tradiția se întîlnesc pe terenul actualității, fenomenele estetice sînt supuse sincronismului, iar efortul de diferențiere este, în cele din urmă, unul de apropiere, prin experiența trecutului, de limita unor valori absolute.

4. Literatura actuală este, la noi și aiurea, una din cele mai dificile probleme de discutat. Fixăm o direcție printr-o formulă și cine ne încredinșează că opinia noastră a aflat cuvîntul cel mai potrivit? Instabilitatea unei modalități are cu totul alte cauze și altfel discutată astăzi decît în urmă cu cîteva ani.

Romanul cred că este specia cea mai rezistentă și, dincolo de tehnicizare sau alte modificări structurale, va rămîne formula cea mai complexă a angajării și a dialogului direct. Dacă va învinge liric sau se va urma un proces de obiectivare, este altă problemă. Se va reveni, probabil, la construcție, luată în sens larg, de organizare a unui material tactic, mitic, alegoric etc. și se va renunța la simplele lamentații și teoretizări. Fiindcă astăzi, în spatele romanului-

eseu, a unor lungi divagații, se ascunde, adeseori, și un oarecare conformism. Reportajul, practicat atît de puțin la noi și rînd înțeles, ar fi, cred, o altă modalitate care ar exprima „în mod optim” cerințele literaturii actuale.

Proza românească contemporană, atîngînd valoarea tradiției, a devenit ea însăși o tradiție. Bineînțeles pentru cel care vor continua să scrie.

MIHAI NADIN: Cota cuvîntului în creștere



Se discută mult despre deceniul 7 în literatura noastră și acest lucru mi se pare simptomatic. De ce? Principiul cîștig al epocii e și cîștigul dreptului la perspectivă al criticii. În 1960 a te exprima despre deceniul trecut era încă foarte delicat, pentru că acțiunea secreta lege a identificării idealului cu realitatea, a scopurilor cu rezultatele. Am cîștigat deci nu doar o temă, ci puțină, dreptul și îndatorirea chiar exprimării unei atitudini.

În acest caz e firesc să o exercițăm ca atare, cu o răspundere care, fără să fie numai politică, să fie în orice caz și politică. De ce încep astfel? Pentru că s-a insinuat — sau s-a și afirmat — că dezvoltarea literaturii române (și, deși exemple se dau mai ales din poezie se vizează de fapt întreaga literatură a urmat calea unei expresii ermetice, în cifrate, a estetismului, fiind astfel, după unii o manifestare de dezertare socială. Repet: e vorba de comentarii și nu cred că trebuie să le ignorăm oriunde ar fi rostite și indiferent de cine. În primul rînd e de negat faptul că literatura română a călcat exclusiv pe acest drum, sau că acesta este drumul ei caracteristic în deceniul încheiat. Apoi, acuza e prea gravă pentru a fi ignorată chiar și acceptînd faptul că în literatura română s-a dezvoltat o diversitate de forme de expresie, dintre care unele, eventual, ar putea să fie cele vizate în aserțiunea înainte amintită. Estetismul a marcat — este bine să ne amintim acest lucru — de cîte ori s-au ivit, dacă nu direct evaziuni, cel puțin momente de stagnare pe o anume cale evolutivă. Așadar, sub raportul examenului istoric, termenii sînt greșit puși în ecuație în această viziune ce se vrea apărătoare a talentului scriitoricesc (tînar mai ales) dar acuzatoare în raport cu cadrul exercitării acestui talent.

E vorba pur și simplu de acumulările făcute — și perspectivă, chiar fatal limitată, la care ne obligă ancheta, ne permite să credem că e așa pentru că literatura română se manifestă în realitatea literaturii contemporane, în realitatea întregii creații spirituale a modernității, asimilează și respinge, propune (sau ar trebui să propună). Se înțelege prea puțin că mișcarea progresivă contemporană, în complexitatea ei, produce mutații adînci și scrisul le înregistrează cu precizie de seismogramă. În acest sens, scrisul românesc al deceniului, e distinct față de cel anterior. Și aceasta a devenit posibil pentru că țara ca atare s-a înscris mai decît ea însăși în această mișcare, creîndu-se cîmpul unei reale dinamizări în toate domeniile creației umane. Crepusculul unor literaturi — și în ce mă privește cred că civilizația Europei occidentale (cu deosebire cea franceză) se află într-un asemenea moment — pare uneori să tuteze forme noi. Dar în realitate acesta este jocul aparente. Fără să ne amăgim, cred că ar trebui să observăm că noi urcăm, cu sacrificii, și nu rareori cu pierderi mari un drum al nostru; hotărîtor este așadar sensul mutațiilor petrecute în scrisul ultimelor decenii, a ultimului deceniu dacă este să ne păstrăm în domeniul acestei anchete. Societatea a făcut posibilă în deceniul abia încheiat apariția unor cărți noi; cred că nu-mi voi asuma profetiile ieftine spunînd că de-acum ea va avea chiar forță să le ceară, să le impună ca bunuri necesare. Cuvîntul literaturii, ca și cuvîntul în general, degradat în narațiuni false, convenționale, a dobîndit o altă demnitate. Cota lui este în creștere.

2. Am pierde spațiu mult încercînd să definim ce este de fapt sincronismul. Nu suspectez organizatorii anchetei de folosirea greșită a termenului — e probabil vorba de sensul pe care îl dădea Lovinescu — dar vreau în orice caz să evităm situația de a vorbi fiecare despre altceva, folosind același cuvînt. Sincronizarea, ca atare, este exclusivă (logic și estetic). Termenul e abuziv folosit prin extensie de semnificații din structuralism. Pe secțiunea 1960 — 1970, adică o axă a timpului de grosimea unui deceniu (mă exprim figurat, dar în termeni adecvați conceptului propus) realizată în stralul proaspăt al literaturii contemporane, nu vîd, oricîte eforturi aș face, o imagine omogenă. Sînt cîteva direcții clar conturate. Dar cu cine se sincronizează oare romanul românesc al deceniului și cu cine proza scurtă — simbolică, parabolică, onirică, comportamentistă?

Există un spirit al epocii și acesta e un factor real de sincronism. Dar dincolo de mimetismul unor forme și formule petrecute în zona inferioară a literaturii, nu găsesc nici un simptom îngrijorător, de natură, așa cum s-a întîmplat, să alarmeze întransigențe. O sincronizare, în sensul cel mai larg și bogat al termenului nu exclude accesul la tema majoră, ci oferă poate șansa unei variații a mijloacelor. La fel, aceeași sincronizare nu rupe, prin sine, legătura cu tradiția, ci deschide cîmpul valorificării ei nuanțate. Tradiția prozei noastre nu este de natură să facă evidente, în nici un context, negări sau pierderi ale legăturii cu ea. Romanele lui Rebreanu, Camil Petrescu, Matei Caragiale, Călinescu nu numai că nu apar incompatibile cu proza deceniului, dar parcă se integrează cadrulul acestuia, într-un context mai larg (firește sub semnul unei alte realități sociale istorice și a unei alte perspective).

Cerințele literaturii actuale au fost exprimate atît prin actualitatea (uneori efemeră) a limbajului, cit și a viziunii. S-au scris „Ingerul a strigat” de viguroasă actualitate a unui scris ce l-aș numi autentic (în opoziție cu producția de contrafaceri care intră destul de masiv în literatură). „Prințepile” roman politic prin excelență, apoi „Prins” romanul test social, „Animale bolnave” semne ale unei responsabilități ce merge pînă la sugestia documentarului, „Ingeniosul bine temperat” romanul legilor interioare ale jocului — cu puternice valențe social-satirice, „Păsările”, narînd nu numai autobiografic (și astfel compensatoriu) ci și de pe o poziție ideologică critică. Fie și numai pentru aceste reușite, citate pentru calitatea lor de a marca direcții și cred că deceniul al 7-lea prefigurează o etapă distinctă, o face posibilă, dacă nu cumva a și realizat-o în desenul ei de ansamblu.

HORTENSIA PAPADAT — BENGESCU LA ORA RECAPITULĂRILOR

Din 1942, în atmosfera crispană a războiului, Hortensia Papadat-Bengescu începuse elaborarea romanului *Străina*, ulterior incredințat unui editor și, printr-o întâmplare obscură, pierdut. Fire deznodate din ciclul Hallipilor erau reluate în intenția unei continuări, — aspect confirmat de cele câteva fragmente (unele postume) apărute prin reviste. Proza toarea urmărea cu un fel de curiozitate elică, dar și cu apetență pentru neprevăzut, capriciile și evoluțiile unor destine, de astă dată mai mult bizare decât strict patologice. Se simte, oricum, repetiția; la cutare personaj din ultimul roman reapar trăsături întâlnite anterior la altele. Chiar relațiile și mediile sociale sînt reluate — variațiuni pe aceeași temă — demonstrînd că scriitoarea și-a obișnuit într-afară de ochiul cu un anumit cadru, încît nu mai poate ieși din el. Noi decese punctează cursul întîmplărilor. Umbra lui Marcian, obsedantă, o determină pe Elena la o evaziune în Elveția. Enigmaticul doctor Walter a preparat o otrăvă care produce moartea fără ca analizele chimice să poată depista cauza reală. Fixat într-o atitudine maniacală, preocupat de descoperirea unui antidot, el intenționează să studieze efectele, alit ale otrăvii cit și ale antidotului, nu numai pe el însuși, ci și asupra Cocăi-Aimée. Cum aceasta, înspăimîntată, respinge propunerea, Walter, obstinat, se supune experimentului, dar antidotul neavînd puterea scontată, maniacul își pierde viața.

Mediile în care se învîrt personajele sînt, ca și în romanele precedente, salonul, budoarul, cabinetul ministerial, micul cerc-snob, Viena sau cadrul exotic elvețian. Ina (abreviere de la Străina), „cea cu spirit de permanentă fronda de rebeliune, de nepăsare față de oameni și fapte”, fluctuantă și contradictorie, pare o variantă a Cocăi-Aimée, iar Lucian, avocat strălucit, secretar general și de cîteva ori ministru — un fel de Walter monden, comunicativ — îi oferă, pe lângă călătorii în străinătate, „un apartament nou și complet”, cu un „personal bine stilat”. Cînd „se hotărîse a primi propunerea în căsătorie a lui Lucian, decisese că ea va fi stăpîna, ba chiar tirană (...). Se mutase doar dintr-un adăpost blagoslovit într-altul confortabil și avea voie să se joace de-a slăpina casei, fără de răspunderi”. Pînă la un punct, Ina e fapta bună a lui Marcian, care, la Geneva, — după ce tînăra femeie își abandonase primul soț, un detractat — o salvase de la prăbușire iminentă, declarînd-o simbolic „copil adoptiv”. Situație care, după dispariția lui Marcian, — Inei îi parte „absurdă”. „Nu cumva el, Maestrul, calculase acea adopție ca pe „un balsam pentru Elena lui, simțînd că el o va părăsi curînd?”.

Datele semnificative din existența perechii Ina—Lucian sînt însă departe de a se reduce la secvențe plastice de cadru citadin. Nu faptul că aceștia (însotii discret de Elena) fac voiajul de nuntă în Elveția, cu o haltă la Viena, nici că, ulterior, în vederea maternității, Ina se instalează în același mediu elvețian — alit de plăcut scriitoarei — conferă interes fragmentelor publicate, ci problematica mai gravă, care, reluată insistent, din unghiuri diverse, sfîrșește prin a convinge că aproape întreaga operă a Hortensiei Papadat-Bengescu demonstrează caracterul de fenomen excepțional al fericirii conjugale. Dincolo de tarele și complexele lor, eroii trăiesc într-un spațiu de incertitudine, limbajul neputînd comunica realitatea. Cu trăsături amintind de Coca Aimée, de Nory Baldwin, poate de Madona și altele, — Ina nu e, oricît s-ar spune, o simplă burgheză superficială, cu capricii absurde. Față de Lucian, cu biografia lui sinuoasă, — agitat, cerebral, „luciferic”, dublet al vanitosului Jean Deleanu, politicianul din Rădăcini — profilul femeii dispune dacă nu de un plus de profunzime, cel puțin de privilegiul unui anumit mister. Certitudinea nefiind posibilă, domeniul vieții intime se rezimă pe necunoscute, iată concluzia. Adam și Eva, „orfani vagabonzi”, își sînt străini de la începutul lumii...

Prin urmare, dezbaterea din ultimul roman e o meditație rezumativă, ecou sintetic al reflecțiilor anterioare, în aceeași pendulare de la analiză la introspecția d.simulată. Destinul femeii neînțelese, femeia-sfinx, femeia docilă sau femeia demon, stă pe o continuă ambiguitate, de unde reacțiile impredictibile; în fiecare din aceste reacții, proza toarea, care se vrea obiectivă, transpore în modul lucid de a raționa.

„Totdeauna o femeie are ceva pe conștiință sau se teme să nu aibă, de aceea o poți tulbura cu orice, cu nimic, oricînd”, — reflectează Lucian, în tren, spre Elveția. „O poți tulbura, fiindcă e timidă, emoțională, nu fiindcă are ceva pe conștiință”, — motivează imediat, mental, scriitoarea, care nu poate rămîne indiferentă. Feminitatea e aici revendicativă! De altminteri, lipsită de vocația fericirii, Hortensia Papadat-Bengescu își proiectează, încă o dată, — în modul în care conduce pașii eroilor din *Străina* — crezul amar despre imposibilitatea acordului sufletesc ideal. Ina și Lucian sînt, prin urmare, termeni unui silogism: „El știa că Ina nu-l iubește, ea știa că Lucian o iubește”. Raționamentele se desfășoară, bineînțeles, tăcut, într-un pseudo-dialog neauzit. Ina purtînd cu ea, în cute sufletesti ascunse, imaginea Leopardului, (investit cu „privilegiul frumuseții”), iar Lucian luptînd cu adversarul necunoscut din Elveția. „absent și totuși prezent”. Există așadar posibilitatea unui aducer imaginat. — Iată tema unui „joc primejdios” și straniu. Toată viața ideal-erotică a femeii se rezumă la căutare și evaziune; pentru Ina, căsătoria fusese „numai o revanșă”, ripostă absurdă la adresa Leopardului, care o părăsise, — devenit „simbol” al amorului, ca dat sublim. „Cu Leopardul, Ina nu ar fi conceput o viață conjugală, el era cel cu care — fie în gînd numai — ea se pregătea a trăda pe Lucian”. Instinctualitatea feminină, „capriciul absurditatea și cutezanța”, în opoziție surdă cu stilul cerebral, metodic, al lui Lucian (hotărît să sfîșie „aura ideală” a străinului interpus); — cu alți termeni, o Dalila care călătorește în vagon-lit și un Samson aparent „neted, limpede și foarte hotărît”, nu fac decît să reia o dramă multimilenară, disecată aici dintr-un unghi de vedere analitic. Pentru a exemplifica, proza toarea trimite antene ultrafine, explorînd spațiile de abur ale conștiinței, cu o acuitate care (după puținele pagini ce ne-au parvenit) lasă să se vadă că *Străina* se inscrie pe o curbă ascendentă în creația romancierii. „El o iubea, ea pe el — nu; dozările sentimentale, de obicei variate și incilicite, aici erau limpezi-limpezi în sine, limpezi în conștiința lor. El știa că Ina nu-l iubește, ea știa că Lucian o iubește, asupra unui punct însemnat avea o bază mai solidă decît se întîmplă adesea, numai dozările, acelea erau mai anevoioase și primejdioase; aci Lucian veghea permanent, pe cînd Ina se lăsa în voia impulsurilor, ceea ce descumpănea echilibrul forțelor în joc, și pricinuia nesiguranta reacțiilor. — Un mic animal instinctiv! — ai fi crezut că e o definiție bună pentru Ina; te aflai însă în fața unor probleme care cer la fiecare moment să le rezolvi — de aci, jocul orb, liber, al destinului lor, ca al oricărui ins. De ce plac acestuia și nu i-am plăcut celuilalt? — se întreba Ina, pe care răbdarea lui Lucian o revolta uneori. De ce nu tipă la mine, nu mă ocărăște, nu mă bate? Aș putea atunci să strig în gura mare: iubesc pe altul! Nu, acel iezuit nu-i da prilejul să țipe cuvintele unui astfel de adevăr...” (*Viața românească*, 1966, nr. 3).

Camil Petrescu urmărise, în primele romane, dramele geloziei și ale invidiei, exclusiv din punctul de vedere al bărbatului. Hortensia Papadat-Bengescu e o analistă a „spațiilor de incertitudine”, dintr-un unghi de vedere cînd feminin, cînd masculin. Reconstituit de ea, din particule, ritmul psihologic e unul de aparentă incetinelă; aceasta din cauza monologurilor interioare, dizolvate în întrebări și răspunsuri pe aceeași temă. Proza toarei i se poate imputa excesiva pasiune pentru ipoteze, demonstrația devenită arguție, nu însă vacuitatea. Iar dacă amorul ideal e, principial, un deziderat, Elena și Marcian reprezintă în concepția scriitoarei „un fenomen nespuse de rar și de interesant; se putea studia „pe viu” fenomenul amorului, ale cărui argumente au fost dintotdeauna absurde”. Elogiul iubirii lor e unul

din rarele fragmente de incandescență netulburată de indoilei, din întreaga operă românească a Hortensiei Papadat-Bengescu (meritînd pentru aceasta privilegiul unui citat): „Elena era o burgheză lipsită de simțul și de valoarea artei muzicale și Marcian era un om fără de agrement fizic; marile lor calități sufletesti, — acelea erau ascunse. Geniul lui Marcian fixat pe un punct: muzica, nu se vărsa pe de lături, cei doi se iubeau ca un bărbat cu o femeie, se iubeau temeinic, pentru toldeana, nu acum cînd erau uniți după lege și rit, ci dintotdeauna. Nu se putea afla mai multă cuvîntă în păcat, ca cea a legăturii lor încă atunci pe cînd Elena era măritată cu altul, iar căsătoria lor după lege nu adăugase nici ea nimic, deoarece dincolo de cea mai mare măsură a unui sentiment nu se poate trece” (*Viața românească*, 1966, nr. 3). În cauzistica amorului, Stendhal rămîne prea insistent în sfera pasionalității italiene (care i-a servit ca model). Autoarea *Străinei*, femeie, e mai aproape de modalitatea lucidă, întrebătoare, a Virginiei Woolf, investigînd adîncimile cu o mină mai moale, însă de egală finețe.

Un lucru se cuvine, în încheiere, subliniat. Preludiu și epilog sînt la Hortensia Papadat-Bengescu **femiinități**, dar foarte diverse ca structură și deschidere. Pașii mergînd de la alegorie pînă la aventura de aspect realist, descompusă în celule.

CONST. CIOPRAGA

Destul de tirziu, tatei

Rod carii-n somnul meu adinci tunele
ci din risipă sint și nu mai sint
agățătoare plante-ncep prin ele
să mă zidească-n apa unui gînd

și piatră peste piatră țărnu-i rece
sub liniștile stînce de albastru
zăresc aproape legănăt cu trece
nesigură fantoma unui astru

și las deasupra lumile să-ngine
un „de profundis” pentru altă lume
unde ceremoniile păgîne
mă vor cu trupul deslegat de nume

Apusurile-n care uit cînd mai trăiesc printre portrete
și resemnate vagi conture se numără din timp în timp
o preumblare inutilă pe vechi poteci și pe lumine
de lucruri năruite-n ele cu liniște înecată cînd
prin ochii mei trec în derivă apusurile lui Chagall

De cînd aștept
nici nu mai știu
ce mai aștept
și cî sînt viu

în sus un drum
un drum în jos
tăcerea e
un turn de os

în care-nchid
cuvintele
așa încep
mormintele

EMIL NICOLAE



PETRU POPESCU:

După excepționalul debut romanesc cu *Prins*, Petru Popescu ne oferă la un interval destul de scurt un al doilea roman unde putem descoperi de la început cîteva din trăsăturile definitorii ale scriitorului. Exuberanța vitală, apetența pentru o realitate absorbită cu rapiditate în paginile cărții acordă naratiunii un ritm extrem de viu, cine-

matografic, în care imaginile se succed înainte de a fi integral consumate, interferîndu-se și oferînd mereu perspective noi. Confirmîndu-și vocația citadină, Petru Popescu își deschide romanul cu tabloul Bucureștilor, verificînd și în cadrul descripției aceleiași însușiri de febrilitate ca și în secvențele narative: „Neagră noaptea, neagră ziua, apa între Podul Izvor și Podul Senatului, cheiurile toropite, etajele egale, acoperișurile cu țepi, sulii, ciocuri, ghearele streșinilor. Arcade, ochiuri, guri, mireasma învechirii, apoi un monstru de clădire nouă, transatlantic eşuat, flori, strîmtoarea verde a Cișmigiuului, oameni, tropicele Bucureștilui. Zgomotul copiilor se apropie, se depărtează. Curg în asfalt, curg în pămînt, subsolurile, casele, oamenii. Într-o clipă, înfig barba în carnea unui an trecut, pacea cartierului cade toată asupra mea. Nu periferie, nu mahala, nici măcar margine; aici a fost centrul, aici rămîne Bucureștii. O statuie pătată se apleacă deasupra unei ființe de apă, tramvaielor și casele se iau la întrecere, un birt se deschide și se închide ca o scoică, lasă oamenii înăuntru și înafară, oboseala pică dintr-un robinet bătrîn, ceasul prinde clipa, se oprește în odaia goală, își trage sufletul”.

Erosul este, ca și în *Prins*, una din dominantele ultimului roman. Dragostea, căreia scriitorul a încercat să-i inculce și sensuri depășînd relațiile individuale, se manifestă ca o forță totală, absorbantă. Dacă în *Prins* ea e prima o ultimă cheltuire a forțelor vitale înainte de bariera absurdă a morții, o regăsire a propriei personalități și o mintuire totodată. Dulce ca mierea e glonțul patriei aduce o altă optică. Dragostea apare ca explozia firească a unei vîrste debordante de energie, cu aspecte terestre și uneori brutale, dar și cu elevații și aspirații spre inaccesibile purități. Eroul narator, elev la o școală de ofițeri, întîlnește acea femeie cu biografia indefinită și nume misterios, La-

DULCE CA MIEREA E GLONȚUL PATRIEI

guna. O complexă rețea se stabilește între cei doi protagoniști, atrași de mirajul dragostei totale, siliți permanent de a face concesii și pînă la urmă de a renunța. Disponibilității integrale a tînărului, femeia îi răspunde cu aceeași nevoie, potențată chiar, a unei iubiri absolute, dar și cu permanente retractări. Scriitorul a lăsat să plutească o ambiguitate peste reacțiile ei, explicabile prin mai vechi datorii și obligații, dar și printr-o situație care ne plasează în zone etice nu totdeauna ferme. Un amestec de inocență și carnalitate, de spirit practic și exaltare inconștientă aparținînd Lagunei, personajul cel mai reușit al romanului.

Petru Popescu a intenționat însă să ofere o perspectivă mai largă experiențelor eroului narator. Punctele de referință nu sînt oferite pe de o parte de viața cazonă văzută în detaliile cotidiene, iar pe de altă parte de întîlnirile cu cercul de ofițeri pensionari din societatea „unchiului Nicu”. Alternîndu-și viziunile erotice cu frecventarea unchiului și

cronica literară

a prietenilor săi, viitorul ofițer de rezervă are ocazie să cunoască o serie de militari de carieră, trecuți prin focul războiului și duritatea lagărelor. Impresia primă e înșelătoare. Bătrînii citesc ziare vechi și-și rememorează amintiri cu spioni și fete, înconjurati de un aer desuet și ușor ridicol. Treptat gravitatea își face loc, legată de întrebări asupra sensului vieții și al degradării finale. Toți cei ce participă la discuție, cu aprecieri uneori naive, își dau însă seama de un lucru foarte important: corectitudinea lor morală, nu a fost răsplătită, simple instrumente într-un angrenaj complicat au suportat privații, au văzut colegii murînd inutil și acum s-au trezit într-o lume pe care cu greu o înțeleg, izolați, cu un bilanț nesatisfăcător. Un sentiment de irosire și de zădărnice se degajă din toate aceste evocări, scriitorul încercînd a se ridica și la o filozofie a istoriei. Ideea urmărită este raportul dintre individ și mecanismul istoriei, cu atât mai puternic și mai acaparator cînd e încorporat în organe și instituții cu tendință

coercitivă, chiar dacă acceptată. Individul se dovedește neputincios, în imposibilitate de a prevedea consecințele dezastruoase ale angajării. Intențiile scriitorului nu sînt însă susținute pînă la capăt. Dacă dialogul cu trecutul duce la grave întrebări asupra individului și a istoriei, în schimb celălalt termen al discuției este mult mai sărac în această privință. Stagiul militar, pe larg relatat, al eroului narator, se reduce în exclusivitate la prezentarea obișnuită a vieții de cazarmă. Nu lipsesc orele de instrucție, tragerile, aplicațiile, programul artistic și timpul liber consacrat în tipice ieșiri duminicale, dar se face simțită o absență esențială. Care e, în ultimă instanță, sensul experienței eroului și ce se află dincolo de stratul superficial al faptelor? Dacă romancierul a văzut o anume idee de permanentă, de repetare fatală a unor elemente care revin în forme asemănătoare, indiferent de momentul istoric, intenția sa a fost parțial slujită. Limitată însă la transcrierea unor date de jurnal ea este evident sărăcită și nu comunică decît foarte palid sensurile dorite de scriitor.

Unul din ele e și legătura dintre dragoste și moarte, așa cum aflăm din nota finală explicativă („În fond războiul se îmbina, iliada și odiseea sînt altă expresie a echilibrului dintre thanatos și eros”). Ceea ce în *Prins* era amenințare imediată, în ultimul roman devine implicație mai largă a tuturor actelor umane, inclusiv a iubirii. Insuficient motivată (ca și raportul individ-istorie) sub raportul ideilor, prezența ineluctabilă a morții este pregnant surprinsă în destinul unchiului Nicu și în câteva tulburătoare scene în care primul planul e ocupat de eros. Plecarea celor doi îndrăgostiți din mijlocul bătrînilor prilejuiește un memorabil moment de fuziune a celor două realități, într-o unică stare euforică și dureroasă:

„Dedesubt, morții simțiseră noaptea orașului. Ieșeau din adăposturi, se întîlneau în beznă coridoarelor lungi, recunoscîndu-se pe tăcute, se adunau în saloane și cîntau grav, coruri gigantice vibrau surd în pămînt, mișcări zguduiau soarța, pași repetați furnicau prin straturi tălpile noastre. Erau peste tot. Sub noi, în jur, pitulași în fiecare umbră, deasupra, în cerul cu arături, în care luna trecea ca o navă funebură. Nu m-ar fi mirat ca, deschizînd ochii mai bine, să-mi dau seama că ne așezasem pe o bancă într-un cimitir. I-am închis cu totul, într-o îmbrățișare în care nu ne mai deosebeam. Tremuram de frig, frigul venit de peste tot, și din adîncul meu”.

LIVIU LEONTE

FILOZOFIE ȘI POLITICĂ

Ca parte constitutivă a suprastructurii ideologice, filozofia a acționat întotdeauna, prin orice componentă a sa, asupra societății. Din acest punct de vedere privind alcătuirea societății, constatăm că orice idee filozofică lucrează într-un sens sau altul în desfășurarea istoriei umane. Conștiința forței, a dimensiunilor, pe care le are filozofia asupra destinelor sociale a fost diferită la diferiții creatori de filozofie. Gândirea marxistă are meritul evident de a fi pus în lumină, cu pregnanță, faptul că filozofia, ca parte componentă a societății, nu este numai reflexul pasiv al existenței sociale, ci și ferment activ în structura globală a societății, împlinindu-se mai cu seamă prin intermediul politicului.

Mișcarea complexă de înfruntare reciprocă a diverselor nivele sociale, în care filozofia și politicul ocupă un loc însemnat, pune, pe bună dreptate, în discuție: a) dependența filozoficului de politic, b) a politicului de filozofic și, în cele din urmă, c) formula ideală a întrepătrunderii lor.

Că e posibil și necesară o osmoză între filozofie, teoria politică și acțiunea transformatoare au înțeles mulți filozofi, chiar dacă — deseori — într-o formă utopică. Nicăieri însă această idee nu apare atât de pregnant, atât de convingător, ca în teoria complexă elaborată de Marx la mijlocul secolului trecut și dezvoltată sinuos desigur, de gândirea marxistă ulterioară, până în zilele noastre.

În ce constau virtuțile modului marxist de a pune și a soluționa această problemă?

În primul rând, în constatarea fundamentală, și totodată ierarhizată, că modul de a gândi al oamenilor, inclusiv meditația lor filozofică, depinde de modul lor de a fi, de a exista care, el însuși este structurat într-un ansamblu de relații complexe, relații în cadrul cărora un loc de seamă ocupă — de la un moment istoric dat — organizarea politică a societății.

Modul de a fi al oamenilor presupune conștiința ființării, căci existența umană este întotdeauna, și nu poate fi altfel, o existență conștientă. Dar gradul de conștientizare a existenței este diferit ca adecvare și ca adincime a adecvării. În întrepătrunderea factorilor sociali coexistenți, se împletesc factorii materiali cu cei spirituali, factorii obiectivi cu cei subiectivi, factorii spontani cu cei conștienți. Cercetind împletirea acestor factori,

marxismul a ajuns la câteva adevăruri majore. 1. Din unghi de vedere ontologic întreaga activitate umană (atât cea materială, cât și cea spirituală și produsele sale) poate fi socotită ca aparținând existenței, cu specificul propriu bine conturat. 2. În structura socială, ca existență permanent impregnată de conștiință, de diferite grade și nivele, factorul determinant este cel economic, căruia i se subordonează politicul, ca expresia cea mai concentrată a economicului, mai ales sub forme instituționalizate, și, în cele din urmă, toată suprastructura.

Odată stabilit sensul dependențelor fundamentale, în analiza structurii sociale, analiză proprie gândirii marxiste, apare și cercetarea sensului invers al dependențelor: dinspre politicul instituționalizat spre economic, dinspre teoria politică spre realitatea politică, dinspre meditația filozofică spre teoria politică și spre practica politică, iar, prin intermediul ei, spre organizarea generală a societății.

Descoperind cu genialitate aceste aspecte principale ale structurii sociale, Marx, dintru început, a ținut să facă distincția calitativă dintre forța de acțiune a oricărei filozofii și forța de acțiune a unei anumite filozofii, a filozofiei puse conștient, de la constituirea sa. În slujba unui țel politic și, prin intermediul acestuia, în slujba unui țel transformator de umanitate.

Căci numai astfel judecând lucrurile nu apare nici o contradicție între două idei centrale ale marxismului și anume:

1. Orice filozofie, ca parte a suprastructurii, poate acționa, are o eficiență socială (propulsoare sau inhibantă) eficientă, care, oricum, depășește indiferența, neutralitatea, și 2. celebra teză a XI-a: „Filozofii nu au făcut decât să interpreteze lumea în moduri diferite, important este însă de a o schimba”.

În primul caz, Marx avea în vedere în general forța de acțiune a oricărei idei suprastructurale. În al doilea caz, este vorba de ceva mai mult, de așezarea conștientă a unei anumite filozofii la temelia transformării lumii, înțelegând cu deosebire transformarea unei anumite societăți și, prin intermediul acesteia, în zbor mai larg, transformarea lumii, în măsura în care aceasta cade în sfera acțiunii practice umane.

Evident, în perioada constituirii marxismului, se avea în vedere eficiența practică —

politică a unei anumite concepții filozofice, referitoare cu deosebire la fenomenele sociale. Concepând filozofia ca suport teoretic fundamental pentru acțiuni transformatoare de societate, Marx și — împreună cu el — Engels au elaborat, pe drept cuvânt, o filozofie a acțiunii umane.

Dar, pentru ca filozofia să poată contribui la transformarea lumii, ea trebuia să realizeze maximul de adecvare la real, pe care îl putea izbuti o investigație de acest gen în momentul istoric dat.

Și, într-un fel, se conturează limpede — prin această prismă — unitatea organică dintre cele trei părți constitutive ale marxismului, văzut ca teorie globală.

Filozofia trebuie să schimbe lumea! De aceea optica ei trebuie să fie prospectivă, să facă saltul întemeiat din domeniul realului în cel al posibilului.

Dar, pentru a putea fi prospectivă, filozofia ca teorie trebuie să fie adecvat explicativă, deci trebuie, în ultimă instanță, să fie pătrunsă de spirit științific (și acesta înțeles în evoluția sa istorică).

Gândind astfel, Marx nu a avut în vedere, evident, filozofia în general, ci filozofia așa cum o vedea el capabilă să acționeze: o filozofie izvorînd din sinteza cunoașterii adecvate a existenței sociale a timpului său, o filozofie care să poată da o soluție globală, mai întâi, problemelor sociale ale timpului său și apoi, problemelor destinului omului și ale destinului umanității.

Și descoperirea uluitoare atunci, chiar pentru înăruul Marx, pe de o parte a rolului decisiv al factorului economic (mai general al existenței sociale), pe de altă parte a rolului decisiv al proletariatului în cadrul societății capitaliste, a impus coborîrea de la meditația filozofică de maximă generalitate spre studiul complex, dar mai puțin general, al realităților economice capitaliste, pentru ca, prin clădirea științei economice, să se descopere mecanismele esențiale de funcționare a acestei societăți, precum și mecanismele intime ale progresului social care — datorită desfășurării necesare (în ultimă analiză) a evenimentelor istorice — așează proletariatul în centrul luptelor politice și pune în minile sale nu numai propriul destin, ci și destinul umanității, nu numai viitorul său, ci și viitorul omenirii.

Dar astfel, din domeniul explicării prezentului, Marx a ajuns la domeniul prospectiv, la domeniul predicției desfășurării viitoare a evenimentelor sociale: anume la teoretizarea posibilității și necesității construirii societății comuniste, posibilitate și necesitate care implică lupta proletariatului pentru cucerirea puterii politice și pentru utilizarea în continuare a puterii politice în vederea scopurilor preponderent constructive.

Și Marx pune temelile unei noi științe, cu rost preponderent de ghid politic, știință — pe atunci — prin excelență prospectivă.

În întrepătrunderea dintre politic și științific este mereu prezentă în marxism și meditația filozofică generalizatoare, din care se releva mai cu seamă filonul umanist: realizarea societății umanizate (în contextul general al omenirii socializate) și proiectarea mai largă, de data aceasta, a destinului omenirii, văzut nu exclusiv în dimensiunile sale sociale, ci și în dimensiunile sale cosmice.

Dezvoltarea marxismului — în răsăritul pe a trecut de la constituirea teoriei — leagă, în ultimă analiză, de dezvoltarea realităților sociale, a permis o cercetare nuanțată a interdependențelor: dintre politicul instituționalizat și economic, dintre teoria politică și realitatea politică, dintre meditația filozofică, teoria politică și practica politică, iar — prin intermediul ei — și cu organizarea generală a societății.

Urmărind aceste aspecte, putem constata o creștere a însemnătății factorului politic în organizarea socială, prin întrepătrunderea complexă a politicului cu economicul, prin nevoia resimțită tot mai acută de societate în general, dar mai ales în urma pilei date de experiența statelor socialiste, de a transforma organizarea economicului într-o funcție constantă a politicului, cu vădite tendințe constructive.

Dar, de aici, decurge și posibilitatea creșterii autonomiei politicului față de economic, pe care — la timpul său — a teoretizat-o Lenin, în contextul creării primului stat socialist din lume.

Experiența istorică ulterioară a arătat că această sporire a rolului factorului politic presupune o sporire a răspunderilor față de opțiunea practică făcută. De ce? Căci opțiunea de politică economică este dependentă de o extrem de complicată rețea de factori ce intră în acțiune în determinismul social global, iar complexitatea acestei țesături permite mai greu factorului științific să-și spună cuvântul, să fie descifrat cu adâncile lui semnificații reale.

Or, în asemenea împrejurări, filozofia clădită pe știință, filozofia pătrunsă de spirit lucid, impregnată de simț critic, prudent și măsurat, poate fi — nu rareori — sfetnic bun în ceasurile marilor decizii.

Și în acest context se conturează mai limpede virtuțile filozofiei marxiste, în măsura în care ele pot constitui îndreptar de acțiune, prin încărcătura lor metodologică generală, în care spiritul dialectic este știință și artă în acțiune, este forță a înțelepciunii împotriva nesăbuității, este tăria măsurii împotriva ambițiilor de prisos, este măiestria priceperii de a nu uita că orice sistem finit este — într-un alt context — element, este virtutea modestiei de a nu confunda firul de nisip cu Terra, în dialogul omului cu el însuși, cu omenirea, cu universul.

CALINA MARE

ȘTEFAN CEL MARE ȘI MIHAI VITEAZUL ÎN DOCUMENTE NECUNOSCUTE

La prima vedere s-ar părea că, grație eforturilor depuse de generații de istorici români, inclusiv generația cea mai tânără, cunoaștem mai toate izvoarele privind pe acești mari domnitori. Totuși, perseverența cercetătorului poate scoate la lumină unele, știri noi și izvoare mai vechi, unele fiind contemporane sau apropiate în timp de evenimentele descrise.

De curind am depistat o știre tipărită în anul 1593 la Praga. Este vorba de celebră cronică ebraică „Temach David” („Planta lui David”) a cunoscutului istoriograf, matematician și astronom David Gans (1541—1613), al cărui mormint se află la Praga. Știrea figurează în al doilea volum al lucrării, la fila 100 pe verso. Traducerea e făcută după ediția originală din biblioteca subsemnatului.

„Anul 1494. Dezastru în Polonia. Ioan Albert, regele Poloniei, a pornit război contra lui Ștefan, voievodul Valahiei. (Amintim că în unele cronici polonice și chehe Moldova este și ea denumită „Valahia”, n.a.) Însă întreaga oștire (poloneză, n. a.) a fost nimicită.

În același an voievodul Moldovei a pornit război împotriva Poloniei și a făcut acolo mare pustiire. A dus în țara sa mii de prizonieri și multe averi. Pe acești prizonieri el i-a așezat într-un

loc întins din țara sa, o țară de pășuni bogate și de oaze rodnice. El le-a dat bani ca să-și ridice așezări trainice. În aceste orașe ei trăiesc pînă astăzi în pace și liniște”.

David Gans indică drept izvor al știrilor sale lucrarea lui Heinrich Reutel, precizând și fila 259.

Este vorba desigur de vestita luptă de la Codrul Cosminului din anul 1497, atu de dezastruoasă pentru craiul leșesc. Atât cronicarul regal polon Cramer, cit și cronicarul german Nacker subliniază victoria oștirilor moldovene. S-ar putea ca știrea transmisă de D. Gans să se refere la incursiunea în Galizia anulului 1498 a unor trupe moldovene. Letopisețul lui Grigore Ureche notează la anul 1498 că prizonieri polonezi au fost așezați de Ștefan cel Mare în nordul Moldovei „din care pricină trăiește și pînă astăzi limba rusească (polonă, n.a.) în Moldova”.

Anul 1494, indicat de D. Gans nu e greșeală de tipar, căci ea e verificată de data calendarului mozaic, pusă a lături, anul 5354, care corespunde anului 1493—1494. Confuzia provine, probabil, din faptul că în primăvara anu-

lui 1494 Ioan Albert convocase la o consfătuire pe frații săi, Jagelonii. Acolo s-a hotărât ca Ștefan cel Mare să fie silit a recunoaște suzeranitatea craiului polonez. Ulterior, el urma să fie înlocuit prin Sigismund Jagello. Diplomația și vitejia voievodului moldovean au dejuțat planurile lui Ioan Albert. Tratatul de pace încheiat la Hir-lău în anul 1499, restabilește, pe picior de egalitate, relațiile moldovenilor cu polonii.

★

Intr-un articol publicat în „Cronica” din 18 februarie 1967 semnalăm existența în Olanda veacului al XVII-lea a unui portret al lui „Michael Vaevoda, Palatinus Valachiae”. Corespondența purtată cu câteva localități și muzee din Olanda n-au dat încă rezultate pozitive.

O consolare momentană ne aduce recuperarea unei știri ebraice privind campania din Moldova, întreprinsă de ostași de ai lui Mihai Viteazul în septembrie 1600.

Informarea este cuprinsă într-o mărturie depusă în Polonia în decembrie 1604, care se referă însă la anul 1600. N. Iorga și alții, care au cunoscut fragmentar mărturia, au atribuit-o anului 1605. Res-

tabilind data reală a evenimentului descris în mărturie, avem o informare directă și contemporană despre campania lui Mihai Viteazul contra lui Ieremia Movilă și a aliaților săi polonezi.

„...Eram în Valachia (Moldova, n.a.) la Stepanoviț (Ștefănești, n.a.) într-un han, atunci când a izbucnit războiul cu Mihail. Fiindu-ne frica, ne-am dus la „hospodar” (e vorba de Ieremia Movilă,

n.a.) în tabăra sa de vâlăh (moldoveni, n.a.) și polonezi, care se afla în cîmp, la o jumătate milă de Botoșani. Aici am văzut o luptă mare a gospodarului, iar trimișii veneau mereu anunțînd că vine Mihail. Atunci eu Iosif i-am zis lui Chaim: „Aici se va da o luptă mare cu Mihail, e primejdie de moarte pentru noi; mai bine să plecăm în orașul Botoșani. Aici am auzit că ai noștri (polonezii și Ieremia Movilă, n.a.) au bătut oastea lui Mihai și au înaintat spre Cotnari. Noi ne-am temut să rămînem la Botoșani, căci era puțină oaste acolo. Ne-am tocmît oameni și am plecat iarăși la Ștefănești”...

Textul se află în lucrarea lui Ioel Sirkes (cca. 1560—1640) intitulată „Beit chadas” („Casă nouă”), Frankfurt pe Main 1697, consultația nr. 82.

Știm că luna septembrie 1600 a fost defavorabilă pentru Mihai Viteazul. Învins în Transilvania, el a avut înscuse și în Moldova. Trupele poloneze, conduse de cancelarul Zamoyski, intrară în Moldova la 4 septembrie, iar la 15 septembrie erau la Suceava. Izvorul pe care-l reproducem în traducere aduce lămuriri despre drumul trupelor lăsate de Mihai în Moldova. Fiind învins în apropiere de Ștefănești, ele au fost nevoite să se retragă în fața forțelor unite ale lui Ieremia Movilă și ale lui Zamoyski.

Nu va trece mult și voievodul, care realizase unirea celor trei țări românești, va pieri de mina ucigașilor trimiși de Basta, în cîmpia Turzii, la 19 august 1604, acum 370 de ani.

I. KARA



BENEDETTO CROCE: ESTETICA

Problema esteticului la Croce este în primă și ultimă analiză una și aceeași cu problema comunicării, iar formula inventată de autor, „știință a expresiei”, pare concludentă. Este adevărat că el abordează un sistem estetic-filozofic de dimensiuni comparabile doar cu opera lui Hegel, dar, de fapt, gânditorul își construiește argumentația, ca estetician, în jurul unor categorii fundamentale configurate în sfera intuiției și a expresiei, activității tipic umane. Concepția în opoziție (frumosul — urtul, geniul — omul comun, știință — artă, artă — etică, poezie — proză) sau prin asociere (gust — geniul, poezie — istorie, estetică — știință), această serie noțională dezvoltă totodată o viziune originală în privința mutației valorilor. S-ar părea că într-o anumită privință Croce își asumă riscul abordării mecaniciste a conceptului de valoare, întrucât este dispus să accepte principiul acumulării cantitative. Dar, cum în concepția sa cele două tipuri de cunoaștere, intuitivă și logică, nu și păstrează reciproc integritatea (amănuntul extrem de interesant care îl pune în contradicție cu teoria clar-obscurului, combătută de el, paradoxul pare profitabil în direcție speculativă. De aceea filozoful este preocupat constant de stabilirea sferelor de interferență a noțiunilor. De pildă, diferența dintre artist și omul de rând este gradată pe axa cunoașterii intuitive sau expresive. Adică unul are intuiții mai clare, deci are „ingeniu” (de unde și obsesia pentru clarificarea acestei noțiuni) și se cheamă artist, pe când celălalt are intuiții confuze sau palide. Calitatea informațională a intuițiilor acestuia din urmă este neconcludentă artistic și de aceea nologică. Prima categorie de intuiții constituie domeniul artei concretizată în epigrame, nuvele, articole din ziar, peisaje, schițe topografice etc., chiar și în cuvinte izolate întrucât și acestea constituie expresii ale particularului. Cealaltă categorie e constituită din intuiții empirice și poartă numele de nonartă. Limitele dintre cele două tipuri de expresii nu pot să fie fixate decât după criterii cantitative. Dar, în orice caz, ele se obțin în momente speciale ale activității intuitive, cele empirice născându-se în momente cotidiene comune, demonstrând totuși, pe un anumit plan, nu specificul artei, problema la care, de fapt, Croce n-a răspuns niciodată datorită acestei teze a mutației valorilor, ci limitele dintre funcțiile artei, „economică” și autonomă, concepte la care aderă cu eleganță.

Argumentele sînt rechemate cu prilejul definirii esteticii ca știință a expresiei intuitive, dovădind din nou specificitatea ei adică umană. Croce pornește de la exemple din lumea fizică și faunistică arătînd că întrucît nu există o știință a animalelor mici și alta a animalelor mari, nici o știință despre munți, ori alta despre pietre, tot așa (cum intuițiile sînt proprii omului, deși ele apar intensive sau mai puțin intensive, mai rare sau mai dese, clare ori obscure) nu poate exista o știință a intuițiilor mici și alta a intuițiilor mari. „Ci o singură estetică, știință a cunoașterii intuitive sau expresive care este faptul estetic sau artistic. Și această estetică este într-adevăr analogă logicii care cuprinde, ca fiind lucruri de aceeași natură, formarea celui mai mic și obișnuit concept și construcția celui mai complicat sistem științific și filozofic” (Estetica, p. 88). Același criteriu al cantității care se transferă în calitate este utilizat și în definirea geniului, fiind refuzată formularea romantică a demiurgului sau cea mai nouă a supraomului, cum și concepția modernă despre funcțiile inconștiente ca fiind proprii personalității creatoare. Există

geniu (artist) și nongeniu (omul comun) dar de fapt genialitatea „nu e ceva venit din cer, ci e umanitatea însăși” (p. 88). De asemenea, este șocantă convingerea lui Benedetto Croce că istoria literară se compune din capodopere care nu se integrează neapărat în serii temporale, întrucît, ni se precizează, intuiția ca fapt particular nu se supune categoriilor de timp și de spațiu, autorul dovedindu-se anti-kantian dar nu și antihegelian, pentru că fostul student al lui Kant accepta, ca și Croce, legea dialecticii doar pe planul abstract al spiritualului și universalului.

Cît privește definirea formei „fapt estetic”, ea prilejuiește reluarea controversei în legătură cu categoria conținut-formă. Autorul se bazează, ca și în alte cazuri, cînd își propune să facă disociere de termeni, pe relațiile impresie-senzatie și intuiție-expresie. Prima categorie de termeni (impresie-senzatie) echivalează cu natura brută sau cu „emoționalitatea neelaborată artistic”, pe cînd a doua înseamnă elaborare, activitate umană, formă, adică „activitatea spirituală a expresiei”. De aici rezultă că actul estetic este „formă și nimic altceva decît formă”, pe cînd conținutul, transferabil uneori în formă, deci implicat în intuiție-expresie formativă, rămîne o valoare enigmatică. De fapt autorul declară cu franchețe că despre conținut „noi nu știm nimic”. Totuși vrea să ne convingă că dacă intuiția, ca formă de activitate a spiritului, organizează materia brută în sensul categoriilor a-priorice kantiene, încercînd-o de emoționalitate, atunci activitatea intuitivă este cauza, iar forma efectul, termeni care, prin substituție, dezvoltă paradoxul că forma este echivalentă cu conținutul, fapt înțeles ca o realitate fizică și nu ca o identitate de funcții poetice, cum ar spune structuraliștii. Și apoi în nici un caz conținutul nu cuprinde concepte și nici fapte istorice, deoarece arta este intuiție, adică formă specială de cunoaștere și se bazează pe realitatea în sine ori pe sentimentul în sine ca semne ale particularului și atita tot. Controversile care se nasc în legătură cu categoria conținut-formă se datorează prejudecăților noastre în legătură cu așa-zisele simțuri estetice și care provoacă iluzii optice sau acustice regretabile. Autorul face

aici disocieri subtile care vor reveni altfel în capitolul al doilea al Esteticii, de natură istorică, dar mai ales în alte lucrări din perioada maturității. Căci nefiind un produs fiziologic al simțurilor mai mult sau mai puțin specializate, „faptul estetic” este „o sinteză elaborată”, idee preluată și dezvoltată ca teză fundamentală și concretizată în conceptul de cosmicitate a intuiției, din lucrarea **Caracterul de totalitate al expresiei artistice**, (1917).

Ca postkantian, calificativ care nu i-ar fi convenit mai ales în perioada redactării Esteticii, date fiind aversiunile sale contra simpatizanților ori epigonilor filozofului din Könisberg, Croce își întemeiază întregul sistem estetic-etico-filozofic pe polaritatea cunoașterii estetice — cunoaștere intelectuală. În virtutea acestui principiu el stabilește încă din prima frază a Esteticii următoarele tipuri de relații fundamentale: intuiție-logică, imaginație-intelect, particular-universal, reformulări ale vechilor ecuații kantiene: sensibil-suprasensibil, concret-abstract, material-ideal. Dar Croce operează și aici în sensul unor disocieri proprii care dau individualitate sistemului său de gândire. Ancorat mai categoric în datele eticii practice, nu speculative, ale vitiului și umanului, el nu înțelege prin cunoaștere estetică o simplă mediere de termeni, așa cum preconiza Kant în **Critica puterii de judecată**, prin instituirea facultății gustului ca activitate subiectivă. De fapt, judecata „de gust” presupune o atitudine strict de liberatoare dinaintea de vază, de aceea la Croce ea este substituția prin enunțuri care pun într-o nouă ipostază conceptul autonomiei artei. Este drept că pe urmele lui Kant, care făcea eforturi să sintetizeze raționalismul cu empirismul, Croce înțelege să reabordeze relația celor două forme de cunoaștere: „Ce este cunoașterea prin concepte? Este cunoașterea legăturilor dintre lucruri și lucrurile sînt intuite. Fără intuiții nu sînt posibile conceptele, așa cum fără materia impresiilor nu este posibilă intuiția însăși” (p. 95). Dar dacă pe filozoful italian nu-l pesionau deocamdată aventurile în transcendent pentru probabile definiții ale conceptului, în schimb el îl lăsa să coboare la laicizata intuiției, respectîndu-i totodată caracterul sau universal (deci supraparticular), „unic și constant”. De aici ar rezulta că unul și același concept poate fi formulat în diferite chipuri, dar numai atunci cînd se stabilește o relație dată între el și intuiția care îl exprimă. Deci filozoful italian se abate spre alte zone teoretice, revenind mereu că-

tre ceea ce-i aparține și anume cunoașterea intuitivă. Astfel că, pe aceeași bază a celor doi componenți ai limbajului, cu semnificații polivalente, Croce face disocieri, din păcate uneori improprie, în legătură cu domeniul artei, al filozofiei, al eticii, istoriei, lingvisticii sau în legătură cu așa zisul limbaj „intern” și „extern”. De aici și definiția artei pe de o parte și a științei pe de alta. Înțelegem împreună ca „virfurile cele mai înalte (...) ale cunoașterii intuitive și ale cunoașterii intelective”. Real distincte totuși, datorită aceluiași principiu al mutațiilor, ele „coincid printr-o latură a lor care este latura estetică” (p. 98).

Pe de altă parte, Benedetto Croce se dovedește hotărît să accepte părerea lui Vico în legătură cu genetica artei. Atribuind cunoașterii intuitive înțietate întrucît face priză directă cu lumea fenomenală, neorganizată, el conține evoluția spiritului uman în două trepte dependente cvasihegeliene și dînd impresia situaării în perspectivă diacronică. Înțietea corespunde cunoașterii intuitive și constituie limbajul poeziei, prima formă de manifestare spirituală a omenirii. Aici Croce citează fraze înaripate din **Știința nouă**, atît de apreciate de romantici: „Poezia este limba maternă a genului uman” iar autorii ei „au fost de la natura poezii sublimi”.

De altfel, Vico și De Sanctis sînt printre puținii autori pe care Croce îi tratează reverențios. În „Istorie” mai cu seamă, pentru că acestia îi prefatează oarecum teoria sa bazată pe intuiție. Istoricul este o aplicare practică în sens procustian a principiilor teoretice, un pretext de confruntare pătîmășă a propriului sistem cu opiniile înaintașilor. Așa se explică atitudinea expres denigratoare din Estetică (corectată de el însuși în lucrările ulterioare), folosind uneori formule retorice ca: „Și într-adevăr, ce idee a avut Kant despre artă?” (p. 336) sau: „Dar care e la urma urmei teoria artei acceptată și dezvoltată de Schopenhauer?” (p. 366).

Acestui strălucit spirit polemic, exersat magistral nu numai în lucrările teoretice dar și în revista pe care a condus-o aproape 50 de ani (**La Critica**), îi scapă uneori adevăruri elementare. Dispus să dezaprobe existența genurilor literare, el descoperă erori de obicei în afara spațiului Italiei, dar îl evită pe Vico la care putea surprinde o cronologizare a genurilor similară cu cea a lui Schelling. Cît despre tezele lui Brunetiere, trebuie observat că ele se aplică în linii generale (lăsînd la o parte factura spiritualistă), cel puțin la mediile etnografice. Dar nici literaturii culte nu-i lipsește această realitate. Cîtînd istoricitatea c-popeelor antice ori medievale, diferitelor forme poetice versificate, ipostazelor romanului sau chiar speciei însăși (Albăres), ne-am referi la adevăruri comune. Istoricitatea și ireversibilitatea speciilor arhaice a fost confirmată teoretic și de Marx, făcînd referiri directe la epopeea homerică. În privința limbii, privită tot ca o „știință a expresiei”, ca și arta, el notează o propoziție care vine în totală contradicție cu cercetarea contemporană: „A căuta limba model înseamnă deci a căuta imobilitatea mișcării” (p. 218). Eroarea sa constă în faptul că se bazează pe elementele mobile ale vocabularului, acestea care dau iluzia faptelor particulare de natură intuiționistă. Dacă ar fi observat schemele abstracte ale limbii și cele formalizate ar fi fost obligat să recunoască adevărul că, datorită fondului ei stabil, limba însăși este o componentă a logicului și a universalului. Dar în acest caz o mare parte a sistemului său ar fi fost anemiată căci se schimbă relația dintre cele două tipuri de cunoaștere, baza teoretică a cercetărilor sale. Oricum, timpul a făcut corecțiile necesare pe care noi le relevăm cu prilejul primei ediții românești a Esteticii.

DIALOGUL OM-ACTIVITATE *)

„Unii psihologi s-au obișnuit să vadă, analizînd profesiunile, elementele oarecum periferice și să negligeze esențialul — contribuția factorilor dinamici ai personalității în procesul muncii”. Acest pasaj, în cartea profesorului Holban, se găsește undeva în interior, dar este una din „chei” — poate cea mai potrivită — în descrierea concepției generale în jurul căreia este alcătuită lucrarea.

Ion Holban nu face atît operă de erudiție, trecînd în revistă, adică, cercetările în psihologia muncii efectuate la noi sau în străinătate și nici nu se pierde în analiza „componentelor” activității umane și a „listei de calități”, necesare diferitelor posturi de muncă. Dacă ar fi făcut astfel, lucrarea nu ar fi depășit o anumită manieră de înregistrare cît mai exactă a proporțiilor în care o calitate psihică intră în joc într-o anumită activitate. Abandonînd manierismul „aparaturii critice” și „aparaturii statistice”, utilizat de cei care cred că prin aceasta psihologia devine mai științifică, Ion Holban inversează unghiul de perspectivă: în loc să dilate și să cantifice terminațiile periferice ale personalității, pornește de la miez, de la structură, aperecînd-o calitativ. Pentru individul avizat această schimbare de unghi este tonifiantă, mai ales prin faptul că pornește de la un cercetător matur, cunoscut la noi, de peste un sfert de veac ca „psiholog de laborator” și nu de la un cercetător de campanie, care încropește în arabă un experiment în vederea publicării unui „studiu”.

Aceluiași cititor avizat nu-i va fi greu să observe că lucrarea se înscrie pe recunoscuta linie a școlii țigene de psihologia personalității, ilustrată de numele unor M. Ralea sau V. Pavelcu.

După ce observă că cele mai multe tipologii (Kretschmer, Eysenk, Rorschach, Jung, Freud, Adler, Murray, Heymans) vînzînd personalitatea „au plecat de la realități de clinică”, privind persoana oarecum depărtată de un specific de muncă, și considerînd în conflict psihologia cu realitatea exterioară sau cu sine, autorul avansează ideea după care „personalitatea se conturează în relațiile dintre ea și sarcina de rezolvat”, adică în cursul dialogului om-activitate. Răspunsul întregului organism la o situație exterioară, în comportamentul persoanei, va fi ilustrat de dominantă psihică, ce apare ca o formă specifică, de manifestare a persoanei pe plan temperamental și motivațional, ca o direcție de canalizare a energiei. Psihologul va putea explica specificitatea conduitei unei persoane numai prin acest dinamism al actualizării unei variabile psihice într-o anumită structură individuală. Analiza relației om-proces de muncă duce pe autor la concluzia că inteligența, mobilitatea, echilibrul, temperamentul, echilibrul emotiv, cît și rezistența psihică joacă rol de variabile fundamentale ale personalității. Dar, deși vorbește cu insistență despre imposibilitatea ajustării la anumite cerințe profesionale a tipului emotiv sau excitat, autorul, psiholog matur și cercetător prudent, face rezerve cu privire la posibilitățile de stabilire a unor tipologii, pentru că „intervinerea factorilor motivaționali colorează diferit conduita”.

Între ideile pe care le avansează lucrarea, două ni se par că trebuie să precădere relevate, prin faptul că se încheagă ca sisteme autonome în ansamblul concepției generale. În primul rînd, ideea că, în examenul psihologic de laborator, „proba de comportament” înlocuiește testul cantitativ, proba clasică de randament. Opunînd cantității — calitatea aptitudinilor — personalitatea și randamentului — comportamentul, autorul a ajuns să teoretizeze — prin metoda experimentală — categoria probelor de comportament, probe sintetice de lucru în care observația, din accesoriu, devine mijlocul principal prin care punem diagnosticul psihologic. Cunoscută în lumea specialiștilor încă înainte de a apare lucrarea, această metodă a marcat pasul prin care s-a smuls spiritului psihotehnician îngust posibilitatea de a segmenta și cantifica personalitatea umană.

A doua idee care trebuie relevată este aceea a asistenței psihologice în câmpul muncii, a găsirii unui echilibru între necesitatea de acoperire a solicitării profesionale și disponibilul de energie a lucrătorului. Analizînd ponderea factorilor care influențează ireversibil și treptat capacitatea de muncă a omului (înaintarea în vîrstă sau acumularea de experiență) și a factorilor cu caracter pasager (oboseală, interes, solicitare pe altă linie de activitate, adaptare, dispoziție etc.) care determină calitatea muncii omenești, autorul propune un sistem organizat și unitar de asistență psihologică a persoanei de-a lungul întregii sale existențe.

Cartea profesorului Holban nu este nici manual și nici tratat. Cu toate că nu se adresează numai specialiștilor, nu este nici o lucrare de popularizare. Este productul unei experiențe de viață în munca de psiholog practician și totodată rodul meditațiilor unui spirit neobosit și neconformist.

* Ion Holban, „Probleme de psihologia muncii”. Ed. Științifică, 1970.

ADRIAN NECULAU

O MONOGRAFIE *)

Inițiativa Comitetului pentru cultură și artă al județului Vaslui de a tipări o monografie de sat merita toată atenția, dar, în același timp, ea se revine a fi urmasă de înfapturi similare ce sînt de natură a stimula energi și preocupări locale pe lîrîmul cercetării științifice. Monografia asupra satului Dănești reaminteste, totodată, faptul că cercetările de istorie locală întreprinse de cărturarii satelor trebuie privite cu mai multă încredere, dar mai ales că ele trebuie stimulate de forurile în drept prin sporirea posibilităților de valorificare care, după cum se știe, multă vreme au lipsit. Lucrările publicate în ultimul an, în cea mai mare parte a județului sînt, demonstratează cu prisosință necesitatea proliferării activității editoriale locale, prin care de cele mai multe ori se reia firul unor valoroase medii. Însăși acțiunea de cercetare monografică asupra satelor are o veche tradiție: o simplificare a ei trebuie avut în vedere alina după cît istoria satului românesc și, de multe ori, și a orașelor este alit de puțin cunoscută dincolo de cercul specialiștilor. Chiar aceștia din urmă pot găsi, uneori, informații utile și în cercetările de istorie locală. Este, de altfel, și cazul monografiei Dănești, ce însumează un mare volum de date și informații privind evoluția multilaterală a unei străvechi localități.

Vitalitate economică, socială, politică și culturală a așezării e urmărită de autor: evoluția în totalitate manifestărilor ei particulare, așa încît monografia oferă cititorului o imagine reală a dezvoltării așezării de la începuturi pînă în prezent. După cum rezultă din materialul documentar pe care se întemeiază, lucrarea este rezultatul unor îndelungate investigații și a unei bune cunoașteri a materialului documentar. Cu o documentare completă și interpretări ce evidențiază spiritul critic necesar întocmirii unei astfel de lucrări, autorii monografiei Dănești au întocmit o lucrare interesantă și utilă. O mai bună structurare a materialului și o dozare adecvată a acestuia, prin lăsarea deoparte a unor informații ce nu au legătură directă cu subiectul, ar fi fost de natură să sporească importanța științifică a lucrării. O parte din material, interesant de altminteri, trebuia dat în anexe (vezi capitolul VII). Toponimia și onomastica deși, în general, corect interpretate, nu beneficiază, uneori, de cele mai bune formulări. De altfel, lipsa exercițiului științific este evidentă în numeroase pagini ale lucrării, stilul și, în genere, modul de exprimare al autorilor fiind deseori în dezacord cu posibilitățile lor certe de interpretare științifică a faptelor istorice. De aici necesitatea unui control științific adecvat la editarea unor astfel de lucrări.

*) N. N. Maftel, C. Gh. Radu: „Dănești”.

I. C.



IULIAN OLARIU :

„Sunet”

PETRU URSACHE

ȘORICELUL MURIBUND

de Miguel Angel Asturias

Miguel Angel Asturias: cunoscut scriitor guatemalez, născut în 1899. Dintre operele sale: „Rayito de estrella” (versuri) Paris — 1922, „Leyendas de Guatemala”, „Madrid — 1930, „Alcaban” (versuri) — 1940, „El señor Presidente” — 1946, „Viento fuerte” (trilogie) — 1950, „El papa verde” — 1954, „Los ojos de los enterrados” — 1960, „El alhajadito” — 1961, „Antología de la poesía precolombiana” — 1961, „Mulata de tal” — 1963, etc.

I se decernează premiul Nobel în 1967.

Realismul său — de implicație socială și politică — îmbogățit cu elemente onirice și de inspirație mitologică precolumbiană i-a permis să dăltuiască magistral problemele și personalitatea indianului hispano-american. În numărul de față publicăm o povestire inedită, mărturie revelatoare a talentului remarcabil al marelui prozator și poet latino-american.

Cea de a șaptea nevastă a mea, al cărei nume îl trec cu vederea, își lăsa lucrul de mână, lucra chestii imposibile, și veni spre mine cu ochii închiși. O sărutai ușor, pe pleoape, ea mă privi dulce și surise. Aveam remușcări și mă încerca o vagă dorință de a sparge realitatea apăsătoare care emana din pădurea de mobilă deranjată în casă, din parfumul părului ei, din aerul înmiresmat de florile care ne înconjurau... Ne-am așezat în liniște, în fața oazei din oglindă, ca două cuvinte oboșite. Dar, așezându-ne, tremurând și frângându-și miinile, mi-a șoptit parcă din altă lume:

— Aș vrea să mor...
Fără să-mi fi propus, i-am vorbit de viață, de binele care ne așează în brațe bucuria înaripată, de ivoarele care țâșnesc duos din pământul arid,

susurind de fericire, și de nu mai știu eu ce.

— Aș vrea să mor... glasul tău dă lucrurilor o valoare pe care nu o au... cind o să mor să-mi apleci pleoapele cu sărutări prelungi, întirziate...

— De ce să vorbim de moarte? Nu știi că trebuie să pleci abia după ce trandafirii își pierd petalele, stelele își sting luminile, fntinile își seacă a-pele?...
— Aș vrea să mor; din viață trebuie să dispari repede, nu întirziind...

— Viața e mai puțin tristă cind o trăiești, mai puțin tristă decit atunci cind discuți despre ea; pentru a vorbi despre viață ar trebui să fim mult mai răi, mai crânceni...

Am tăcut apoi; ea era întinsă pe divan în brațele mele, cu ochii închiși. Ceva urma să se întimple... Prin fereastră vedeam grădina, cerul

matur, umbrele copacilor; se întrezărea sosirea primelor ore ale nopții.

Ea s-a cuibărit la pieptul meu cu o disperare dureroasă; ridica și cobora pleoapele; ochii îi pilpiau cu frică; ceva urma să se întimple...

În viață, speranța suflă peste cenușă și ridică un vârtej peste palmele ce vor să prindă cerul, peste brațele ce vor să cuprindă pământul, peste buzele care încearcă în zadar să-și elibereze săruturile. Urca vârtejul, îndeamnă marile virtuți și marile păcate să se afirme și în el se contopesc cenușile umane; dar pe măsură ce speranța piere, timpul sul dispere și cenușa cade împrăștiată în frigul indiferent al lucrurilor fără sfârșit, fără dragoste și fără suflet. Oprindu-mi gândurile îi spusel:

— Vorbește!...
Cu teama oribilă că poate nu mai este, i-am repetat mai tare:

— Vorbește!...
Un frig inspăimântător mi-a scuturat umerii și buzele mele au îngnat din nou, încet:

— Vorbește!...
Apoi, și mai încet:

— Vorbește...
Încetându-mă:

— Vorbește! Vorbește!...
Obiectele din cameră, care înainte mi se păreau agitate, zburdind în jurul capului meu, s-au oprit dintr-o dată, văzându-mi angoasa cu care o strigam, și au început să crească, să ia proporții enorme, ca visele monstruoase, ca umbrele

caselor în asfințit, ca locomotiva care se apropie de gară. Și peste tot liniște! Rugindu-mă ca un răbun am zis de mii de ori: „Vorbește! Vorbește! Vorbește!”... Frica mă înțepenise. Nu voiam să o ating pentru a nu mă convinge că era adevărat... Vorbește!... Vorbește!...

Curentul făcu să vibreze geamul ferestrelor. Dintr-o dată m-am simțit naufragiat de pe pământ, spânzurat de un strigăt care stringea gâtul. O pisică s-a ridicat și cu o lenă solemnă s-a apropiat de unul din coluțurile salonului; ciuli urechile înainte; miroșind, se făcuse toată numai ochi, urechi, unghii și așteptare...

Presimțirea mă strangula. De ce mi-a vorbit de moarte? De ce își pusese rochia neagră? De ce a plins fără motiv?...

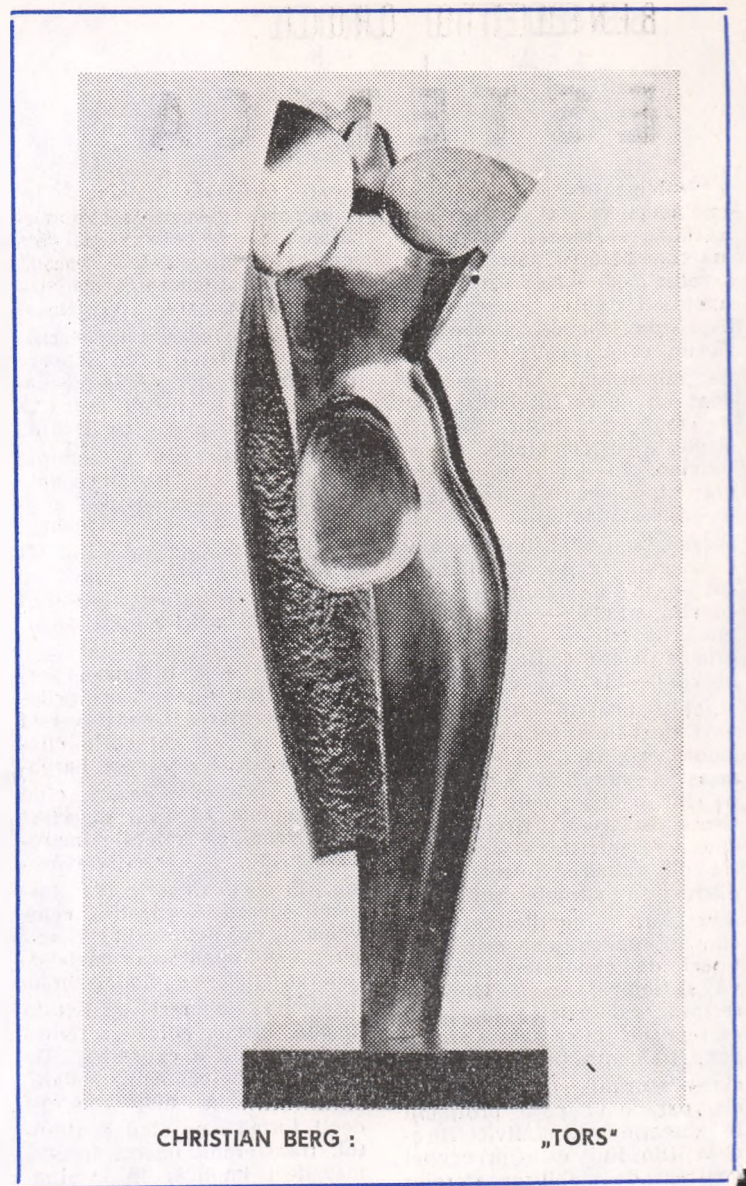
Ultimele ei mingierii au fost atât de slabe, ultimele ei priviri, atât de distante și ultimele ei cuvinte de rămas bun, atât de prietenoase...

Pisica se arcui și mai tare... Dincolo de moarte mi s-a părut că aud glasul care-mi spunea: „Închide-mi ochii cu săruturi lungi, întirziate”... Am ciulit și eu urechile să o aud mai bine; eram ca pisica aceea, cu părul măciucă, cu miinile sfoase și cu ochii atenți.

Pisica s-a încordat și mai tare...

Treceam printr-o liniște insuportabilă, tremuram, geamurile au zângănit ușor și ne-am fators din nou într-o liniște înnebunitoare...

Ceva parcă totuși reinvia. Simții palpațiile iubitei mele și aș fi vrut să strig de fericire dacă pisica, sărind în acel moment, nu ar fi lovit lampa și nu ne-ar fi lăsat în-



CHRISTIAN BERG : „TORS”

tr-un întuneric de smolă. Zgomotul a făcut-o să se trezească. A visat că era moartă. Și în timp ce vorbeam între noi, prin fața ferestrelor trecu o umbră și căzu peste grădina geamului unui șoricel muribund.

LILON ȘI CHALE

de Luisa Dacosta

Prozatoare portugheză de mare talent, Luisa Dacosta cîntă, în mare parte din opera sa, elementul cel mai caracteristic vieții lusitane — marea —, îngemănînd freamăt de legendă cu murmur de ape și trezind amintirea unui alt mare bard: Camoens. De la el, și încă mai înainte, marea a constituit pentru portughezi vrăjitoarea, farmecul, durerea, fericirea vieții lor și astăzi, așa ca ieri, ea continuă să trezească rezonanțe nebănuite în creația multor scriitori de pe aceste meleaguri scaldate în fiecare dimineață de privirile albastre ale valului marin.

Vîntul vîlne din nord, măturînd plaja, năimînd dunele, purificînd albastrul, vălurînd apele. Aripă violentă; gem neștiute urzeli destrămate, memorii secătuite. Nimeni nu îndrăznește să înfrunte valurile, de albeața varului, împinse de furia nordică, ce bicuiește și sfarmă gigantice chile, corole,

acolo la Forcada, Marea-i tîrîmul vîntoase-lor, al cîntecului lor; se aruncă nebune pe cîmpii nesfirșite, sfichiind vizuina adîncurilor, acoperind stîncile, agitînd pierderea corăbiilor uitate de porturi, de plaje, de ochiuri de nisip. Pe astfel de vreme se ridică din adîncuri, cu vecele slobode, clarul de luna tîcit cu anemone, urcînd pe creasta valului, urmărînd fără fîntă, fără cîrmă, legendara voce, pierzania echipajului navigator. Era un plîns? Era un fior al dragostei? Era chemarea sirenelor? Cine a știut-o vreodată!

Și acca floare a tinereții, singe tînr, crezînd că s-a aruncat în întîmpinarea norocului s-a dus la pierzanie, la moarte, zăcînd fără puțință de întoarcere în măruntaiete mării.

Amintire? Invenție? Legendă?
Cîntec al vîntului ce vine din nord, de la Bocas, de la Lilon, din Chale, răgușit de cînd tot seamănă chemări pe roata orizontului. Or fi ale contelui? Ale prințesci? Cum s-o știi? S-a petrecut demult, demult, iar azi nu se mai știe. Forma corpurilor, grația gesturilor, zorile surisului, totul a fost înghi-

țit de marea. Au mai rămas, neștiute, numele acelor nisipuri: cel al prințesei, Lilon; cel al contelui, Chale. Iar ecoul acelei iubiri cîntată de vînt, în van pietrele o sfîșie în sucoale de lacrimi

Oare s-o fi îndreptînd către acea plajă necunoscută, singuratică? Semn rău? Prevestiri rele? Încrîncenate viori s-o îndepărteze de conte? În van! Destin implacabil; iubirea nu cunoaște teama. Conte și-a pregătit corabia și s-a aruncat pe mare în căutarea iubitei sale, peste apele care-i murmurau numele. Pe plaja necunoscută ea îl aștepta convinsă că avea să vină, că nu era distanță în stare să i-l smulgă din brațe. Treceau orele zilei, se întunecau cele ale nopții. În zare alunecau, pe înălțimi nori și pescăruși, urmînd alte direcții, alte drumuri. L-a așteptat zile și zile, doar cu durerea alături. Noaptea-i rodea speranța, dimineața i-o trezea. Și într-o zi, vîntul i-a dat aripi. O corabie a apărut în cercul gol al mării. Fi-va el? O fi? Inima-i spunea că era corabia cu visle și vele a contelui, cu vele sfîșiate și sfîrșite vislași, cu îmbrăcămîntea și pletele răvășite și Lilon se-avîntă printre recifii micuțului golf, încercînd să scurteze distanța ce încă îi mai despărțea. Amarnic însingera vasul valurilor, agitate de vîntul din nord. Se apopia. Peste puțin, peste puțin timp frigurosul decembrie al așteptării avea să devină primăvară. Acel stîndard viu care se zărea printre colții recifilor era pata corpului său. De atît de departe venea și atît de însetat era! Încearcă

să îndepărteze limanul amintirii și să-i deseneze chipului, aproape ireal, înălțat doar din memorii și acoptat de ele.

Și marea s-a infuriat; furiile furtunii i-a prins în ghiare, le-a sfărîmat cotargele și furia spumoasă a înghițit visle, vele și vislași.

Lilon! Li-lon! Li-loon!

Strigătul, ochii săi, pietrele l-au reflectat, sfîșind cu toată forța acea speranță ce părea durată în piatră.

— Te primesc ca fiind al meu!

Și apele au învelit așteptările sale.

Vîntul o povestește, o cîntă, o sfarmă și zdrențuie. Acum ca și altădată. Acum și mereu. Vîntul care bate din nord, de la Bocas, din Lilon, din Chale, care îngămădește unul peste altul mugetele în întinderea din Esteiro, plîngînd și purtîndu-și plînsul încolo, peste pămînturi, spărgîndu-l pînă la oglinda apei; băieții veghează o crescătorie de stele de hîrtie.

Apoi, mare liniștită, întinsă, ca-n palmă. Din înălțime coboară lin ceața; coboară cu noaptea și întunecă cenușa apelor retrase ale golfului. Amuțește tăvăleala apelor cu însupărate spinări de lună; se mai aude neobosita clespîndă monotonă ce-mi leagănă și roade timpul pînă îl va lăsa ca o scoică goală în drum spre fundul mării, spartă de corali, de furia valurilor; nisip pierdut. Nici stele, nici cer, nici lună, nori sau orizont. Doar ceață — ghioc ce-și cîntă tristețea.

traduceri de DAN BULGAR

NOUȚĂȚI EDITORIALE SPANIOLE

„AMOR Y PEDAGOGIA. TRES NOVELAS EJEMPLARES Y UN PROLOGO” de Miguel de Unamuno. Editura Magisterio Espanol. 330 pg. — „Amor și pedagogie” ne prezintă eșecul unui tată obsedat de ideea educației prin metoda pedagogiei pozitiviste. În „Două mame” se relatează povestea unei văduve sterile, care încearcă pe orice cale să o convină pe cea mai bună prietenă a sa să nască un copil. „Nimic mai mult decit un bărbat” demonstrează posibilitatea existenței unor bărbați lipsiți de gelozie. „Marchizul Lumbria”; dorința unei femei de a avea un copil cu cel care îi va deveni cumnat, în scopul înnoibării familiei. Sîmbul lui Unamuno este expresiv, plin de viață, ușor accesibil.

SENTENTA ANOS DE NARRATIVA ARGENTINA, 1900—1970. Editura Alianza. 211 pg. Antologie de povestiri argentinene întocmită de Roberto Yahn. Cuprinde creații ale lui José Luis Cortazar, care în „Îndepărtată” ne oferă povestea unei femei încercată de o nesfirșită nostalgie a depărtărilor; Roberto Arlt, povestitor al conflictelor societății urbane; Eduardo Mallea, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, etc.

LA FONTANA DE ORO de Benito Perez Galdos. Editura Ajianza, 394 pg. — Benito Perez Galdos (1843—1920) s-a născut la Las Palmas de Gran Canaria. „Fântîna de aur” este o cățenea de la începutul secolului trecut, aproape de Puerta del Sol, unde se înfîlneau personalități ale vieții politice și literare de tendință liberală. Serile, sedințele literare de la „Fontana de oro” formează decorul în care se desfășoară povestea de dragoste a lui Lazaro, un tînr liberal. Este primul roman scris de Galdos, care îl anunță talentul viguros descoperit mai tîrziu, de critica literară spaniolă.

TIEMPO DE SILENCIO de Luis Martin Santos. Editura Seix Barral. 240 pg. Luis Martin Santos. (1924—1964) a studiat medicina, specializîndu-se în psihiatrie. Romanul este de fapt un amplu monolog pe girul

unei acțiuni plasate în ambianța în care a trăit autorul: Pedro, un tînr cercetător cancerolog, trăiește în pensiune la o bătrînă care îl pune în legătură cu nepoata ei. Într-o noapte este chemat de „Strîmbul”, care îi procura șoareci pentru experiențele sale, pentru a-i opera ficca, dar nereușind să o salveze, este implicat într-o serie de neplăceri cu poliția.

MATANDO SIGLOS EN BOCA DE AROA de Regina Flavio. Editura Mateu. 382 pg. — Autoarea a vizitat Venezuela în 1954. Aici plasează ea acțiunea romanului de față. Santiago, student în ultimii ani ai facultății pe care o urmează, nu se împacă cu nedreptățile sociale din țară. El se împrietenește cu Anibal, comunist care a avut de suferit din cauza convingerilor sale politice, dar nu mult după aceasta, Anibal fiind asasinat, el părăsește Caracasul fugind la partizani, în munți.

LAS EMPRESAS POLITICAS DE ORTEGA Y GASSET de Gonzalo Redondo. Editura Rialp. 2 vol. 1.100 pg. Prezintă activitatea lui Ortega y Gasset la ziarul „El Sol”, „Crisol”, „Luz”, etc. Ultimele pagini sînt dedicate testamentului politic al lui Ortega.

NARRATIVA ESPANOLA. Rodrigo Rublo publicată în Editura Epesa 202 pg. de antologie a prozei actuale spaniole, cuprinzînd perioada 1940—1970.

ENSAYOS Y ESTUDIOS DE LITERATURA ESPANOLA. de José F. Montesinos. Editura Revista de Occidente 303 pg. Autorul, profesor universitar de Literatură spaniolă, prezintă cîteva studii critice despre Garcilaso de la Vega, Eca de Queiroz, Gracian, Cadalso, Valle Inclan, romanciero, modernismul, esperpentismul și alte curente literare prezente de-a lungul veacurilor în proza și poezia spaniolă. Studiile se adresează în special inițiatorilor.

