

Cuvîntarea tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

la întîlnirea cu participanții la Conferința
națională a Uniunii artiștilor plastici

Stimați tovarăși,

Aș dori să încep — deși sinteți la sfîrșitul lucrărilor conferinței — prin a vă adresa salutul și felicitările Comitetului Central, ale Consiliului de Stat și guvernului, ale mele personal, pentru încheierea cu succes a Conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici. (Vii aplauze).

Am fost invitat de conducerea Uniunii să particip la deschiderea conferinței. Nu am avut această posibilitate. Ne-am gândit, pînă la urmă, să mai aducem și aici unele inovații, să ne întîlnim în cadrul acestei expoziții alcătuite de artiștii plastici în cinstea aniversării a 125 de ani de la Revoluția din 1848. Cred că am făcut bine că am procedat în felul acesta, deoarece, vizitînd expoziția am putut căpăta o imagine a ceea ce ați realizat, a ceea ce puteți realiza atunci cînd vă propuneți să dați expresie unor momente importante din istoria națională, să înfățișați eroismul, lupta pentru o viață mai bună, mai dreaptă, pentru progres și civilizație, a poporului nostru. Impresia pe care mi-am format-o despre expoziție este bună. Sint înfățișate, prin imagini variate, momente importante, în stiluri deosebite. Ceea ce constituie însă caracteristica generală a expoziției, caracteristică ce corespunde orientărilor date de Congresul al X-lea și de Conferința Națională ale partidului este că, folosindu-se stiluri și maniere diferite de expresie, s-au realizat lucrări bune, cu un conținut menit să servească educării poporului. Cred că această expoziție a reușit în mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea al partidului nostru. (Aplauze puternice).

Înțelegeți că mi-ar fi greu să spun ce mi-a plăcut mai mult. Mi-ar fi greu ca, în fața tuturor celor care au expus aici, să exprim preferințele mele. Pot spune însă că, în general, atît ca orientare, cît și ca expresie artistică, mi-au plăcut mai toate lucrările. De aceea, aș dori să-i felicit călduros pe toți artiștii plastici care au contribuit la realizarea expoziției, care au creat lucrări consacrate acestui eveniment — chiar dacă ele nu sint expuse aici — propunîndu-și ca prin arta lor să evocă unul din marile momente ale istoriei României, și să le urez succese și mai mari în viitor. (Aplauze puternice).

Desigur, așa cum se întîmplă întotdeauna, cînd vezi că se pot face lucruri bune, începi să devii mai pretențios. Aș putea spune că în această situație mă găsesc eu acum. Comparativ eu expoziția pe care am văzut-o tot aici, cu cîțiva ani în urmă, pot spune că s-au făcut pași foarte mari, mai cu seamă în direcția redării unui conținut bogat de idei, într-o mare varietate de expresii. De aceea, aș dori să nu-mi luați în nume de rău dacă voi folosi momentul încheierii conferinței dumneavoastră și al deschiderii acestei minunate expoziții pentru a-mi exprima dorința, dorința conducerii noastre de partid, a întregului popor, de a vedea noi opere de înaltă valoare educativă și artistică.

Avem în față o serie de mari evenimente legate de istoria luptei revoluționare a poporului nostru. Sărbătorim chiar în aceste zile 25 de ani de la naționalizare. Desigur, în cîteva zile nu se mai poate face nimic, dar chiar și peste un an lucrările inspirate din acest eveniment vor fi bine venite. Sper că vă veți angaja să faceți ceva în această privință. Anul viitor vom sărbători 30 de ani de la victoria insurjecției naționale armate antifasciste. Așteptăm ca arta plastică să fie, de asemenea, prezentă la această mare aniversare, cel puțin cu același succes ca și la expoziția prezentă. Am dori, chiar, mai mult.

Realizările, preocupările de astăzi ale României socialiste, munca de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate, eroismul cu care întregul popor înfăptuiește politica partidului nostru sint, fără îndoială, bogate și inepuizabile surse de inspirație. Sint convins că vă veți strădui să puneți în valoare acest bogat material factual, acest puternic entuziasm de masă. După părerea mea, arta plastică are posibilități nelimitate de a realiza aceasta.

În politica internațională au loc, de asemenea, mari schimbări. Se obțin succese spre destindere, spre intensificarea colaborării între state. Iată, chiar ieri, la Helsinki, s-au încheiat cu succes lucrările pregătitoare ale Conferinței general-europene, stabilindu-se data de 3 iulie pentru conferința miniștrilor de externe. Începe deci Conferința pentru securitatea europeană. Acesta este un succes deosebit de important al națiunilor europene — deci și al națiunii române — al tuturor națiunilor lumii. Ar trebui să vă gândiți să dați expresie prin arta dumneavoastră și acestor schimbări, năzuințelor popoarelor spre o lume mai dreaptă, mai bună, spre o lume a păcii. Iată ce surse de inspirație vă oferă viața.

Am dori ca, așa cum ați reușit acum să prezentați în această expoziție momente din trecutul mai îndepărtat al patriei noastre, să realizați în anii următori noi expoziții în care să fie ogîndite momente din istoria de astăzi a poporului nostru, din prezentul vieții și muncii sale, imaginea felului în care se realizează programul partidului nostru. Totodată, să redați succesele popoarelor în lupta ce se duce astăzi pentru o lume mai bună, mai dreaptă, pentru destindere și pace pe plan internațional. Sper că atît cei mai în vîrstă, cei de vîrstă mijlocie cît și cei tineri — care s-au întrecut, aș putea spune, pentru a prezenta opere cît mai valoroase în această expoziție — se vor lua în continuare la întrecere pentru a da poporului opere și mai bune, și mai valoroase, pentru a contribui și pe această cale la ridicarea nivelului de cultură al maselor, la elevarea spirituală, la formarea gustului pentru frumos al oamenilor, la realizarea unei vieți mai bune pe pămîntul patriei noastre.

Sint convins că ne vom întîlni la noi expoziții și mai mari, și mai frumoase. Vă urez succes în activitatea dumneavoastră, urez comitetului pe care l-ați ales succes în îndrumarea activității de creație. Aceste succese depind în munca tuturor artiștilor plastici, de felul în care fiecare înțelege să servească poporul, prin tot ceea ce face. Văd că, într-adevăr, pe acest drum vrea fiecare să meargă, în felul său, servind poporul, cauza socialismului și păcii. (Aplauze puternice, prelungite).



Ioana KASSARGIAN :

„Cătușe zdrobite”

IDENTITATE

VASILE
NICOLESCU

Născuți dintr-o arsură de fulger dac, din lava
dormind sub munții Vrancei, din amforele care
cu sorii stau de vorbă lîngă-azuria mare,
născuți sintem din coasta Carpaților, din slava

de rouă care arde în stinci cu mii de harfe ;
născuți sintem din macii cînd flutură eșarfe.
Sintem ca veșnicia pe-acest pămînt, ca piatra
și-același roșu soare ne scaldă-n raze vatra.

AL. SÂNDULESCU

Literatura epistolară



Studiul monografic al lui Al. Săndulescu despre Literatura epistolară (Editura Minerva, colecția Universitas, cu un rezumat în limba franceză, București, 1972, 345 pagini) a fost conceput ca teză de doctorat în litere la Universitatea din București. Lucrarea se distinge nu numai prin informație, serioase cercetări de arhivă în țară și străinătate, prin rigoarea analizei, dar și printr-un progres remarcabil în sensul evoluției spiritului critic. Literatura epistolară e cea mai valoroasă sinteză pe care istoricul literar Al. Săndulescu ne-a oferit-o până în prezent. Ea constituie o interpretare critică originală în definirea condiției genului epistolar în literatura română. E prima încercare de a fixa și clasifica literatura descoperită în corespondența scriitorilor. Al. Săndulescu cercetează corespondența scriitorilor români și străini ca o formă a literaturii, ca un roman neterminat și care are toate virtuțile genului. Scrisoarea este privită ca un document, ca o valoare literară, morală, psihologică. Există o comediție, un statut al scrisorii. O veritabilă corespondență presupune talent, naturalețe, sinceritate, autenticitate, plăcerea de a scrie, căci „Există o vocație epistolară, așa cum există o vocație poetică și una critică”. Scrisorile ne oferă „elementele unui portret moral, posibilitatea unei cunoașteri mai adecvate a omului”. Ele sînt un jurnal psihologic, uneori, un senzațional jurnal de creație”. Scrisoarea este o „imagine a unei personalități. Cite corespondențe, altele portrete de personaje într-o posibilă istorie literară văzută călinescian, ca o sinteză epică”.

Al. Săndulescu urmărește, foarte documentat și totdeauna la obiect în Cîteva repere istorice (pag. 21—30) evoluția genului din antichitate la scriitorii moderni de astăzi. Ideea centrală a studiului ar fi aceasta: corespondența scriitorilor este un roman autentic cu personaje, cu conflicte, cu atmosferă de epocă. Avem astfel în Franța epistolieri exemplari ca Doamna de Sévigné, Voltaire și Flaubert. Doamna de Sévigné are plăcerea de a „însena epică”. Scrisorile devin fragmente de romane prefigurând realismul balzacian. Iată o caracterizare exactă a corespondenței lui Voltaire: „Ce nu conține această corespondență ca forme literare? Laude și diatribe, ieremiade și blesteme, ode și parodii, foiletoane critice și articole filologice de dicționar, eseuri filozofice și estetice, portrete morale, povestiri și anecdote, fișe de atelier și note de călătorie, totul pătruns la diverse nivele de acul înroșit al faimoasei ironii voltairene și înrăluit într-un stil de o eleganță și o suplețe care trece pînă azi drept model în literatura franceză. Dacă d-na de Sévigné se mai resimte de pe urma influenței saloanelor prețioase, Voltaire e un spirit independent prin excelență, care nu se supune decît spiritului său grandios și acaparant, care exprimîndu-se pe sine dă expresie spiritualității unui secol. De aceea, valoarea de capodoperă a corespondenței lui nu poate fi cuprinsă în sfera documentului strict literar. Ea se revarsă peste mult mai întinse domenii, fertilizînd multiplu gîndirea contemporanilor și a posterității, cu o forță a verbului care și-a păstrat uimitor vioiciunea spontană. „Regele Voltaire”, maestrul desăvîrșit al scrisorii, continuă să ne domine” (p. 46). Un studiu foarte amplu, scris cu o mare pasiune îi consacră Al. Săndulescu celebrei corespondențe a lui G. Flaubert Autorul Educației sentimentale „...și-a clădit marile roman epistolar, subiectiv și frust, liric și polemic, în care s-a proiectat pe sine, ca pe un erou din tipologia clasică”. Scrisorile lui Flaubert sînt texte fundamentale pentru ideea de realism, de roman.

Un spațiu întins acordă Al. Săndulescu valorilor literaturii epistolare românești. Criticul român face subtile disocieri asupra condițiilor apariției corespondenței ca valoare literară în literatura noastră începînd cu textele lui Nicolae Văcărescu și pînă la Duiuiu Zamfirescu. Peste tot este urmărită corespondența cu virtuți românești, scrisoarea ca document psihologic, moral, ca valoare estetică. Atmosfera scrisorilor lui Nicolae Văcărescu și Iancu Văcărescu seamănă cu aceea din poezia lor, de o sentimentalitate și dulceață orientală, stilul metaforic, împodobit și ceremonial, aducînd prin filieră greacă, valori tirzii din concertismul italian. Al. Săndulescu reface cu talent și cu o superioară ironie (de altfel, aproape întreaga carte este invadată de o subtilă ironie

comunicată într-un limbaj metaforic) portretul lui Eliade: „Om al ideilor grandioase și al unor proiecte ciclopice, al gesturilor și al vorbelor mari, cu o nemăsurată închipuire de sine, amestecînd bunele intenții care l-au animat realmente cu un spirit neliniștit și bănuitor, Eliade își transformă scrisorile în scene de spectacol și poate că nu totdeauna fără o intenție regizorală. El are o facilitate a entuziasmului și plăcerea solemnității și a gloriei, lăsîndu-se îmbătat de cuvinte, ce se umflă ca o spumă deasupra realității. Emoția lui cetățenească și patriotică după adunarea de Izlaz e, firește, de înțeles, dar patetismul său bate prea departe și în tonuri aprinse, amețitoare. Cele cîteva zile de acțiune revoluționară îl fac să se creadă un adevărat erou național și urmează doar să fie sanctificat” (pag. 78). În scrisorile de exil istoric literar întuiește materia unui roman cu „accente cervantești și senzaționale”, iar dominantă personalității lui Eliade ar fi teatralitatea. Corespondența lui Nicolae Bălcescu „...este înainte de toate expresia ardentă a unei vocații și a unei drame, a unei predestinări de erou dăruindu-se cu o pasiune lucidă”. Scrisorile lui Mihail Kogălniceanu definesc „un povestitor dramatic ce amintește de cronicari și-i anunță pe Creangă și pe Sadoveanu”. Corespondența lui Al. Odobescu restituie „...cel mai autentic și posibil, cel mai valoros roman autobiografic din literatura română”. Excepțional este analizată corespondența lui I. L. Caragiale și Duiuiu Zamfirescu. Scrisorile lui Caragiale ne dezvăluie pe marele mim: „Corespondența lui Caragiale nu ni se revelă ca un jurnal psihologic și cu atît mai puțin ca unul de creație. Desigur ea furnizează prețioase date asupra biografiei, precum și asupra ideologiei literare și politice a scriitorului (...). Dar mai presus de toate, ea se impune ca opera unui mare mim, care ajunge să confunde epistola cu creația însăși, ținîndu-ne într-o legătură neîntreruptă cu atmosfera, dacă nu și cu eroii din Momente și schițe

Ca un histrion de geniu, Caragiale nu face un pas fără să imite sau să ironizeze pe cineva, cu o disponibilitate permanentă și o vervă cuceritoare. Aluzia, gluma, parodia, calamburul sînt instrumentele lui de precizie, pe care le manevrează ca un prestidigitator. Epistolierul nu scrie atît ca să comunice (există evident și asemenea cazuri majore!), cit spre a se delecta și, implicit, a-l delecta pe destinatar, oferindu-i un mini-spectacol comic, în care de obicei personajul se acoperă cu persoana autorului” (p. 131). Multe scrisori au „valoarea unei opere obiective, de ficțiune”. I. L. Caragiale este „singurul nostru epistolier, cel puțin din secolul al XIX-lea, care, fără a o destina publicității, conștient scrioarea ca pe o operă de artă, mai cu seamă de artă parodistică”. Scrisorile lui Delavrancea sînt redactate „într-un stil asemănător cu al operei, stufos, abundent, uneori pînă la saturație și prolixitate, reprezintă valoarea unui jurnal psihologic de tip romantic, din care izvorăsc mai toate povestirile lui de tinerețe” (p. 148).

Corespondența lui Duiuiu Zamfirescu (o parte din ea, inedită, a fost editată în 1967 de Al. Săndulescu) „tinde să devină o capodoperă”. Criticul Al. Săndulescu explorează scrisorile lui Duiuiu Zamfirescu în toate sensurile: latura morală a diplomatului de la legația română din Roma; călătorul pasionat de drumeție (scrisorile devin „adevărate reportaje lirice”); patriotul, omul de lume, scriitorul. Descoperim profilul unui personaj așînd cu ostentație o morgă academică respinsă de contemporani; epicureul, teoreticianul romanului românesc („A fost poate primul nostru romancier de cultură europeană”), raporturile lui cu Titu Maiorescu, polemistrul pătimaș, grandomania („aristocratismul așîsat ostentativ, comportarea distantă, care ascundeau sub înfățișarea lor fanțoșă un suflet obosit, resemnat și într-o anumită măsură neînțeles”).

Destinul scrisorii în literatura română nu este în declin, căci „Mijloacele moderne de comunicație nu pot înlocui corespondența dintre spiritele fine și sensibile, așa după cum radioul și televizorul nu pot înlocui lectura individuală. Este de neconceput un dialog de idei la telefon sau relatarea unor impresii de călătorie prin telegramă. Ar însemna ca omul să-și piardă una din trăsăturile ființei lui, nevoia de a ieși din singurătate, și unul din însemnele tinereții, bucuria de a vibra cu celălalt, de a discuta și chiar de a birji. Avînd un teritoriu mai restrîns, datorită condițiilor civilizației electronice, epistola va continua să depindă, e de la sine înțeles, de aceiași imponderabil: talentul” (p. 200).

După această exemplară sinteză asupra literaturii epistolare, credem că lui Al. Săndulescu îi revine obligația de a scrie un roman — document scos din corespondența scriitorilor și unde erudiția să dispară, să fie înlocuită de epic, de personaje. Un roman cu personaje scriitori. Il va scrie?

Recitind pe
CAMIL PETRESCU

Const. CIOPRAGA

Prin G. Călinescu și Camil Petrescu noțiunea de scriitor complet devine o realitate. „Voi scrie pînă la 25 de ani versuri (declara o dată Camil Petrescu), pentru că este vremea iluziilor și a versurilor; voi scrie între 25—35 de ani teatru, pentru că teatrul cere și o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă; voi scrie între 35—40 ani romane, pentru că romanele cer o bogată experiență a vieții și o anumită maturitate expresivă. Și abia la 40 de ani mă voi întoarce la filosofie...” Din toate aceste ipostaze, în care el nu s-a manifestat în succesiunea strict anunțată, romancierul rămîne categoric cel mai interesant ceea ce nu înseamnă că poetul, dramaturgul, mai ales eseistul nu merită stimă. Practic, o delimitare nici nu e posibilă, încît la un examen atent în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și în al doilea roman, *Patul lui Procust*, analiza își asociază după necesități reacțiile unui poet („vibrația nervoasă” adică tensiunea unui dramaturg și o ardentă mișcare cerebrală). Nici un alt romancier din epocă n-a acordat atîta spațiu „explicațiilor” de aspect filosofic, raționalist, trăsătură ce conferă dealtminteri o strînsă unitate operei în ansamblu. Scriitor cu pasiunea problematizării, la romancier ca și la dramaturg frapează dezacordul tragic dintre calitățile indivizilor și complexul social, încît Danton, Pietro Gralla, Gelu Ruscanu în drame, Ștefan Gheorghidiu și G.D. Ladima în roman sînt argumente pentru silogisme, simbolizări ale eșecului. Pață de „rudimentarul” Rebreanu (cum califica Ion Barbu pe autorul lui *Ion*), excelent interpret al realităților văzute, la Camil Petrescu efortul merge spre deciptarea datelor umane invizibile, spre resorturi profunde, pentru a îmbogăți în final cunoașterea cu detalii nebănuite. Finalitatea actului creator implică un maximum de autenticitate, de aceea nu scrisul frumos trece în primul plan, ci scrisul revelator, destinat să instaleze pe cei care-l frecventează în miezul viu al faptelor, în concretul lucrurilor. Idei filosofice din Bergson și Husserl (*Logische Untersuchungen*), exemple literare provenind de la Stendhal și Proust se constituie la autorul lui Danton într-o rețea de ipoteze în a căror lumină se va înălța concepția estetică proprie. Autenticitatea și substanțialitatea rămîn pentru Camil Petrescu, angajat în detectarea relațiilor profunde dintre fenomene, modalități de a sugera fluidul vieții, esențele, de a înlătura tot ce înseamnă sofisticare. Analist din necesitatea de a extrage din relațiile dintre lumea externă și dinamica interioară toate consecințele de ordin estetic, spirit neconștient în alertă din nevoia de a surprinde fenomenologic proticul, diversitatea și de a le subordona unei viziuni coagulante, principalul său demers teoretic se înscrie (deși cu altă optică) în prelungirea modernismului Iovinescian. Bazat pe gîndirea carteziană, clasicismul a reprezentat o „structură” necesară unei epoci; romancierul propunea o altă structură, în acord cu orizontul altei societăți; perspectivele umanității necesară unei epoci; romantismul implică o nouă „structură”, iar scriitorul cel mai sincron, cel mai adecvat ca stil acestei structuri, ar fi Proust. Se poate spune că eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust* (din *Teze și antiteze*) a fost la data publicării (1935), în egală măsură, un pretext de comentariu estetic-filosofic, dar și o confesiune travestită, un credo în marginea operei altuia, mai exact un act de delimitare.

Se citează nume de mari creatori care, la întrebarea de ce au procedat într-un anumit mod lasă totul pe seama întâmplării. Lucid și efervescent, Camil Petrescu ține să ne explice, să motiveze totul, polemic de multe ori, paradoxal nu de puține ori Literatura fiind în concepția lui „un formidabil instrument de cunoaștere”, nimic nu trebuie ignorat pentru depistarea sensurilor și semnificațiilor. Dacă la Husserl, atît de frecvent citat, faptele sufletești; „se bazează pe calități iraționale”, scriitorul e obsedat mereu de indicarea cauzelor. Tema geloziei de pildă, a iubirii nearmonice, nutrește dezbateri analitice de excepțională finețe și nu doar într-o singură operă. În teatru (*Suflete tari, Act venețian, Mioara*), în romanele de început, ilogicul și logicul în erotică își află cea mai temeinică demonstrație din literatura română. Drama scriitorului în căutarea absolutului e de a constata că relația *noțiune-idee* șchioapătă, că *durata concretă* la un personaj diferă de timpul, de durata altuia, de unde o dialectică înșelătoare a lucrurilor. Există vreun mijloc de salvare? Utilă în grad înalt ar fi întoarcerea programatică la elementul, la simplitatea primară, care ar permite, prin sinceritatea absolută, perspective autentice, nemistificate. În creație (ni se spune într-o notă amplă, la începutul romanului *Patul lui Procust*) „meseria” și „meșteșugul” sînt „potrivnice artei”. Acela care vrea să facă „literatură” trebuie neapărat să aibă „ceva de spus”. Cu toate că discutabil în litera lui argumentul că scrisul corect „nu e obligatoriu decît pentru cei care sînt scriitori”, luat însă în *spiritul* lui el rezistă, vrînd să arate că esențială nu e scrierea frumoasă, codificată, ci capacitatea de a revela. Cu aceste precizări, definiția scriitorului dată de Camil Petrescu accentuînd pe spontaneitate, dinamitînd normele retoricii clasice, tînde să acrediteze primatul unei „noi structuri” în literatura noastră. Scriitor ar fi prin urmare, „un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleteite”. Totul „fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără calligrafie”.

În practică, nici compoziția, nici stilul, asupra cărora s-au concentrat în acel moment focurile avangardei literare nuscăpă atenției scriitorului. Parantezele, digresiunile, notele din subsoal, colajele din romane atestă o grijă continuă pentru organizare, în sensul unor perspective convergente. Refuzul romanului de tip clasic nu se reduce la o negare absurdă. Ideea despre un teatru de cunoaștere, opusă unui teatru de caractere presupune, de asemenea, un nou mod, deci altă organizare. Toate acestea sînt orientate în direcția unei evidente apropieri de realitățile în mișcare. Cum obiectivarea totală este imposibilă („din mine însumi, orice așa face, eu nu pot ieși...”), organizarea datelor și impresiilor să urmărească cel puțin o conciliere acceptabilă, astfel că între „eul” creatorului și personaje, între personaje și societatea la care acesta se referă să nu apară disonanțe flagrante. Biograficul, mai precis elementul autobiografic la Camil Petrescu suscită un puternic suflu de realism, de obiectivitate chiar. Pledoaria unor Pierre de Boisdeffre și Jean Borel, în ultima vreme, pentru revenirea la autobiografie, pentru regenerarea romanului contemporan nu este fără teme. Camil Petrescu a demonstrat exemplar resursele „egotismului” tocmai prin aptitudinea de a se ridica într-o supraindividualitate a contemplării lucide.

— În ultimii ani v-ați ocupat, mai ales de literatura noastră contemporană. Aruncând o privire retrospectivă asupra creațiilor despre care ați rostit odecăți critice, ce ați putea spune azi? Evoluțiile ulterioare ale autorilor menționați au îndreptățit ipotezele critice pe care le-ați susținut?

— Actul critic e o tentativă de aproximare. De înțelegere. De explicare. De evaluare. De fixare a genului proximal și a diferenței specifice, printr-un sistem de referințe care are în vedere tabloul de valori istorice constituită, dar și de cea în curs de alcătuire. Evident, comentariul e condiționat de „n” factori obiectivi și subiectivi. Printre care sînt de amintit: vîrsta intelectuală a comentatorului, sensibilitatea și gustul artistic al acestuia, formația sa, orizontul său cultural, capacitatea lui de a decripta esențialul, gradul și aria de receptivitate. Și, nu în ultimul rînd, opoziția ideologică, modul de a-și înfrînta fenomenul literar și de a defini ideea de frumos. Criticul exprimă opinii. Alesă personală. Intemperate, oricum, pe nume principii guvernante. Subiectiv definitiv în momentul comunicării, păreri riscă de fiecare dată, în cazul scriitorilor de talent să fie relativizate de timp. Așa stînd lucrurile, niciun critic nu se poate lăuda, după trecerea anilor, că a avut totdeauna sau întotdeauna dreptate. Generozitatea e explicabilă, în ce mă privește și prin împrejurările ca, mulți ani, la „Tînărul scriitor” și la „Luceafărul”, atenția mea era îndreptată predilect spre cele mai noi promoții de învățăcei ai muzelor. Mai gravă decît greșala de a încuraja pe cineva, mi se pare cea de a contesta, din mari motive, un talent cu adevărat autentic. De a împiedica, adică, promovarea lui. Ceea ce, din fericire, nu mi s-a întîmplat. Asumîndu-și rol de magistrat, criticul apreciază fapte consumate. Se raportează la fenomene configurate. Evoluția ulterioară a scriitorului (mai ales debutant) e imprezvizibilă. Istoria literaturii invită, de altfel, la anume prudențe. Posibilă și uneori rodnică, prin sugestii sale, critica de directivă înlesnește mutații importante în planul orientării de ansamblu. Cum actul literar e individual și țintește a fi, ca soluție, unic, e greu de închipuit că un scriitor cu personalitate va dovedi obediență condiționată la sugestiile cutărui recenzent. Oricîtă autoritate ar avea el, creatorii așteaptă confirmări. Cînd acestea se produc, au funcție impulsivă. Cînd se convertesc în infirmări, au exclusivitate să determine replici menite să valideze vocația celui invalidat. Cu excepțiile de rigoare, comentatorul unui text nu trebuie să dea sfaturi. Ci să înceteze la meditație. Autocritică. Să-și înlesnească celui discutat descoperirea sau consolidarea propriei voci. Judecările noastre, o știm, influențează însă arareori destinul scriitorilor. Fie ele severe sau laudative. Existența se consumă, totuși, chiar dacă invocăm absolutul, sub conțelăția relativului. A ceea ce visăm și ceea ce putem. Dar și a ceea ce vrem.

— Care dintre poeții noștri de azi vă place cel mai mult? De ce?

— Sufletul uman e atît de complex și se poate regăsi în infinite ipostaze diferite. Criticul nu are voie să ignore un mare adevăr. Dimpotrivă. Îl vîd în situația ideală de a accepta orice moda-



Convorbire cu AUREL MARTIN directorul Editurii Minerva

litate estetică, în măsura în care aceasta poate înlesni transmiterea unei emoții. Îl vîd vibrînd și la lectura unei poezii de factură clasică, și în fața uneia de formulă romantică și în contact cu poemul structurat modernist. De vreme ce, prin formație, experiență, și orizont, el posedă instrumente mai perfecționate de sesizare a frumosului decît cititorul obișnuit. Așa gîndind, nu am prejudecăți. Prefer poezii care comunică un mesaj, care au reamintit ceva de spus, care îmi îmbogățesc propriul univers, a căror voce e realmente inconfundabilă. A cita un nume, fie el Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, ar însemna să nedreptățesc altele aparținînd unei generații mai vîrstnice sau uneia mai proaspătă. Să nedreptățesc, pentru că, în fapt, fără a considera (ar fi absurd) că poezii autentice compun doar capodopere, nu numai cei amintiți oferă criticului clipe de plăcută zăbăvă. Din fericire, lirica noastră postbelică reliefează valoric o hartă policromă. De ce îmi cereți să optez pentru o culoare, cînd ador curcubeul, sau să mă simt la mine acasă doar (să zicem) în munți, cînd valurile mării sînt la fel de îmbietoare?

— Care este prozatorul Dv. preferat? Cum motivați această preferință?

— Problema preferinței se pune în termeni similari și în materie de proză. M-aș condamna, pur și simplu, dacă în exercițiul lecturii aș absolutiza o cutare modalitate epică. O carte mă cucerește sau mă enervează nu pentru că e semnată de cineva, ci pentru că izbutește sau nu să mă tulbure. Nici Zaharia Stancu, nici Marin Preda, nici Eugen Barbu, nici Laurențiu Fulga, nici Fănuș Neagu, nici Titus Popovici nu mi se impun, cum nici alții, prin toate operele lor. Fîrsec, Nu orice tentativă literară sfîrșește prin a fi o capodoperă. Nici măcar capodoperele nu pot beneficia, dacă simțim lucizi, de atributul perfecțiunii. Din cînd în cînd, precum se știe, pînă și Homer adoarme. Așa că... Dar, dincolo de invitația expresă la nominalizare prin selecție afectivă, întrebarea Dv. îmi ridică veritabile dileme. Imprejurarea că citesc (indiferent de calitatea lor expresivă) romane poliște și că literatura științifico-fantastică mă seduce (chiar dacă nu mă satisface totdeauna) e un semn de infirmitate sau

de curiozitate multilaterală, în accepție umanistă? Faptul că parcurg (și nu numai eu!) cu un interes pasionat paginile memorialistice și că sînt răscolit de unele reportaje ori montaje de tip „cineveritate”, presupune că nu gust narațiunea care proiectează adevărurile pe ecranul ficțiunii? În fond, cine e, în afara misticilor, cititorul unui singur autor?

— Despre care dintre scriitorii noștri de azi ați scris o monografie? De ce?

— Dacă aș avea timp... Cert e că literatura noastră actuală numără suficienți de multe personalități care ar merita studii monografice. Chiar dacă activitatea creatoare a unora e departe de a fi încheiată. Întrebați o dată dacă aș fi dispus să scriu o micromonografie, oscilam între Nichita Stănescu și Ștefan Aug. Doinaș. Voci originale. Înlesnind comentatorului considerații dintre cele mai variate. Poezii de substanță. De viziune și de meșteșug. Îngăduind prin problematica și formula lor o dezbateră a condiției lirice, raportări la poezia universală și la tradiția națională, asocieri și disocieri, structurări etc. Nu sînt singurii pe care îi visez monografiati. Pînă una alta, mă mulțumesc să le intuiesc, lor și altora, în sînta de „Poezii contemporani”, cite o ipostază.

— Ați publicat în ultimul timp două lucrări de sinteză, una despre ansamblul literaturii române, iar cealaltă despre literatura noastră de azi, privită în ansamblul ei. După ce criterii le-ați conceput? Ce dificultăți ati întîmpinat?

— Intr-adevăr, în 1970, a apărut la Paris și Geneva, în volum colectiv „La Roumanie économique et culturelle”, studiul de mari dimensiuni „Aspects de la littérature roumaine”, iar în 1972, la New York, prin grija Bibliotecii noastre de acolo, „Romanian literature”. Cel dintîi urmărește evoluția literaturii de la Eminescu încoace, spațiul cel mai important fiind consacrat epocii actuale. Cel de al doilea e o microistorie a literaturii române de la origini pînă în prezent. Ambele fiind destinate cititorilor străini, sînt întocmite cu un asemenea scop. Prin definiții de maximă concizie am încercat să surprind fizionomia diferențiată a scriitorilor noștri reprezentativi, într-un context care ține să reliefeze ideea de policromie, iar ca fenomen general, indiferent de perioadă, opțiunea pentru umanism, deschiderea spre cele

mai diverse moduri de exprimare artistică, interesul purtat socialului, eticului, etnicului, semnificativului. Dificultăți? La fiecare pas. Nu atît de periodicizare. Cit de configurare în termeni estetici a notelor ce individualizează universul, timbrul, viziunea cutărui scriitor.

— Ce părere aveți despre literatura proastă? Există oare așa ceva? Sau este vorba doar despre o invenție a foiletoniștilor?

— Expresiei „literatură proastă” i-aș prefera cea de „literatură mediocră” sau de „falsă literatură”. Am fi, poate, mai aproape de adevăr. Nu mă înspăimîntă incompetența crasă. Ci impostura. Trăvestiul. Din păcate, vrem nu vrem, fenomenul există. Ca o fatalitate. Critica îl semnaleză. Și-l va semnala în continuare, atîta vreme cît presa și editurile îl vor tolera, în numele comodului „nu se știe niciodată de unde sare iepurele”. Sîntem oare obligați să lăsăm timpului rolul de judecător, cu prețul de a-l converti în victimă pe cititor, cînd un minimum de discernămint ar împiedica poluarea și ar îngădui promovarea vocilor autentice? Controversabilă nu e realitatea pe care o numim „literatură proastă”, ci (uneori) perspectiva verdictului critic. Asistăm nu o dată, din cauza criteriilor axiologice nu îndeajuns de obiective, la negări unilaterale absolutizante. Ivite din neînțelegerea caracterului necesar personal al ipotezei literare. De unde pentru un zelos al estetismului de ultimă oră situarea opereii cu implicații sociale, politice, patriotice, a gestului militant sau a formulei tradiționale în afara sensibilității moderne. De unde, pe de altă parte, pentru cineva care a rămas înfudat soluțiilor artistice validate de înaintași sau unor principii de esență sociologică, așezarea sub semnul întrebării a oricărei încercări de a vedea și interpreta existența din alt unghi. Iată că problema „literaturii proaste” e, teoretic măcar, ceva mai complexă. Eroarea trăiește sub umbra adevărului. Și în raport cu el. Care e, de la caz la caz, criteriul diferențial? Cine îl posedă?

— Ați putea să dați un exemplu de carte proastă?

— E nevoie oare, de clasamente și pentru a stabili limitele de jos ale unei literaturi? Prea mulți concură. Ce ar fi dacă s-ar acorda un premiu pentru cea mai detestabilă apariție editorială? Dv. cum v-ați descurca, fiind într-un ipoteză de juriu?

— Unii cred că literatura nu va rezista mult timp în fața concurenței publicisticii. Ipoteza aceasta are o serie de justificări: de pildă, au apărut o serie de cărți de proză în care scriitura se află în suferință, ideile fiind însă clare. Ce părere aveți?

— Istoria consemnează raporturi complexe între ceea ce e specific (sau presupus specific) reprezentării literare a lumii și ceea ce se constituie ca altă posibilitate de reprezentare, tot verbală. Efortului de autonomizare, de independență, de autotelie, fiecare epocă i-a adus corectivul natural. Spre folosul artei însăși. Ca mod de relevare a sufletului uman și a infinitelor sale disponibilități. Istoria, filosofia, psihologia, etica, politica, sociologia, estetica, științele exacte, retorica, ziaristica, artele plastice, muzica, documentul, cinematografia, etc., au

INTERLOCUTOR

(continuare în pag. 13)

tract

Exegeze eminesciene

N. BARBU

Pe autorul Luceafărului îl avem mereu în gînd și în inimă. Îl avem — toți cei care i-am îndrăgit opera, dar și au chiar și cei încă puțin familiarizați cu poezia sa. Paradox? Nu, pentru că Eminescu este permanent românesc și nu numai permanent românesc: permanență și virtualitate universală.

Atît de mult și atît de intens a absorbit și a exprimat poetul spiritualitatea poporului și a vremii sale, încît nu este de mirare că melosul său de răscolitoare vibrație își află răsunet în fibrele cele mai adînci ale ființei celor de azi ca și a celor de ieri. Sînt voci neauzite și cuvinte neobișnute care ne străbat dincolo de aparențele ideilor, și ne fac să trăim într-o unime de suflet: românească mai întîi, dar și omenească în sensul generalității umane.

Versul eminescian ne dezvăluie adevăruri, dar adevăruri de resortul unei acute și străvechi sensibilități. De aceea, impresia este că ne regăsim de fapt pe noi, ca indivizi, ca popor, ca oameni — în muzica sa interioră, în rotirile spiritului și ale simțirii care se zburcîm sub urmura ritmurilor sale. De aceea, chiar de la primele întîlniri cu poezia lui Eminescu, tinerii care îl află pentru întîia dată, sau străinii care depășesc îngrădirile limbii pot avea senzația că retrăiesc unele stări numai fragmentar întrezărite sau intuite pînă atunci. Sînt trăiri mai sensibile și de aceea, poate, de un contur mai statornic. Sînt așa — ziceam — și cei mai puțin familiarizați cu marea poezie a celui care se sfîrșește într-o zi de 15 iunie într-o casă de sănătate din București. Eminescu este virtute și virtualitate, așa cum virtualitate este și caracterul universal al creației sale, pentru că germele universalității oricărui poet stă în operă, iar actul talmăcirii poate aduce numai ratificarea lui, recunoașterea și difuziunea. Atunci virtualitatea devine virtute, prezență și act. Atunci, ceea ce e țesut din zori și din amurguri, din împeziunile și transparențele sufletului omesc, capătă puterea de a regenera aceleași limpezimi și transparențe. Cu alte cuvinte, ceea ce e modelat din permanențele unui

neam are, la rîndul său, calitatea de a modela suflete.

Așa numita poezie filosofică a lui Eminescu, scrisorile, poezia naturii, poemele de factură erotică sau romanele exprîmă o unitate a sensibilității și concepției înscrisă în rîndul celor mai subtile instrumente de umanism a omului. Dar filosof de catedră — în poezia sa — nu trebuie să-l considerăm pe autorul Scrisorii I-a pentru că, în felul acesta, prin discursivitate, ni se închid porțile de pătrundere în universul său liric. „Eminescu e un poet de concepție — arăta G. Călinescu (Ist. lit. — compendiu, p. 166) — și asta stînjește pe unii critici. Dar poetul nu filozofează ci construiește vizionar (...). Eminescu tinde în opera mai tîrzie spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de ieșire din cursul zgomotos al timpului.”

După cum erotica sa e împletită cu sentimentul naturii, într-un lirism de puternice esențe, tot așa putem vorbi și de un lirism decurgînd din meditația filozofică, lirism ale cărui unde răzbat învăluitor în afară nu datorită profunzimii de esență rațional-obiectivă, ci tocmai prin implicarea unui subiect.

Să ne referim, de exemplu la poezia La steaua sau la Glossa, care ar avea ca și Scrisoarea I „temă” filozofică. Cu cea dintîi, ne aflăm în zona abstracției științifice („La steaua care-a răsărit / E-o cale-atît de lungă” etc.). Este însă o abstracție ce devine, printr-un neobișnuit transplant afectiv, aproape palpabilă. A părăsi dimensiunile cotidianului și a arunca o punte spre infinitul distanțelor cosmice înseamnă a amplifica într-atît percepția încît realizarea ei se transferă în zona afectivității, generînd un amplitud fier al înălțimilor.

Ritmurile sint, totuși, apropiate de romanță. Ultima strofă, incluzînd comparația stelei de mult apuse cu „lumina stinsului amor” justifică această alăturare. Cele trei strofe în care ameteșoarele spații astronomice sînt străbătute mental nu ar fi, potrivit paralelismului final („Tot astfel cînd al nostru dor / Pieri în noaptea-adîncă / Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă) decît pre-textul unei meditații erotice. Un sentiment raționalizat, dacă se poate spune așa, privit de la distanță, cu o melancolie care exclude febrilitatea instinctului. Dar se întîmplă că acest din urmă sentiment rămîne minor prin raportarea la ceea ce-l precede și — de altfel — ceea ce se și reține mai pregnant din chenarele acestei poezii: rotirea perpetuă, drumul măsurat în milenii prin imensitățile siderale, ceea ce duce la o stranie și înfiorată percepere a timpului.

În Glossa, în schimb, timpul e văzut mai ales din

unghiul existenței omenești; este ceea ce s-ar exprima poate mai exact prin nuanța vremii care trece și vine peste noi, care se scurge peste toate și cu toate, sugerînd dacă nu zădărnicia și resemnarea, — imposibilitatea: „Ce e val ca valul trece / Tu rămîi la toate rece...” S-ar putea vorbi de o variantă a biblicului „vanitas vanitatum” dar cu o colorație de sarcasm: „Nu spera cînd vezi mișei / La izbîndă făcînd punte, / Te-or întrece nătarăi / De ai fi cu stea în frunte”. G. Călinescu considera Glossa drept capodopera satirei ideologice care „voiește a învedera proasta mecanică a lumii”. Este un mod de a condamna nemernicia și ambiția deșartă, din perspectiva unei superioare conștiințe care scrutază orizontul uman de la copleșitoarele altitudinilor ale veșniciei mișcări: „vanitas vanitatum” — văzut prin heracliticul „panta rei”. Și totuși, nu concluzia în ordinea logicii și a eticii ne impresionează aici — în fond atitudinea nu e nouă — ci dimensiunile acestei sensibilizări a ideii. Ceea ce Tudor Vianu observă în legătură cu proza eminesciană este cu atît mai mult atestabil în poezie: „Eminescu este un povestitor fantastic, cărui i se impune nu observarea realității, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificații adînci”. (Arta prozatorilor români. Buc. 1973, p. 98).

Chiar un pastel, la prima vedere, cum ar putea fi considerat Sara pe deal se transformă într-o înfiorată meditație prin depășirea descriției și a picturalității și trecerea spre un fantastic de semn opus celui zburcîmat și terifiant. Atmosfera vibrează molcom și chemător ca în baladă și mit. Este o liniște și o împăcare, o armonie care prevestește sau sugerează tremurul insesizabil al celor mai fine corzi din adîncimile sensibilității. Sentimentul poetic impune aici expresia șoptită, temătoare să nu risipească starea de taină, misterul care pătrunde în suflete și le supune blind, în cea mai sublimă învăluire de dragoste. Este ca o vrajă, echivalentă acelei concentrații a spiritului către o dominantă în măsură să taie punțile spre banal și prozaic. În Sara pe deal iubirea e implinită, și starea poetului este aproape cea a unei edene fericiri. Sub acest raport, poezia este singulară pentru că, în restul eroticii sale, Eminescu este de un vitalism euforic (precum în Cezara) sau, în cealaltă extremă, un melancolic. Natura nu este aici copleșitoare, ea constituie un cadru stilizat, instituind corespondențele unei trăiri specifice firii și ființei noastre naționale. Este o vibrație unică. Particularizîndu-ne prin ea, sîntem înscrisi pe orbita universalului.

Caietele Mihai Eminescu (1)

Cu acest prim volum de „studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie, prezentate de Marin Bucur”, începe să se împlinescă dezideratul, exprimat prima dată de Perpessicius, în 1952, de a se întreține permanent interesul științific pentru tot ce se referă la opera și personalitatea lui Mihai Eminescu. Alături de comemorările periodice prilejuate de aniversări, de sesiunile științifice închinatăe lui Eminescu, ori purtând numele lui, de înființarea catedrei Mihai Eminescu la Facultatea de limbă și literatură română din București, de alcătuirea unei Bibliografii eminesciene, pregătită la Biblioteca Academiei Române (și poate, ne gândim, de crearea unei societăți științifice naționale M. Eminescu, din care să facă parte toți cei care au scris despre Eminescu), **Caietele Mihai Eminescu** se integrează în „efortul colectiv de a da sentiment al continuității unei tradiții și de a organiza un seminar permanent asupra lui Eminescu” (Marin Bucur). Volumul continuă, deci, tradiția studiilor eminesciene, veche de aproape un secol. În cele 26 de lucrări, aparținând, în majoritate, unor cunoscuți eminescologi contemporani, sunt tratate subiecte foarte variate și interesante: o tehnică poetică eminesciană — creșterea treptată a ideii poetice spre „amplioarea simfonică” (Edgar Papu); specificul eminescian al tratării mitului romantic al lui Hyperion (Zoe Dumitrescu-Busulenga), tema **Dacia** în opera lui Eminescu (Gh. Ceaulescu); un reflex hugolian în **Floare albastră** (Șt. Cazimir); două tipuri de antiteză în **Lucafărul** (antiteza sensului comun și antiteza simbolică), sugerate de o analiză numerică la calculator (Flora Șuteu și Victor G. Velculescu); aspecte ale limbii lui Eminescu — moment deosebit de important în evoluția artistică a stilului beletristic românesc — privite din perspectiva filozofiei limbajului (Constantin Noica), din unghiul estetic (Nicolae Balotă), ori din cel eufonic sugestiv (Sextil Pușcariu), din punctul de vedere al bogăției și varietății elementelor populare și arhaice pe care le cuprinde (G. Ivănescu, G.I. Tohăneanu, Dan Simionescu), ori al prozodiei (L. Gáldi); interpretări originale și subtile ale unor momente biografice eminesciene importante (George Muntean), identificări ale unor date de biografie spirituală eminesciană (Nicolae Liu, D. Vatamaniuc, Marin Bucur, D. Murărașu, Augustin Z.N. Pop, Octav Păun); documente noi privitoare la viața și opera lui Eminescu (George Muntean, Marta Anineanu) și la proiectul de editare a teatrului lui, de către Perpessicius (D.D. Panaitescu și Aurelian Rusu); afinitățile dintre opera eminesciană și spiritul unor mari oameni de știință români, ca Eugen Lovinescu (Ileana Vrancea), Iorgu Iordan (**Intilnirile mele cu Eminescu**), Șerban Cioculescu (**Correspondența Șerban Cioculescu — Perpessicius**); un vibrant elogiu al interesului contemporaneității noastre pentru Eminescu (Gheorghe Matei Eminescu).

Prin rezultate și metode, lucrările cuprinse în **Caietele Mihai Eminescu, I**, sînt utile specialiștilor și interesează, într-o bună măsură, și publicul larg. Ele constituie dovezi certe atît ale interesului profund și permanent pe care timpul nostru îl manifestă pentru cel mai mare poet român, cît și ale progreselor eminescologiei.

În final, sugerăm ideea necesității prezentării și grupării materialelor — în volumele viitoare — într-o ordine anumită (tematică, de exemplu, eventual pe rubrici, permanente ori ocazionale, după specificul lucrărilor ce vor fi incluse). În volumul prezentat aici, ne-a fost imposibil să identificăm vreun criteriu după care au fost orînduite lucrările. Lipsa unui criteriu de organizare a lucrărilor accentuează defavorabil aspectul de mozaic pe care în mod justificat, și premeditat, l-a avut în vedere îngrijitorul volumului. Credem, de asemenea, că dacă se va apăla, în continuare (dar într-o măsură mai largă) la specialiștii din mai multe regiuni ale țării, precum și la specialiștii străini, și dacă vor fi selectate, ca și acum, lucrări diferite ca metode și interpretări, nivelul științific al **Caietelor Mihai Eminescu** se va menține și va crește.

PETRU ZUGUN

PAN IZVERNA:

Cuaternar

Eforturile poetilor îndreptate spre construirea unui univers închis, coerent, de care să-și lege numele îi determină uneori să renunțe la sentimentul liric interior și să apeleze la date, informații, sugestii cumulate din alte științe sau ocupații. Cineva se adresa cu cîtva timp în urmă biologiei, din fizică preia toată lumea, din geometrie epigonii barbieni mai găsesc elemente ignorate de maestru. Enumerarea nu-i nici pe departe completă. Toponimia lirică este altceva decît geografia pură, cum aspirația astrală n-are nici un punct comun cu astrologia.

Poezia nu mai este demult proiecție a sentimentului, idee și contemplație, ci construcție într-un univers spațializat, cu elemente de diferite proveniențe. Nu miră, deci, că poezii sînt în mai mare măsură cîștigați de sugestia unui cosmos, a unui spațiu decît de descoperirea unui mod de spunere — astăzi imagismul s-a generalizat —, de invenția formală. În jurul unor termeni cheie, de sursă culturală sau științifică, cum am admis — care reprezintă osatura sau, cum să-i zicem, trama cărții se centrează edificiul, compus cel mai adesea din adițiune de metafore.

Nu altfel procedează Pan Izverna în al doilea volum al său (primul, **Arhipelag**). Cuaternarul său este, liric, o colecție de peisaje dintr-o lume pietrificată, minerală, ca acele tablouri care încearcă să aproximeze epocile geologice ale Terrei. Indirect, sugestia putea veni din Novalis pe filiera poetică romantică a nopții. Din autorul **Imnurilor**, de altfel autorul alege și un epigraf. Abundența termenilor tehnici sau a numelor proprii din sfera teluricului și a terifiantului îngreunează lectura, pentru că nici în acest mod poetul nu reușește să descopere un limbaj personal. La urma urmei poezia se poate face din orice, deci și din geologie, însă Pan Izverna rămîne la nivelul primar, al intențiilor neonorate. O avalanșă de nume proprii și termeni dizgrațioși (plan-tigrad, cobolzi, garguiul, Iantra, Brennus, Hoplit, Gobton etc.), o mitologie confuză în care zeul are mai multe denumiri pretențioase, un fel de auto-trădare în exotismul geografic (Persia, Nipponia) — iată cam cît se reține din volumul lui Pan Izverna, autor de poezie aridă, făcută, care, interzicîndu-și emoția și neavînd izvorul în emoții, nu produce nici una: „Aruncați în timpul-ocean / gravi înotam în ploaia echinoxului. / Visam îndelung în oglinda din noi / și iarăși tremurăm aproape, / cei doi, / în frig elementar întemnițați / Gîndul ascunsei noastre călduri / se înmoaie sub garguiul urlător / zmeii timpului fără de lege / mătura argintul asfaltului, / o, căzută Lactee! / A lui Apollo solare mistere / înecat-u-s-au în legendarele unde / Din nori stacojii Geija cade-n fereastră / strop cu strop tulburînd miraje-calende... / Și Thor ne caută prin valuri / înalte, de flăcări / cu electrice vuitoare osinde. (Gravi înotam).

AURELIU GOCI

Editura MINERVA a lansat, în primăvara acestui an, primul volum din ediția de OPERE a lui Gh. Asachi, îngrijită de N.A. Ursu. Nu este vorba de o reeditare oarecare ci de o întreprindere care ne scutește de a mai recurge la edițiile din epocă sau la paginile ziarelor și revistelor conduse de Asachi, eventual la calendarele pe care le-a publicat, ani în șir, marele cărturar moldovean.

Pasiunea filologică a editorului, ca și desăvîrșita lui familiarizare cu operele lui Asachi, fac din această ediție o surpriză intelectuală dintre cele mai mari. Nu l-am cunoscut pînă în momentul de față, pe Asachi; nu l-am putut cunoaște. Edițiile poeziilor sale deveniseră atît de rare încît nici una dintre marile biblioteci din țară nu se poate mîndri de a le avea pe toate. Dar aceste ediții reflectă în mod cu totul palid activitatea marelui cărturar. Multe poezii apar, în volum, acuma pentru prima oară. Altele chiar n-au fost tipărite niciodată. Și, apoi, Asachi n-a scris numai poezie. El s-a manifestat în direcții multiple, într-o epocă în care totul trebuia clădit din temelii. Fără îndoială că, din școala pe care am făcut-o, cei mai în vîrstă, am rămas cu cîte ceva referitor la începutul literaturii moderne ori la contribuția lui Asachi la formarea limbii literare, la înființarea teatrului românesc ori a presei, la crearea filarmonicii ori la preocupările științifice și artistice ale scriitorului.

Peste tot este vorba, însă de impresii fugare, care, în marea majoritate a cazurilor nu decurg din lectura aprofundată a operei. Cîți dintre noi au parcurs paginile celui dintîi ziar din Moldova, Albina românească, cu intenția de a descifra, în mod obiectiv, rolul pe care l-a jucat, la începutul culturii române moderne, deschizătorul de drumuri Gheorghe Asachi? Cîți ne-am strădui să înlăturăm umbrele, de multe ori nedrepte, proiectate de contemporani pe figura lui cu totul singulară?

Ediția îngrijită de N.A. Ursu ni se pare o adevărată revelație. Umbrele de care vorbeam sînt reduse la proporțiile lor reale. Gheorghe Asachi, omul de cultură și scriitorul, ne apare ca un Făt-Frumos care a plecat să salveze pe Ileana Cosînzeana din captivitate, de pe tărîmul celălalt, de sub stăpînirea ciclopiilor și a mumei pădurii.

Atîtea forme, fonetisme sau elemente de vocabular, considerate, pînă acuma, ca fiind re-introduse în limba literară modernă abia de Eminescu, se întîlnesc la Asachi. Și, așa cum a arătat Șerban Cioculescu, nu este vorba de fapte de ordin secundar. Spre deosebire de Alecsandri, Bolintineanu sau Eliade pe care îi recunoaștem, de multe ori, în activitatea de tinerețe, de pînă la 1870, reflexele asachiene privesc, în primul rînd, opera de maturitate a lui Eminescu. Tot Șerban Cioculescu a atras atenția asupra unor acorduri eminesciene, la Asachi, problemă reluată de N.A. Ursu, în notele ediției de care ne ocupăm (p. 458, 751).

Gheorghe Asachi n-a fost un poet, în sensul adevărat al cuvîntului. Nu-l putem compara cu Eliade, spre exemplu. El cunoștea, însă, regulile poeziei și, printr-o instrucție dintre cele mai alese, a reușit să devină un meșter priceput. Piesele lui de teatru, ca și așa zisele nuvele istorice, n-au fost recunoscute de specialiștii și unii tineri din secolul trecut, în fruntea cu B.P. Hașdeu, l-au atacat fără menajamente. Ca autor de poezie, a ajuns pînă la noi mai ales prin cîteva fabule care erau nelipsite din abecedarele și „legende” după care au învățat părinții noștri. El nu mai corespunde exigențelor unui cititor de literatură și nu rezistă u-



GHEORGHE ASACHI, un mare necunoscut

Gavril ISTRATE

nui examen inițiat de pe pozițiile criticii estetice. Sînt, însă, în activitatea sa, alte valori pe care nu avem dreptul să le neglijăm fiindcă ele stau la baza marilor creații de mai tîrziu.

În Asachi erau, ca și în Eliade, de altfel, doi oameni pe care îi vedem manifestîndu-se cu totul deosebit față de conducătorul Curierului românesc. Dacă în cazul lui Eliade departajarea se face mai ușor, în sensul că tinărul de pînă la 1840—1844 dă dovadă de un bun simț deosebit și de o orientare singură, în toate domeniile în care s-a manifestat, este stăpîn pe o limbă proaspătă, plină de savoare, spre deosebire de celălalt Eliade, de după 1840—1844, care se dovedește plin de orgoliu, îndepărtat de limba vorbită și stăpînit de concepții nerealiste, la Asachi, deosebit și ca structură de Eliade, tendințele contradictorii nu pot fi delimitate pe epoci distincte. La el cele două ipostaze coexistă și se găsesc într-un antagonism permanent. Toată viața lui Asachi a stat sub semnul luptei dintre vechi și nou. Cultura de care dispunea îl mîna spre utilizarea, pe scară mare, a neologismului. Dar, în același timp, el nu se putea desprinde de trecut și, din cauza aceasta, toată opera sa este îmbibată de arhaisme supărătoare. La acestea se adaugă numeroase regionalisme a căror prezență, în scrisul lui Asachi, îl îndepărtează pe autor de limba contemporanilor săi mai tineri, care vor realiza, în preajma anului 1940, mișcarea de la Dacia literară una dintre cele mai frumoase dintre cîte am avut noi români.

Nou, prin cultura sa vastă, dar vechi prin manifestare, scriitorul nu poate fi integrat în nici un curent. Așa cum a arătat Ibrăileanu, el se singularizează de toți contemporanii săi. Tonalitatea limbii din opera lui Asachi pare, în general, veche pe linia lui Conachi din cauza arhaismelor și a regionalismelor de care am pomenit. Dar, în același timp, se simte că orientarea lui este alta, către apus, nu către cultura grecească. Spre deosebire de Conachi și de Văcărești, în opera lui Asachi în-

tilnim extrem de puține elemente grecești și turcești care, și ele, ne lasă impresia că sînt împrumutate de la alții. În schimb, numărul neologismelor este mult mai mare. Asachi pare a fi printre cei dintîi scriitori români care merită să fie studiat din acest punct de vedere. Nu pentru că înaintea lui nu am mai găsi neologisme ci din motivul că abia prin el problema capătă importanța cuvenită. Spre deosebire de reprezentanții Școlii Ardelene, care se orientau spre limba latină, spre deosebire de unii traducători valoroși, ca S. Marcovici, ori Gr. Pleșoianu, care au introdus în limba noastră mai ales neologisme de origine franceză, Gheorghe Asachi acționează pe fronturi multiple. În cazul lui este relativ greu să determini originea unui neologism fiindcă scriitorul mînuia, cu aceeași siguranță, limbile latină, franceză și italiană. Studiul limbii operei sale ne impune concluzia după care trebuie să vorbim mai puțin de neologisme franțuzești sau latinești ori italienești și să preferăm termenul latino-romanic, mult mai apropiat de realitate.

Lipsa de talent poetic a lui Asachi a făcut ca scriitorul să nu convingă, totdeauna, în întrebunțarea și impunerea unor neologisme. La aceasta a contribuit și epoca însăși, prin tatonările și ezitățile ei, prin lupta de idei care se reflectă și în adoptarea neologismelor, în sensul că multe dintre ele au, în această vreme, mai multe variante formale, ceea ce, natural, a întîrziat impunerea lor în limbă. Cu toate acestea, nu se poate contesta că lui Asachi îi revine rolul de a face trecerea de la jargonul turco-grecesc la limba modernă, în care rolul neologismului latino-romanic a fost de-a dreptul hotărîtor.

Prin tematică, Asachi prevestește pe unii dintre scriitorii de mai tîrziu, cu eroii lor preferați. Un fragment dintr-o anumită poezie ne aduce aminte de Doina lui Coșbuc (p. 100), un altul de Dinu Pătruțică al lui Filimon (p. 166 sus) sau de Mama lui Ștefan cel Marc, a lui Bolintineanu (172—173). Scriitorului nu-i sînt străine problemele moral-sociale (202—203) și nici patriotismul (137—138). Il nemulțumește atmosfera de pe Bahlui (309—310) și, în general, unele porniri nestăpînite ale omului (164).

Nuvelelor istorice ale lui Asachi nu li s-a recunoscut decît meritul unui document, el fiind primul scriitor român care se îndelîncește cu acest gen de literatură. A avut, fără îndoială, și nenorocul că un contemporan al său, mult mai tînr, C. Negruzzi, a creat, încă la 1840, o capodoperă a genului. Același lucru se poate spune și despre teatrul său. Dar, în Petru Rareș, mi s-a părut că a întrevădea anume scene din trilogia lui Delavrancea, după cum, prin unul din eroii acestei drame, Căliman, ne aducem aminte de Frații Jderi al lui Sadoveanu.

Asachi lucra cu variante, ca Eminescu mai tîrziu, și în felul acesta putem surprinde, la el, lupta între două forme ale aceluiași cuvînt, între două sinonime ori între două expresii venite din direcții opuse. Din această ciocnire permanentă și, bineînțeles, din opțiunea scriitorului pentru o anumită variantă, va trebui dedus rolul său pe drumul modernizării culturii românești. Pînă la realizarea acestei cerțări de adîncime, care merită toată atenția și ar justifica orice oboseală, îmi permit să afirm că fără Gheorghe Asachi nu pot fi imaginare succesele care au urmat în literatura noastră națională și, mai ales, în limba română literară, de la Negruzzi, Russo și Odobescu pînă la Eminescu și la Sadoveanu.

Pentru omul și scriitorul Emi Isac, Ion Brad are o veche și statornică prețuire. Rodul acestei prețuiri s-a concretizat în masivul și lung elaboratul volum (1953 — 1972). **Emil Isac tribun al ideilor noi**, apariție singulară în peisajul criticii și istoriei literare actuale. Fiindcă Ion Brad, privind global viața și activitatea lui Emil Isac, urmărește cu precădere ideologia social-politică a scriitorului, constituită pe parcursul unor decenii de luptă neobosită în slujba ideilor înaintate ale epocii. Aflat în postură de istoric literar și cultural, Ion Brad își reprimă fireștile tendințe spre lirism în comentarea operei unui confrate mai vîrstnic, de care l-a legat o profundă afecțiune și face apel la un imens material documentar, deshumat din publicațiile vremii. Materialul este trecut în pagină, selectat după o tehnică de „jurnal” sau „decupaj cinematografic”, oricum lăsat să refere despre scriitor mai concludent decît o parafrază sau un rezumat. Și în discutarea operei, Ion Brad preferă citatul semnificativ, dublat de largi extrase din aprecierile critice anterioare, temperate doar cu discreție în excesele lor de severitate. Punînd în prim plan însuși textul scriitorului, Ion Brad ne înlesnește contactul cu o întinsă activitate publicistică, făcînd o operă critică din însăși alegerea și succesiunea extraselor.

Centrul de greutate al cărții îl ocupă publicistica din care se deduce evoluția gândirii politice a lui Emil Isac, adevărat „tribun al ideilor noi” încă de la primele sale manifestări în agitata Transilvanie de la începutul secolului. Ion Brad recompune atmosfera politică și culturală traversată de curente contradictorii și derutante în care s-a format viitorul scriitor sub soarele unor idei generoase de extracție democratică și socialistă. El pune în relief dominantele personalității lui Emil Isac, militantismul

său consecvent în slujba idealurilor sociale și naționale ale românilor, atitudinea sa hotărîtă de stringere continuă a relațiilor cu păturile muncitoare maghiare și intelectualitatea progresistă. Din polemicile cu Iorga și Goga, Ion Brad extrage elementele ideologice înaintate, descoperind cu subtilitate, peste exagerările de moment, surprinzătoare punți de apropiere. Emil Isac se relevă ca un polemist de clasă, denunțînd în termeni apropiați de vehemența pamfletului militarismului agresiv ca și pacifismul de paradă, clericalismul ascuns sub vorbe pioase, falsul umanitarism burghez. Dacă pentru alte personalități ale epocii sarcina exegetului este de a descoperi și a explica aproape inevitabilele contradicții, pentru Emil Isac obligația este tocmai de a releva consecvența, stăruirea cu toate riscurile într-o atitudine democratică fără ezitări și retracții. Este ceea ce Ion Brad face cu o bogată ilustrare de texte, apelînd la articole publicate în ziare și reviste, corespondență, în parte inedită capabilă de a defini o personalitate armonioasă, dedicată înegral unei cauze nobile. Cel, care, încă din 1914, declara că „și-a încins condeiul în suferințele proletariatului” și-a urmat neabătut calea, anunțînd profetic, în 1917, era socialismului, mîlîtînd în perioada interbelică pentru o politică culturală pusă în slujba maselor, polemizînd în continuare cu șovinismul patriotard, indiferent de prove-

niența sa. În mod firesc Ion Brad îl situează într-o ilustră descendență care pleacă de la Școala Ardeleană și se încheie cu cîțiva contemporani, adversari din cauza unor excese ate gândirii lor politice, dar a căror luptă națională era, în esență, dreaptă:

„Crescuse, doar, la școala unor străluciți precursori, pe care, se vede limpede din scrisul său, i-a studiat, i-a crezut, i-a cinstit întotdeauna. Se simte în preocupările, în scrisul său, lecția iluministilor Școlii Ardelene de la care Emil Isac avea să-și hrănească pasiunea pentru problemele istoriei transilvane, ca și ale istoriei tuturor românilor; originea latină, continuitatea în spațiul geografic al vechii Dacii, unitatea de limbă și aspirații, apărarea drepturilor politice, sociale și naționale ale poporului său ȋropsit, ridicarea lui culturală și morală. Lecția aceasta o învața Emil Isac și de la cei care, animați de asemenea idei, după supliciul lui Horea, Cloșca și Crișan, redactau *Supplex Libellus Valachorum*, și de la pașoptiști (pe Iancu și pe Barițiu îi citează mereu) și de la Alecsandri, Eminescu și Caragiale, și de la memorandiști, în familia spirituală a cărora crescuse, dar și de la mișcarea și presa socialistă, democratică, din România și Ungaria, de la modernism dar și de la marxism, de la revoluția proletară. A învățat, cred, chiar și de la unii adversitari ai săi, ca Iorga și Goga scriitori și pu-

bliciști străluciți, la care Emil Isac critica întotdeauna numai îngustimile naționaliste, spiritul retrograd al unor scrieri și acțiuni politice — nu lupta, de altă ori justă, pentru unitatea națională, condiție determinantă a progresului României moderne”.

Un spațiu larg este acordat, justificat, ripostei patetice a lui Emil Isac împotriva Dictatului de la Viena (*Carnetul meu din Turda*) și, mai ales, publicisticii anilor 1945—1954, o cronică vie a evenimentelor al căror martor și participant activ a fost poetul în ultimii ani ai vieții. Este o încununare a crezului unei întregi existențe, satisfacția unor idealuri împlinite, dar și exprimarea unor mari obligații care revin cărturarilor în noile condiții istorice (*Răspunderea scriitorului*).

Pentru operă, Ion Brad păstrează perspectiva ilustrării unei ideologii literare, fără a-și propune separarea apelor de uscat, disocierea netă a valorii de non valoare. Integrate în cursul viu al evoluției gândirii politice și literare a lui Emil Isac, paragrafele dedicate operei ne introduc și în atmosfera culturală a vremii, agitată de aceleași tendințe contradictorii. Debutul lui Emil Isac este situat sub zodia mai largă a modernismului în care poetul vine cu subliniate note particulare. Ion Brad stabilește locul lui Emil Isac în aripa militantă a modernismului, contestată atît de estetizantii curentului, cît și

de tradiționaliștii fanatici. Reacțiile criticii sînt folosite tot pentru fixarea poziției poetului în mișcarea literară, unele atitudini denotînd un spirit partizano-dogmatic și mai puțin dorința sinceră de a descoperi trăsăturile distinctive ale unui poet. Enunțîndu-le și explicîndu-le, Ion Brad face cu spirit de discernămint operația, trecînd în revistă temele poeziilor, apartenența lor la un curent sau la altul. Astfel motivul mizeriei, al vidului sufletesc și al plictisului provincial îl alătură pe Emil Isac simbolismului. Ion Brad descopere elemente simboliste încă de la debutul poetului, apropiat prin tematica citadină de poezia unui Verhaeren, în plus cu o infuzie de social care se va accentua ulterior. Pînă să ajungă la simplitatea și concentrarea clasică din *Oceanul de sînge*, poezia lui Emil Isac va traversa experiențe din cele mai diverse, se va face ecoul tragicilor evenimente contemporane, dintre care apocalipsa războiului o va marca în chip decisiv. Piesa *Domnul Milion*, tributară în mare măsură expresionismului, este și mai strîns legată de publicistica lui Emil Isac, cu care are afinități tematice dar și de tehnică pamfletară. La o privire de ansamblu, Ion Brad relevă vocația preponderent publicistică a operei lui Emil Isac, reactualizînd totodată și o activitate poetică pe nedrept trecută astăzi în conul de umbră al istoriei literare. Riguros argumentată, apelînd la o documentare exhaustivă — am regretat de aceea, cu atît mai mult, lipsa unei bibliografii finale care să enumere bogatul aparat critic folosit — cartea lui Ion Brad impune prin seriozitate și prin temeinicia concluziilor. *Emil Isac, un tribun al ideilor noi* este una din contribuțiile remarcabile ale istoriografiei culturale și literare marxist-leniniste.

GHEORGHE ISTRATE

focul

*În ostrovul acestei nocturne păduri
facem popas între ierburi și aștri,
văzduhul fierbe deasupra vulturii
ziua va-ncepe din ochii noștri albaștri.*

*Punem lemne pe foc — întunericul frînge
noroiul în candelă de scrum,
gîndul curat se face sînge
gîndul urît se face fum.*

*Focul e-nalt, mai înalt decît plopii,
străfîndurile nopții trimit foarcescente priviri,
oricine ai fi, drumețule, să te apropii —
țoala noastră caldă ți-o vom oferi.*

*Punem lemne pe foc — și în aripă coace
lacrima zborului nerăbdător și curat,
cerul e-o plută care desface
delta luminii prin ochiul nostru mirat.*

*Prietene, să dăruim rîzînd pădurii
veșmintele nădușite, vechi și crăpate —
ne așteaptă în constelații vulturii,
focul pămîntului ne împinge din spate!*

cal de pămînt

*Auzi cum casa, tată, iar primește
o stea de fum sub stîlpii de pămînt?
auzi sămînța ei cum putrezește
prin rădăcinile acestui vînt?*

*Noi am ieșit în cîmp să auzim
lumina rugînd între cuvinte
și singele pe care îl robim
cum ne rotește oasele, fierbinte.*

*Din ierburile lumii vom chema
în șoaptă calul de pămînt și ceață,
la trei fîntîni albastre-l vom spăla
de colbul morții-nțepenit pe față.*

*Apoi, orbînd prin hainele stricate
de nădușeala nopții și de vînt,
l-om inhăma la casa noastră groasă
ca de-o căruță lungă de pămînt.*

*Și-om luneca prin stelele-polei
cu murmurul luminii peste sînge,
cînd stelele pe ochii noștri grei
ca niște guri flămînde se vor strînge.*

ADI CĂLIN

altarele mele

*O sută de altare
Doar unui zeu clădite
Rămas-au mute în secolii ce urmară.
Timpanul meu, vibraie ondulatorie în văzduh
N-a prins lumina care nu mai arde,
Nici plînsul jertfelor nevinovate.
Altarele mele sînt fără număr,
Cresc pe firul de iarbă și în bobul de rouă,
În spicul copt, în lacrima florii, cînd plouă,
În ochii cuminți din ciorchini
Ce-adună cu sute culoare și soare.*



Ștefan Dimitrescu :

„Ionel Teodoreanu cu soția”

*În cuiburi de veghe, în albe migratoare
În tot ce înfloare pe stînci, în prăpăstii,
În pinza de ape și-n basmul din trestii.
Altarele mele în noaptea ce rătăcește în ochi rătăciți,
În zîmbet stîlnic din trup istovît,
În umbra mai deasă, cînd stropi de iubire
Coboară cerul cu zîmbet de mire.*

lucefărul

*Am vrut să am stelele jos pe pămînt
Și cerul a scuturat nori de cenușă.
Am vrut să am luna jos pe pămînt
Și cerul a scuturat nori de pustii.
Am vrut să am soarele jos pe pămînt
Și cerul a scuturat nori de flăcări.
Am vrut să am luceafărul jos pe pămînt
Și atunci, cerul pe el l-a întrupat,
Lucefărul poeziei.*

GÉRICAULT ȘI PATIMA SA

„Dă-mi pe omul care nu e sclavul pasiunii“, scria Shakespeare undeva. Oamenii și pasiunile lor: unele îi înalță în zenitul visului, al cunoașterii, al creației, altele îi prăbușesc la condiția primară de simple viețuitoare. Cele mai pure aparțin creatorilor de geniu, celor ce-și devansează semenii și epoca. Și istoricul se supune unui dificil travaliu atunci când întreprinde reconstituirea unei asemenea pasiuni. O condiție sine qua non a reușitei ar fi însăși pasiunea istoricului, admirația lui absolută, căpabilă să-l identifice cu subiectul cercetat. Un exemplu probant îl avem în **Patima lui Géricault** (Ed. Meridiane, 1972) de Denise Aimé-Azam, cunoscută autoare de studii biografice și sociale. Acuratețea informației, minuția recompunerii atmosferei specifice timpului, logica argumentării par simple adjuvante ale declarației, nedisimulatei, totalei prețuiri a autoarei pentru Géricault, vizibilă în fiecare cuvânt, în fiecare frază, în fiecare pagină a cărții. „Eu și Géricault împotriva restului lumii“, pare să clameze ea de pe baricada construită ad-hoc dintr-o simplă biografie. Apărarea frenetică, augmentarea însușirilor omului și artistului; sînt motivate de uitarea, ignorarea acestui mare creator, „descoperit“ cu adevărat abia în deceniile cinci-șase ale secolului nostru. Opera lui marca sfîrșitul clasicismului, vestind totodată romantismul, realismul, impresionismul chiar. O viață închinată artei, o viață scurtă, trăită febril, cu ardoarea, cu intensitatea celui ce se știe condamnat. Recompunerea chipului real al pictorului, cunoscut mai ales din legende, adevărul despre omul Géricault îi prilejuiesc autoarei notații definitorii despre influența hotărîtoare a epocii napoleoniene asupra vieții și operei lui, ca și, adevărat leit-motiv al scrierii, surprinderea mistuitoarei, devorantei patimi pentru artă al acestui alt „copil al secolului“.

Sensibilitatea excesivă, patetismul picturii lui Géricault, fascinația exercitată asupra sa de suferința omenească, înclinația spre morbid, toate pornesc din anii primei copilării, petrecuți sub umbra amenințare a terorii. Autodidact, viitorul artist, intră în pictură, dăruindu-se total, dezinteresat, stăpînit și izbăvit de o chinuitoare și mintuitoare pasiune. Doar echitatea rivaliza în ochii tinărului de 17 ani cu pictura atît de mult iubită. Niciodată convins de forța talentului său, el studiază atent opera marilor maeștri, a înaintașilor săi, îl apreciază îndeosebi pe Rubens, îl divinizează pe Michelangelo. Opuindu-se legilor școlii lui David, substituie Frumosului ideal adevărul naturii, înlocuiește subiectele antichității cu cele luate din realitatea imediată, realitatea războaielor bonapartistice cu victoriile și înfrîngerile lor.

Deschizător de drum al întregii arte moderne, Géricault își manifestă originalitatea în coloritul deosebit al tablourilor sale, anunțînd impresionismul. Romantismul îl reclamă mai ales (deformarea expresivă a mușchilaturii personajelor, opoziția dramatică lumină-umbră sînt doar cîteva trăsături comune picturii lui și celei romantice), deși nu disprețuia, nu se plictisea, nu dispera wertherian, deși detesta „caldura rece și cea sensibilitate stîrnită numai de vînturi, de furtuni, de clarul de lună cu penanți“, cum afirma el într-o scrisoare.

Obsedat de perfecțiunea măștrilor săi, el se îndoia mereu, ezita, nu credea în măiestria sa. „Nimic nu e solid, totul îmi scapă, totul mă înșală“, scria unui prieten nebănuind că, peste vreme, Arta va recunoaște în el pe unul din marii săi slujitori.

Delimitînd etape distincte ale epocii napoleoniene, **Ofițerul de vînători și Cuirasierul rănit** sînt recunoscute drept marile sale tablouri, însă opera reprezentativă rămîne **Pluta Meduzei**, „acest soi de bombă plasată în pragul școlii franceze“ (p. 245). Ea relevă oamenilor suferința nefalsificată, suferința reală, adevărată. Acest tablou, pune în lumină odată mai mult iubirea profundă a lui Géricault pentru semenii săi.

Artist multiplu, Géricault s-a dedicat, cu egală pasiune, desenului, litografiei (aflată atunci la începuturi), sculpturii. Singurul lucru care nedumerește lectorul acestei atrăgătoare cărți este curajoasa semnătură a „Cuvîntului înainte la ediția românească“: N. St. (!?)

ADEVĂRUL LUI COURBET

Disprețuind subiectele nobile și entuziasmîndu-se pentru realitatea banală, pentru cotidianul din imediata apropiere, Courbet pune sub semnul întrebării valabilitatea tradiției și, întrebîndu-se cum trebuie să picteze, își șoca contemporanii cu realismul frust (vecin adesea cu naturalismul) al pînzelor sale. Adevărul brutal, degajat de tablourile acestui neconformist a influențat pictura germană a timpului, mai mult decît pe cea franceză. Aprecierea de care s-a bucurat Courbet în Germania nu este totuși singurul motiv care a determinat-o pe poeta Marie Luise Kaschnitz să se oprească asupra lui. Scrisă în 1940 și publicată abia în 1950, **Adevărul, nu visul**, subintitulată „Viața pictorului Courbet“ (apărută la noi în Ed. Meridiane), se vrea un manifest împotriva nașzîtilor, atentatori la libertatea popoarelor.

O biografie documentată, nuanțată de lirism, dar și de o ușoară ironie, estompată uneori de entuziasmul declanșat de uriașă forță a picturii cetățeanului artist. Considerat drept reprezentant de frunte al realismului, chiar întemeietorul lui, Courbet doboră iluzia romantică, însă **Adevărul** lui, realitatea lui nu-și vor găsi discipoli, **Fantezia, Iluzia** — inerente actului artistic — fiind înlăturate cu desăvîrșire. Orgolios, credul, fanfaron, lipsit de prejudecățile educației artistice (autodidact), liber, acest formidabil practician, asemuit cu Rubens și Frans Hals, declara infatuat că „... n-a aparținut nici unei școli, nici unei academii, cu atît mai puțin vreunui regim, afară doar de regimul libertății“ (**Pictori despre pictură**, p. 123). Totuși i-a studiat pe marii maeștri și, necugetat, susținea că va picta mai bine decît ei.

Opera lui, prin pînzele cele mai valoroase, marchează o perioadă istorică distinctă, aceea a celui de-al doilea imperiu francez. O perioadă de glorie pentru artele plastice, care se bucurau de o largă audiență. Saloanele de pictură se situau în centrul atenției publice, criticii — recrutați la început din rîndul scriitorilor — își făceau cunoscute părerile. Tenace, Courbet a luptat împerturbabil cu neîncrederea sau reaua credință a contemporanilor. Intr-o măsură, a învins. Păstoritelor, zeilor, numelor romantice le-au luat locul, în pînzele sale, oameni adevărați, surprinși în timpul îndeletnicirilor obișnuite: cernînd grîu, spărgînd pietre etc. „Să cunosc pentru ca să creez“, „să fac artă veridică“, — iată crezul lui artistic, crez întărit de o operă viguroasă, plină de vitalitate și prospețime.

Nu mai un poet putea să disocieze cu atîta finețe arta picturii de viața lui zbuciumată, supusă întru totul materiei, trecută pe lângă bucuriile spiritului, necunoscute, nerecunoscute, negate chiar (poezia pentru Courbet însemna „artă pentru artă“). Scopul cărții de față, apreciază autoarea, nu este descrierea vieții „unei personalități care evoluează și se maturizează, ci de a reda încarnarea unică a unei astfel de armonii“.

L. BURDUJA



film

CEAȚA

Ștefan OPREA

Scenariul filmului „Ceața“ este un argument în favoarea ideii că viața trebuie cunoscută îndeaproape de cel care scrie, că trăirea evenimentelor conferă scrierii autenticitate, fier emoțional, originalitate. Alexandru Șiperco, semnatul principal al acestui scenariu îndeplinește condiția rară a *trăirii*, el povestește fapte la care a participat, prezintă o epocă și o lume pe care o cunoaște dinlăuntru fiind unul dintre cei care au luptat să o schimbe. Povestirea este, așadar, autobiografică, deși scriitorul, parcă respectînd și acum din legile ilegalității, nu-și desconfiră identitatea; este aici o discreție care-i stă bine autorului și filmului, pentru că nu avem a face cu un documentar de reconstituire istorică, ci un film de *ficțiune*. Ficțiunea deține înțietatea, deși sînt evocate fapte și persoane care au existat în realitate. Inspirata dozare între datele reale și ficțiune este poate cea mai aleasă calitate a scenariului și a filmului în general.

Tematic, „Ceața“ continuă unele preocupări anterioare, concretizate în filme ca „Duminică la ora 6“, „Cartierul veseliei“, „Străzile au amintiri“, „Canarul și viscolul“, preocupări de a aduce pe peliculă fragmente dintr-o epocă de mari frămîntări sociale, de tragedie și eroism, o epocă în care partidul comunist a luptat în ilegalitate pentru viitorul acestui popor. Subiecte de mare generozitate au fost găsite în acest fragment de istorie națională și unul dintre ele este transpus acum în filmul lui Al. Șiperco și Vladimir Popescu-Doreanu. Din numeroasele evenimente la care a participat, scriitorul-ilegalist, autorul scenariului, se oprește la un fapt care i s-a părut cel mai reprezentativ și totodată cel mai cinematografic: lupta unei celule de partid în condițiile dramatice ale neîncrederii și suspiciunii strecurate între cei cinci comuniști de un agent provocator; unul dintre ei este trădător și dramatismul filmului, suspensul lui permanent de aici izvorăște, iar cineastii îl folosesc și-l întrețin cu abilitate, imbinînd inteligent datele unei opere de evocare cu structura filmului polițist-psihologic. Este pentru prima dată cînd regizorul Vladimir Popescu-Doreanu (care semnează și ca al doilea autor al scenariului) ne convinge că are înclinații spre această categorie cinematografică (filmele sale polițiste realizate cu cîteva ani în urmă — „Runda 6“ și „Amprenta“ erau simple duburii). Trebuie apreciată îndemînarea cu care este constituit grupul celor cinci comuniști, abilitatea de a-i urmări din interior, diversitatea caracterologică pe care și scenariul și interpreții o impun. Punctul forte al peliculei nu stă în duelul direct dintre luptători și poliție (ca în majoritatea filmelor de acest gen), ci în mișcarea internă a grupului, în efortul său de a defini și de a salva prin descoperirea și înlăturarea trădătorului. Lupta cu reprezentan-

ții siguranței are aici o anume subtilitate, căci și aceștia au renunțat la arestări și torturi (cu care nu realizau mare lucru) și au recurs la mijloace mai rafinate, de nuanță psihologică: au semănat în grup neîncredere, au încercat să-l deruteze, să-i îndrepte bănuielele asupra celor mai buni luptători. Este un prilej de evaluare a membrilor grupului, prilej pe care îl folosesc pentru definirea caracterologică a fiecăruia, mergînd însă exact pînă la punctul de unde ar putea înceta suspiciunea. În afara oricărei bănuieli rămîne doar conducătorul grupului (Profesorul), ceilalți fiind supuși — în diferite proporții — bănuielii, judecării lucide, uneori chiar greșite; dar este preferată o eventuală greșeală care poate fi reparată (cum și este) în condițiile în care riscul de a nu-l izola pe cel suspect putea costa foarte scump.

Filmul acesta dovedește încă odată că în relațiile dintre oameni, nu este rău mai mare decît neîncrederea și suspiciunea. În „Ceața“, acestea întrețin conflictul, dau ritm interior acțiunii și cercetează momentele cele mai dramatice.

Distribuția este bună în majoritatea punctelor ei principale. O actriță foarte puțin folosită, Maria Rotaru (de la Teatrul din Ploiești) are aici o excelentă prezență într-o partitură generoasă. Dramatismul stăpînit, plasticitatea figurii și a mișcării, sinceritatea întregului joc fac din personajul loana cea mai convingătoare și mai frumoasă apariție din film. Suspens-ul psihologic care însoțește fiecare personaj, izvorit din bănuiala că el ar putea fi trădătorul, este purtat de Maria Rotaru cu pondere și finețe. Adela Mărculescu interpretează un personaj (Paula) supus celor mai dramatice situații. Asupra ei acționează cel mai direct suspiciunea și neîncrederea grupului de comuniști și mă grăbesc să subliniez calitatea interpretării, dramatismul bine dozat de-a lungul întregului rol și incisivitatea stăpînită din scena în care Paula se apără în fața profesorului. De bună factură cinematografică este și secvența descinderii poliției la locuința lui Mihai, secvență în care Adela Mărculescu se comportă foarte bine într-o scenă de autentic suspens. Emeric Schaffer (Mihai) este exact în rol, interpretează cu dezinvolură, dar eroul său parcă nu arde la temperatura necesară, actorul pare preocupat mai ales de precizia jocului și nu are acel inefabil necesar care însoțește întotdeauna jocul celor aleși. O apariție remarcabilă are Liviu Ciulei într-un rol scurt (comisarul șef) lucrat cu meticulozitate de bijutier. Două roluri, din păcate principale, rămîn la o cotă valorică redusă datorită interpretării. Toma Dumitru (Profesorul) joacă monoton, egal în fiecare secvență, crispat. De asemenea, Mircea Anghelescu (Anton) e permanent minat de monotonie și teatralitate.

Bine stăpînit de regizor pe toată distanța de la generic pînă aproape de final, filmul slăbește în ultimele secvențe precipitîndu-se în explicații și în situații teatrale. Trădătorul însuși e pus să-și povestească acțiunea și să-și mărturisească acțiunea, scopul. E oarecare naivitate în aceasta, naivitatea care ni l-a reamintit pe V. Popescu-Doreanu din filmele anterioare. Ar mai fi de făcut și alte reproșuri privind credibilitatea unor secvențe, monotonia altora, dar nota generală a filmului rămîne bună, interesul spectatorului pentru temă și pentru gen fiind întreținut cu abilitate.

Semnatul imaginii, Costache Ciubotaru a găsit adesea rezolvări inspirate ca, de pildă, în generic unde se află o secvență (acea a executării uteciștilor) de mare forță expresivă și de aleasă plasticitate. Cinci uteciști privesc moartea în față și aparatul de filmat le scrutează chipurile demne, apoi îi arată cum cad ca niște lebede ucise, în timp ce întreg universul face o rotire fulgerătoare ca însăși trecerea din viață în moarte.

Un copil la pupitrul Filarmonicii:

RADU POSTĂVARU

In drum spre sala de concert, dirijorul a fugit după un câțel. A ajuns totuși la filarmonică și concertul a avut loc...



Aceia care se aflau în sala filarmonicii, în seara zilei de 31 mai, au avut privilegiul de a asista la debutul unui copil genial. Strălucirea pe care apariția sa a conferit-o concertului prilejuit de sărbătorirea zilei internaționale a copilului, ericirea pe care o încercăm noi oți cei ce-l urmăream dirijând orchestra simfonică, dau evenimentului dimensiuni cu totul neobișnuite în contextul vieții noastre muzicale. Mulți au fost aceia care, știind despre existența acestui copil, au venit să vadă repentinu-se minunea dintr-un film. Alții, surprinși de ciudatul afiș, se găseau în sală din simplă curiozitate de a descoperi ceva neobișnuit. Puțini, cred, au înțeles însă că trăiesc un moment important pentru muzică în general, pentru muzica românească în mod deosebit.

Pe podium se găsea muzica în tarea ei cea mai pură. Un copil e cinci ani se arăta fericit să înțe odată cu toate instrumentele orchestrei simfonice. Se face rereu comparații cu marele dirijor francez al cărui debut a fost înregistrat pe peliculă. I se rezice copilului un viitor strălucit de mare dirijor. Este adevărat, au existat copii care dirijau, muzicieni care au confir-

mat în timp ceea ce dovediseră cu o extraordinară precocitate (Leonard Bernstein, Roberto Benzi). În cazul nostru mi se pare însă o restringere a problemei. Copilul nu dirijează pur și simplu în clipa în care se găsește în fața orchestrei. Impulsurile pe care le comunică, accentele absolut exacte vin dintr-o fenomenală intuiție a muzicii. El pricepe muzica „par coeur”. Francezii nu spun a cînta pe din afară, ci: din inimă. Se potrivește cel mai bine cazului nostru. Găsesc deci că mult mai important decît dirijatul este la acest copil faptul că dovedește calități muzicale fenomenale: o memorie prodigioasă, un auz absolut perfect și mai ales acea intuiție unică la care mă referam mai sus. Mă opun ideii de a se vehicula prea mult cuvîntul dirijor pentru că îmi este teamă ca nu cumva copilul să fie împins spre exhibiționism. Fac cunoscut cititorului că Radu Postăvaru cîntă la pian Partea I-a din sonata în do diez minor op. 27 („Sonata Lunii”) de Beethoven în do minor. Micul pianist nu se poate urca ușor pe clapele negre ale claviaturii și atunci a transpus muzica cu un

semiton. Și ce-i cu asta, veți spune? Ei, bine, într-o doară adaug că sunt puțini absolvenții de conservator care pot să facă în mod curent același lucru. Copilul inventează în permanență melodii și de aceea cred că toate aceste mari calități muzicale îl anunță pe viitorul nostru COMPOZITOR. De aceea aminteam mai sus despre un mare eveniment, pentru că despre asta cred că este vorba.

Mă gîndesc însă, cu teamă, că în curînd va începe nesfîrșitul drum al școlii de muzică, va trebui să afle că există complicate probleme de matematici sau de fizică. Nu afirm că sistemul școlar trebuie schimbat pentru el sau, că îmi imaginez un muzician fără o mare cultură, însă Radu Postăvaru va trebui să trăiască pentru muzică și ar fi păcat să i se răpească timpul cu prea multe lucruri folositoare. Avem profesori onești, buni, unii foarte buni, dar acest băiețel va trebui să-i cunoască pe cei mai buni! Să nu uităm că printre mentorii lui Enescu s-au aflat Brahms și Fauré și că acestui fenomen muzical îi va trebui un maestru pe măsură.

George RODI-FOCA

curaj și prin aceasta și picturii în general, funcții de cunoaștere.

Ion Petrovici este un grafician cu vocația picturii. Am observat acest lucru dealungul tuturor fazelor evoluției sale, a cărei etapă actuală cu toate netele ei diferențieri de cele anterioare, se înscrie logic și coerent într-o atitudine constantă față de poezia realului. Poezia e filozofică, precizez; ca și Hatmanu, dar mai înclinat decît acesta spre concretul carnal al formelor. Ion Petrovici tinde prin grafica în culoare, toată în subtile vibrații picturale, să determine în privitor interiorizarea, să-l ajute în procesul, fie și instantaneu, de autoanaliză. Repoziționări prin intelect ale aspectelor naturii, în structuri de o deosebită finețe și blîndețe coloristică, actualele compoziții ale lui Ion Petrovici își propun, după cum însuși artistul ne-o sugerează, „să descopere gînduri comune cu gîndurile și aspirațiile semenilor noștri”.

Cu tînrul pictor Francisc Bartok, ieșean adoptiv, originar din părțile Hunedoarei, meditațiile prin imaginea vizuală capătă alt caracter, fără a-l părăsi pe cel de explorare în adîncuri, în ungherele mai ascunse ale realului. Bartok acționează prin gesturi mai directe, într-un ritm interior sacadat. Materia picturală, consistentă, devine o substanță modelabilă, care îi permite să rezolve, prin prezența unor forme noi, ideea relațiilor între regnuri, ideea metamorfozei permanente a realului, dinamica genezelor. Aceste forme noi, care au uneori autoritatea unui relief, sînt simțite expresionist, cu intensități focașe de culoare, cu iluminări brusce spre zările vieții, spre istorie, spre legendă sau spre cotidian.

Cele cîteva sculpuri în lemn ale foarte tînrului sculptor Dan Covătaru, se situează pe linia unor căutări cu perspective fertile, mult practicate astăzi în sculptura românească și îndreptate spre găsirea sensurilor unor raporturi între formele moderne ale sculpturii ornamentale și ambietale, și obiectele — multe practice și opere de artă în același timp — ale culturii materiale tradiționale străvechi. Covătaru este la primele propuneri; le așteptăm urmarea, pe drumul echilibrat și serios pe care pare să fi pornit.

crochiu

MILITANTISM ȘI SEMN

Val GHEORGHIU

Guttuso recurge, pentru militantismul său, la simbol, înlesnind astfel înțelegerea mesajului. Marile sale compoziții, deși par de un realism primar, sînt metafore enorme, în care, e adevărat, proporția de real este imensă, dar nu în analiză superficială, pentru că avalanșa de imagini, dacă nu uităm bine, stă totdeauna sub puterea focalizatoare a metaforei. Într-o pinză de mari dimensiuni ca cea înfățișînd înmormîntarea lui Togliatti, elementele care o compun sînt rodul transcrierii fidele a realității, acolo tîlăzuiește o mare de oameni, umăr lingă umăr, incît impresia primă este de fotografiere, de calchiere a realului, cu tot ce acesta ne acaparează. E ca și cum te-ai vedea dintr-o dată intrat într-o masă de oameni și purtat, antrenat, dus de această masă, fără voia ta. Cînd însă privirea, după acel prim șoc vizual, descoperă capul lui Lenin în mai multe părți ale compoziției, reprezentarea pinzei începe să devină o aventură a cunoașterii, desigur cu mijloacele imitate spațial, specifice picturii, dar o aventură. Deoarece distribuția acestei imagini abstracte a omului revoluției înseamnă de-acum ideea leninistă, nu mai înseamnă nici avalanșa haotică de capete și de trupuri și de mîini, care ne izbește la început, nici jocul grațuit al unui Dali, care și el se folosește undeva de aceeași ofigie. Înseamnă ordonarea unei idei, iar această ordonare e rezultatul militantismului, al unei atitudini ferme cu care artistul italian ne-a obișnuit.

Semnul dobîndește semnificații și în cazul altor modalități, avînd aceeași menire de militantism, dar structurîndu-se altfel, mai nuanțat, mai subtil, nu însă mai ezoteric. Mă gîndesc la nu mai puțin întinsele compoziții ale lui Virgil Almășanu, metafore impresionante atît ca dimensiune cît și ca semnificație. Artistul a urmat o cale a simplificării, de la compoziția figurativă, în manieră tradițională, către abstract, păstrînd în cele din urmă elemente reale, dar nu cu intenții descriptive ci de semnificare. Procesul se consumă într-un raport invers ca la Guttuso, deoarece în pinzele lui Almășanu cea mai mare parte este ocupată de elemente aproape abstracte, stilizări curajoase ale formelor, reformulări dacă vreți. Iar în unele zone ale tabloului, în acele zone care sînt destinate interesului prim în descifrarea metaforei, cele cîteva imagini realiste, un cap, un ochi, o mină, o flamură, o unealtă se instituie ca metafore cu atitudine militantă. Lucrările militează pentru ideile revoluției de la 1848, pentru fericirea oamenilor, pentru pacea copiilor etc.

Poetica semnului este modul de existență al picturii dar nu și singurul, mai exact nu tot ce este pictură presupune rezultatul unei semnificații prin semn, prin simbol, prin metaforă. Pictura cunoaște de-a lungul timpurilor modalități extrem de diverse, în unele din acestea mesajul estetic este difuzat prin cu totul alte procedee decît cele amintite. Deși pictura modernă este cea care apelează cel mai consecvent la semn, și în ea găsăm frecvent formulări de imagini ce se vor sustrage semnului, nu însă semnificațiilor. Și chiar militantismului. Tonicile naturi moarte ale lui Chardin sau ale lui Catargi să însemne doar simple naturi moarte?

aniversări

ȘTEFAN DIMITRESCU

Originar din Huși, unde s-a născut la 18 ianuarie 1866, Ștefan Dimitrescu urmează studiile primare și secundare în orașul natal, apoi la Iași, ca student al Școlii de bele-arte, numărîndu-se printre beneficiarii neînsemnatei „burse de cinci lei”. Tînrul student nu se lasă copleșit de veșnicele greutăți materiale și cutreieră Moldova, zugrăvind biserici. Cu banii economisiți, pleacă la Paris în 1912, unde se înscrie la Academia de artă, iar mai tîrziu își închiriază un atelier în Montmartre. Este perioada în care devine un profund admirator al lui Cezanne, care-i va influența creația artistică. Întors în țară în 1913, pictorul își conturează un stil personal, caracterizat prin expresivitatea liniei și volumului ca și printr-o stilizare pornită de la arta bizantină. Surprins de război în plină tinerețe, este mobilizat pe front în 1916, notînd fugitiv cu acest prilej o serie de scene tipice încestărilor și luptelor. „Morții de la Cașin”, prima pinză de mari dimensiuni, rămîne o mărturie a atitudinii sale antirăzboinice. Într-o imagine sobră, artistul surprinde durerea mută a celor rămași în viață, care priveghează morții, așezați sub un baldachin improvizat din scoarțe românești. Personajele acestei compoziții prefigurează stilul de mai tîrziu al lui Ștefan Dimitrescu.

Creațiile sale, din perioada 1916—1925, sînt inspirate din medii variate ale vieții sociale. Printre lucrările expuse în acești ani: „Pictorița”, „Cusătoreasa”, „În lojă”, relevante de critica vremii ca fiind „adevărate subiecte de satiră socială, de fină ironie”.

Din 1926, în cadrul manifestărilor asociației „Grupul celor patru”, artistul expune un număr apreciabil de lucrări de înaltă tinută artistică: „Tovarășii de viață”, „Fată de nevoie”, „Interior țărănesc”, „Case vechi”, în care plasticitatea desenului se îmbină cu o cromatică variată, cînd limpede și strălucitoare, cînd încercată de rezonanțe grave. Despre aceste tablouri Cezar Petrescu spunea că sînt pătrunse „de ceva adînc și uman, durabil și tragic”.

Începînd din 1928, atenția pictorului se îndreaptă mai ales spre portret. Seria portretelor reprezentînd pe M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, Jean Bart, I. Teodoreanu și culminînd cu impresionantul portret al mamei sale, viguros construite, cu un desen sigur și expresiv, îl situează pe Ștefan Dimitrescu, printre cei mai buni portretiști ai epocii.

Ca rector al Academiei de arte a propus o serie de reforme moderne în învățămîntul superior, iar ca profesor cerea „lumină în ateliere, lumină în pinzele studenților, cît mai multă lumină”, influențînd tinerele talente de atunci, între care Aurel Băescu, Nutzi Acotz, Otto Briesse, Nicolae Popsa, V. Mihăilescu-Craiu. A reorganizat și pinacoteca din Iași, îmbogățînd-o.

Astăzi, în muzeul de la Iași, Ștefan Dimitrescu ocupă un loc de cînstă, fiind reprezentat cu compoziții, peisaje, portrete, care-i definesc global creația. El a lăsat posterității o operă autentică și de mare profunzime spirituală, pe care prietenul său de o viață, Nicolae Tonitza o definea astfel: „Pictura lui Ștefan Dimitrescu a fost expresia curată a sufletului lui. Nimic mai mult, nimic mai puțin”.

GETA PASCAL
muzeograf

jurnal de critic

MOMENT IEȘEAN

Amelia PAVEL

În sala Apollo din București, patru artiști din Iași au adus mesajul unei viziuni moderne asupra lumii și înțelesurilor ei. Lucrările ne sînt însă spuse pe un limbaj pe care l-aș califica drept autentic moldovenesc. Nu este vorba de vreun regionalism pitoresc, ci de un mod de a păstra cumpăna valorilor tradiționale, ecoul unor experiențe ale gîndului și sensibilității, filozofia unei arii a spiritului românesc, în forme artistice care se afirmă limpede desprinse de cadrul constituit al mijloacelor tradiționale. N-aș exagera, cred, dacă aș identifica în acest mod vădita înclinare de a filozofa, spiritul meditativ, aptitudinea accentuată de a asocia formelor ideea, sub înfățișarea binevoitoare a unei narații în subtext, a unor snoave cu înțelesuri grave, potrivite nouă, celor de azi.

Așa ni se arată, de mai multă vreme încoace pictura lui Dan Hatmanu. Nu ar avea sens să ne întrebăm dacă ceea ce ne prezintă acum talentatul pictor ieșean, în plină maturitate a creației sale, este sau nu figurativ. Pe alocuri, este. Important mi se pare faptul că în esența imaginilor lui Hatmanu, stă, ca o fericită obsesie, ființa umană. Ființa, și nu doar chipul. Hatmanu încearcă, prin gesturi de precizie delicată și cu luciditate liniștită de chirurg, să exploreze, dincolo de fizionomie, în raporturile întregii ființe cu mediul, adevăruri ale existenței de azi. Cred că titlul uneia dintre lucrări, „Schema psihanalitică” este perfect simptomatic, și nu mai puțin cel al alteia: „Un mod mai sigur”. Hatmanu privește în direcția pe care este sigur că se va clarifica, asumîndu-și cu

EXEMPLARUL UNU

Andi ANDRIEȘ

Sint sigur că fiecare dintre noi cunoaște cel puțin un om care n-are loc de ceilalți, un om care se inghesuie, da din coate fără prejudecata vinătăii, vrea să facă gol în jur pentru a-și putea admira umbra la orice oră a zilei.

Imbătat de propria sa existență, un astfel de om se sufocă atunci când viața îl pune într-un context al colectivității. Și nu atât colectivitatea îl deranjează, cit ideea că această colectivitate s-ar putea întâmpla să nu-i recunoască nevoia de spațiu.

Obsesia inghesuiei îl urmărește și îi crează stări agresive. Eșecurile pe care le suportă pe drumul sinuos, nesigur, al afirmării, sint puse cu vehemență pe seama celorlalți. Eșecurile nu pleacă de la el, eșecurile îi sint impuse de oameni. Așa numita ieșire la suprafață întirzie pentru simplul motiv că o masă întreagă de oameni i se agață de picioare, trăgându-l mereu înapoi, jos, ba chiar mai jos decât jos.

Dată fiind lipsa de înțelegeră a celorlalți, el procedează în conformitate cu situația.

Muscă. El, exemplarul unu, muscă de unde apucă, de unde îi vine la îndemină, din orice porțiune ambientă, pentru că șansa culoarului spre suprafață se poate ivi de unde nu te aștepti. Muscă și pișcă, deși pișcătura i se pare insuficient de convingătoare.

Poate atinge neomenescul și e dispus oricând să afirme printre ghionturi că acest neomenesc nu se numește altceva decât energie.

Nu incupe de ceilalți, ar pustii lumea sau măcar o parte de lume numai pentru a se putea distinge.

Cind eforturile îl istovesc, atunci devine calm și toarce lingă un picior puternic.

Și sint sigur că fiecare dintre noi cunoaște cel puțin un om care a reușit ceva prin acest procedeu.

Pe un poet de adincimi și de piscuri îl recunoști la citirea unei singure poezii, la citirea citorva versuri, chiar la citirea unui singur vers. Este ceea ce se întâmplă cu Eminescu. Cîntecul lui îl simți în toate poeziile sale, nu numai în cele publicate în timpul vieții, nu numai în postumele bine șlefuite pe care le-ar fi publicat el însuși dacă ar mai fi trăit, dar chiar în poeziile care au rămas neterminate în ce privește expresia. Așa este cazul poeziei care în ediția Perpessicius are ca titlu *Dacă treci riul Selenei* și e datată 1873. Data arată că această poezie a fost scrisă în epoca în care Eminescu a compus marele poem *Memento mori*, în care episoade de pur vis poetic, de exemplu acela în care este evocată zîna Dochia, soră bună cu regina Luna din poezia de care vorbim acum. Avem aici un peisaj de natură neatinsă de mîna omului și totodată de natură văzută în vis. Este un amestec caracteristic pentru întreaga fire a lui Eminescu, în care închipuirea se luptă să modifice realitatea după intențiile sale subtile, să schimbe ceea ce este dat în ceea ce visul dorește să dea.

Această poezie este interesantă și prin faptul că ea oferă cercetătorului ocazia de-a surprinde pe Eminescu în clipele cînd extrage din minerele faptelor de vis esențe poetice. Și mai interesant este că îl vedem pe Eminescu făcînd această distilare subtilă cu un instrument pe care el nu-l folosește de obicei. Într-adevăr versul din poezia Selenei este hexametru, adică mai exact: un vers imitat după hexametru din poezia greacă și latină, dar numai atât cît se poate potrivi cu firea versului european, modern, adică foarte puțin. Versul antic este întemeiat pe lungimea și scurtimea silabelor, așadar pe cantitatea lor, în timp ce versul european modern este întemeiat pe numărul fix al silabelor, accentuate și neaccentuate cu regularitate, așadar pe accentul tonic. Din cauza asta hexametru în poezia modernă sună întotdeauna cam nefiresc, cam forțat, aparține unei prozodii care nu corespunde fondului, adînc, firii adînci a limbii.

Eminescu, cu simțul lui profund al ritmului și cu meșteșugul fin al versului, știa acest lucru, dovadă că el a întrebunțat hexametru numai în două poezii, datate 1873; una e aceea de care vorbim acum iar cealaltă e intitulată *Mitologicele*. Cred că hexametru nu se potrivește prea bine cu tonul obișnuit al lui Eminescu. Dovadă este și faptul că în poezia *Mitologicele* tonul este parodistic, ușor zeflemist cu privire la niște personaje din mitologie. De remarcat încă un fapt. Versurile din *Dacă treci riul Selenei* nu sint rimite. Lipsa rimei este de asemenea rară

Dacă treci riul Selenei

Alexandru PHILIPPIDE

la Eminescu: se întilnește în șapte poezii, *Odă în metru antic* publicată în timpul vieții și șase postume din 1872 și 1873, adică tocmai din epoca poeziei de care vorbim aici. Dacă vom mai spune că chiar hexametru construit după ureche (căci așa l-au construit toți poeții moderni, de la Klopstock și Goethe pînă la traducătorii în versuri ai Iliadei și ai Eneidei), dacă, prin urmare, vom mai spune că hexametru folosit de Eminescu este, chiar așa după ureche, foarte vag construit, că în vreo două locuri e cu mult mai lung decît trebuie, iar în alte locuri este abia perceptibil la o scandare foarte atentă, trebuie să remarcăm un lucru. Fie că a vrut, fie că n-a vrut Eminescu să dea cu acest ritm incert o impresie de incertitudine foarte potrivită cu starea de vis, efectul este acela al unei poezii în vers liber, cu o cadență flotantă. Începutul e mai șovăitor în ce privește expresia. Pădurea virgină, încilcită de liane, își află (voit sau nevoit, aceasta ar fi de ghicit), își află o corespundere în versurile încilcite de la început, cu un înțeles nesigur, sau cu mai multe înțelesuri posibile:

Dacă treci riul Selenei se face parcă să sara
Deși-ntr-a soarelui lume eternă noaptea nu
ține.

E-o sară frumoasă — adormită deși este ziua.

E ziua și seară totodată, sau seara este numai lumina adormită a zilei. Drumul visării este deschis la nesfîrșit:

Într-un codru mareț, unde arbor legat e de
arbor,
De liane ce spînzură-n aer snopii de flori (...)

Cu cît descripția înaintează cu atîta expresia se face mai sigură, mai apăsată. În chip curios dar explicabil pentru firea îndrăgostită de vis a poetului care numai în vis se simte într-adevăr la el acasă, tocmai peisajul fantastic este descris cu mai multă siguranță și precizie. Mai exact spus, avem a face aici cu acea precizie a imprecisului care, după cum spune Edgar Poe, și cu drept cuvînt, este modul cel mai potrivit pentru iscarea florului poetic. Grădina fantastică a Lunii e o livadă cu poamele în pîrg, descrisă cu plastică amănunțime:

Mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor
verde,
Crengile-ndoale de greul dulcilor, negrelor
boabe,
Meri, cu merele roșii ca fața cea dulce-a
Aurorii (...)
Vița de vie cu frunza întoarsă ce umbră
dorește
Și cu struguri vineți și galbeni ce înflăți
stau la soare.

Intrarea în palatul Lunii se face pe un drum bine croit din vorbe armonios împletite. Aici expresia, cum am mai spus, nu mai șovăie, ca la început. S-ar zice că cu cît poetul înaintează mai mult în țara de vis cu atîta vigoare expresiei sale sporște. Și iată-l ajuns în palatul Selenei, care este și al lui, odată ce el este arhitectul și constructorul palatului, sau mai bine zis al visului treaz în care se înalță palatul. Descripția urmează prezicînd fantasticul și modificînd legile naturii:

Mare-i cu zece intrări, la care duc scări
înălțate
Și cerdacuri în aer (...)

Priveliștea se întinde la infinit căci zidurile au „oglinzi de diamant” și tablouri care înfățișează „codrii de basme cu arbori vrăjiți și albe cerboace”, și printre aceste minunății, minune ea însăși, trece „Luna cu părul ei blond desfăcut care curge în valuri”.

Și acum, cînd comparăm poezia aceasta cu pasajul amplu din *Memento mori* în care apare zîna Dochia, observăm că *Dacă treci riul Selenei* are aerul unei prime aruncări pe hîrtie a tabloului din marele poem. Acesta e construit și în mare parte definitiv lucrat sau în orice caz aproape de definitiv. *Dacă treci riul Selenei* are înfățișarea unei schițe. Cum am mai spus, poezia aceasta este interesantă prin faptul că asistăm, chiar în mersul ei de la primul vers pînă la ultimul, la mersul însuși al creației poetice de la inform către desăvîrșirea finală — desăvîrșire pe care Eminescu avea s-o înfăptuiască în episodul cu zîna Dochia din uriașul său poem pe care n-a mai apucat să-l publice singur.

aspecte —
atitudini

EVOCAREA SCULPTORULUI G. ANGHEL

AL. DIMA

A fost evocat de curînd, în cadrul săptămîinii Bucureștiului, sculptorul G. Anghel, cel care a dăruit capitalei și altor colțuri ale țării, dar și străinătății, cîteva capodopere ce i-au consacrat trecerea printr-o viață nu prea lungă și nu prea fericită. Prieteni care l-au cunoscut mai de aproape printre cari și cel care semnează acest omagiu, fost coleg al său pe băncile liceului din Severin s-au referit nu numai la elocvența lui operă, dar și la alesele și delicatele însușiri ale omului. Și unele și într-o măsură și celelalte i-au adus recunoașterea pe plan național, sculptorul devenind artist emerit și în preajma morții, artist al poporului. Anghel n-a năzuit totuși niciodată spre nici un fel de aprecieri materiale sau morale și dacă unele din acestea au apărut, ele s-au ivit de la sine, fără niciun demers al sculptorului, ca o firesc meritată încununare. Paginile concentrate și sintetice pe care i le-a dedicat mult regretatul Petru Comarnescu alcătuiesc — după părerea noastră — cea mai adecvată prezentare de pînă acum a lui Anghel și artei sale, înaintea unei monografii complete și complexe ce se lasă încă așteptată.

Genurile în care a lucrat au fost — după cum se știe — sculptura monumentală, portretistica și nudul, o varietate de preocupări care ar putea să nedumirească și între cari par a stăruii contradicții. Monumentalitatea tinde, într-adevăr, mai mult spre lumea exterioară, portretistica dimpotrivă coboară înlăuntru, în timp ce în domeniul nudului se insistă asupra suprafețelor și plasticității. Evident astfel de caractere nu sint decît relative și o apropiere a lor — în cazul lui Anghel — nu e cu puțință. Fiindcă desigur nu interesează numai caracterele generale ale preocupărilor, ci tratarea lor și privind lucrurile din acest punct de vedere nu e greu să observăm că optica particulară a sculptorului era, în toate aceste domenii, una dominant interioară. După vorba poetului, ochiul se închisese — de fapt — în afară și se deșteptase înlăuntru scrutînd metafizic esența fenomenelor. Chipurile cioplite de el nu privesc, prin globurile oculare ale statuilor, decît spre adîncurile tulburate unde se zămislisc misterele artei. De aceea, clasicismul lui Anghel despre care s-a vorbit atît, nu cuprinde în sine nimic academic, convențional sau incidental.

Caracteristica e, pentru definirea lui, de asemenea, tematica, preocupare nici pe departe indiferentă în artă, după cum cred mulți, alegerea ei însăși fiind revelatoare pentru creator. Anghel a sculptat personalități reprezentative ale nației, pe tărîm politic pe Tudor Vladimirescu, N. Bălcescu, dar mai ales pe cel artistic, în plastică pe Pallady, Andreescu, Luchian, Ghiță, în muzică pe Enescu, Valentin Gheorghiu — în dans — pe Irinel Liciu — în teatru pe Marieta Anca, în poezie pe Eminescu, dar și în știință pe Emil Racoviță. A celebrat astfel de fapt făuritori ai artei și științei împreună, năzuind spre punctul acela tainic în care toate

aceste plăsmuiri se înrudesec organic prin frămîntarea originară a creației. A năzuit chiar spre generalizarea supremă încercînd a personifica simbolic artele înseși: muzica, poezia, apoi aptitudinea tipică a cărturarului, în genere. Totdeodată nu s-a îndreptat mai puțin spre făturile anonime, spre fărâncile din Oltenia de pildă ca și spre specificul feminin, văzut analitic. Nudurile reprezentau, în fond și ele, nu limitări la suprafețe, ci sugerau sensuri mai generale. Anghel a minuit în esență, o tematică restrînsă, dar concentrată și — cum spuneam — consecvent interiorizată.

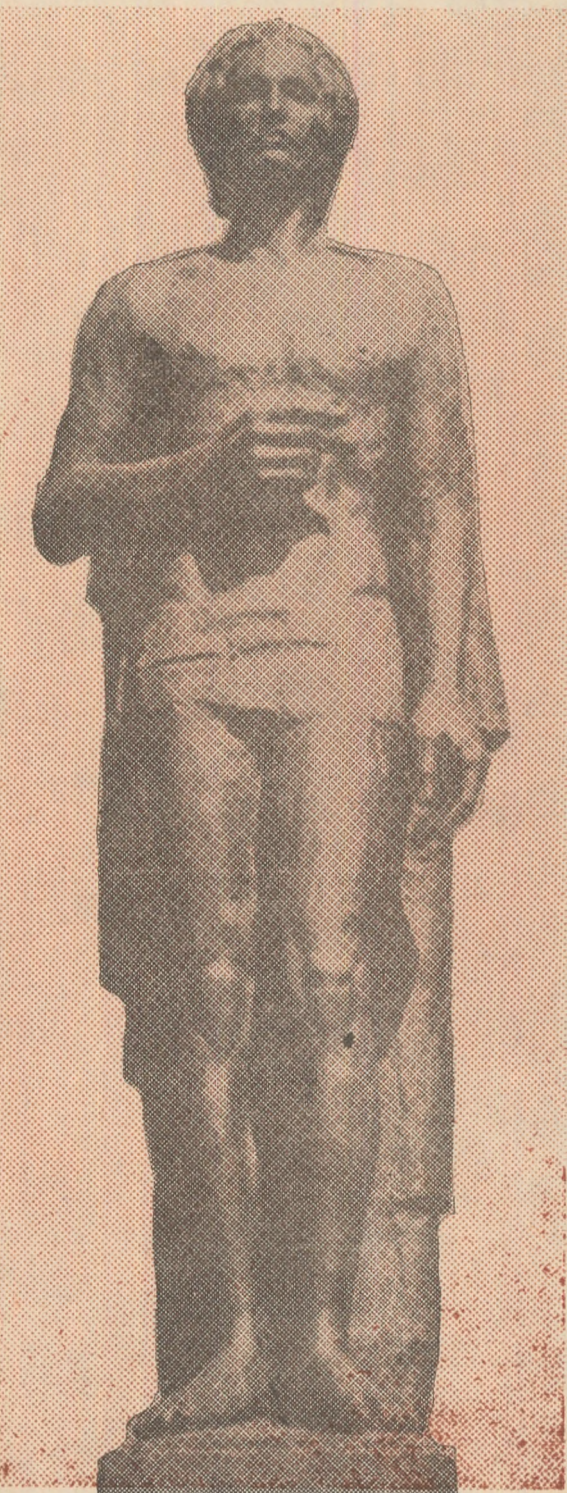
Dar am dori să adăogăm la aceste aprecieri și unele aspecte de evocare a celui pe care l-am cunoscut în adolescență. Să reținem însă, mai întii, dificultatea principală a unei astfel de încercări. Anghel se deschidea ca greu mărturisitorilor și nu cultiva, în niciun fel, biografia. Pentru el viața era doar un mijloc efemer prin care se manifesta impunătoarea forță a artei. În consecință nimic deosebit, nimic senzațional nu i-au agitat biografia și nu se poate spune că anume împrejurări precise i-au determinat opera încheindu-se un fel de „artă ocazională”, în sensul înalt al lui Goethe. Punctele de plecare concrete nu apăreau deci din mărturisiri pe care de altfel nu le-a desfășurat în fața nimănui. La Severin, la liceul pe care îl parcursese în parte cu noi, colegii săi, îi cunoșteam frămîntarea lăuntrică, deși el nu vorbea niciodată despre aceasta. Firea lui părea închisă, era blindă de o infinită bunătate, indiferență cu totul față de valorile materiale stăruind exclusiv în lumea ideilor platonice ale artei, ca cele despre care vorbea Maiorescu în legătură cu Eminescu.

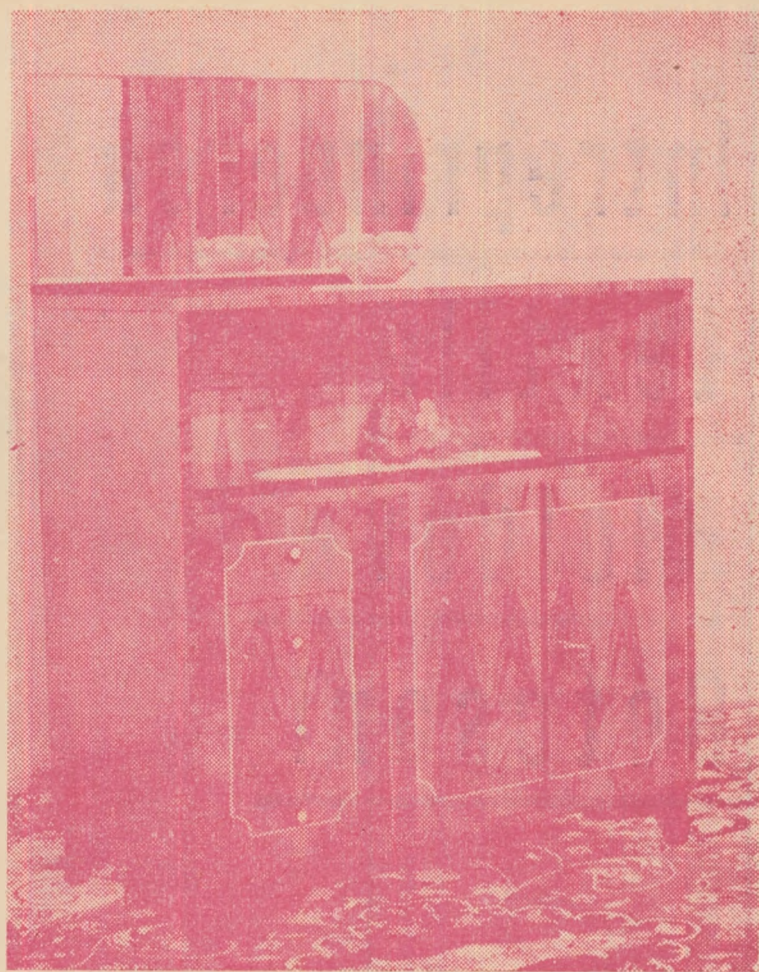
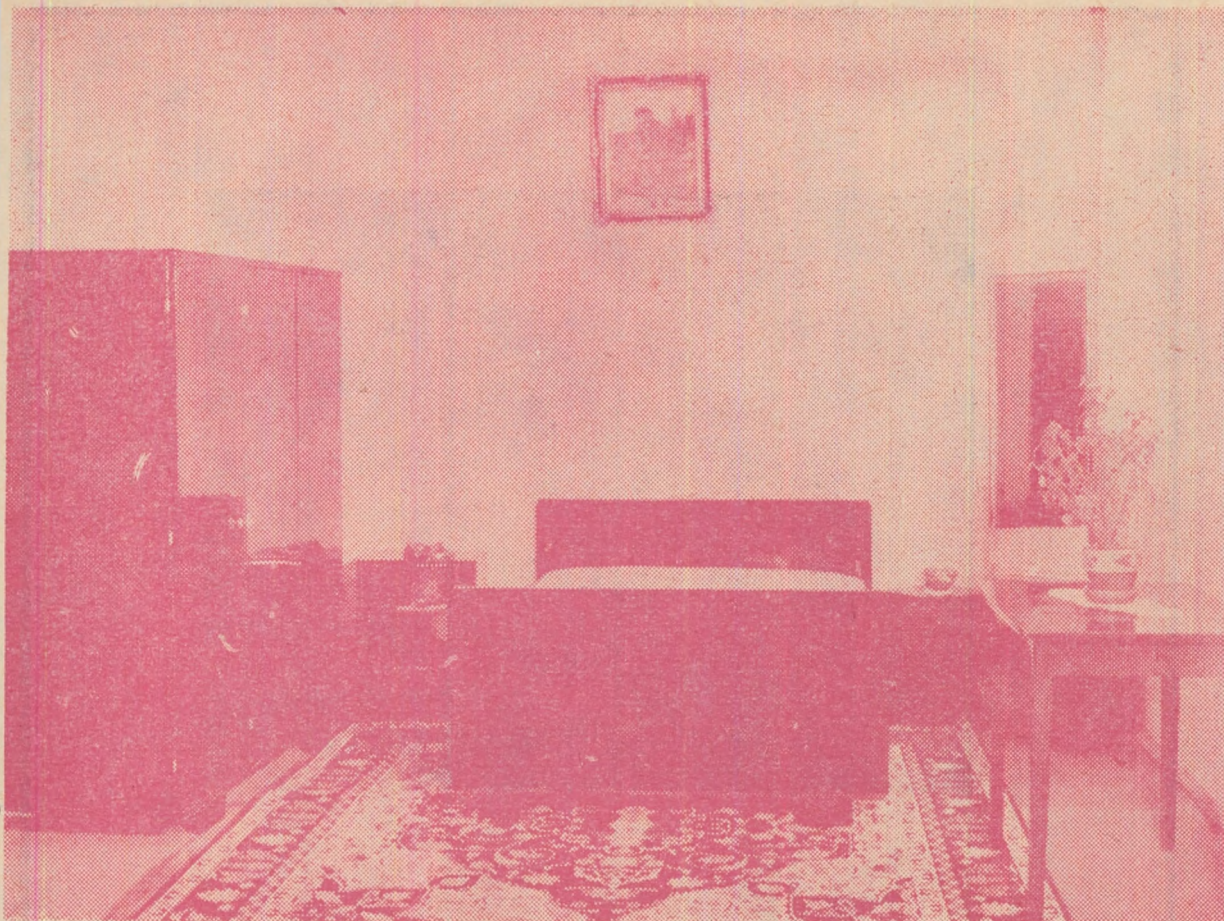
Formația lui spirituală și artistică a rămas ea însăși un mister pe care sculptorul nu dorea să-l dezvăluiească nimănui. A insistat ar fi fost un ultragiu și ne ferim cu toții a-l răni. Cînd l-am întilnit după zeci de ani întimplător, am schimbat puține cuvinte, artistul arătîndu-se nedumerit, nu se putea întoarce în timp, fiind obsedat doar de plămămirile lui interioare.

Nu numai opera, ci și omul merită a fi scos la lumină și celebrat pentru distinsa lui ținută etică, pentru lipsa totală de înfatuaire, pentru modestia lui aproape fără egal. Cînd vorbim de o astfel de însușire, ne place să amintim un vechi dicton care o definește cu termeni din chiar lumea plasticii: „Modestia este pentru merit ceea ce sint umbrele pentru desemn. Ea dă meritului putere și relief”.

Alături, așa dar, de operă prin care Anghel a intrat în istoria sculpturii românești și în genere a culturii naționale, exemplaritatea omului nu trebuie uitată.

Nu ne-au plăcut niciodată hiperbolele. Am recitat textul de mai sus și ni se pare, privindu-l cu luciditate, că el corespunde întru totul portretizării exacte a unui impunător făur reprezentativ pentru capacitatea creației noastre plastice.





INTREPRINDERE DE INDUSTRIE LOCALĂ — SUCEAVA

Astăzi vă prezentăm unitățile din industria locală ale județului Suceava

Dacă se poate vorbi de tradiție în cazul Fabricii mlăte de Industrie Locală Rădăuți, elementul principal constă în hărnicia și iscusința rădăușenilor. Modesta unitate cu profil meșteșugăresc de odinioară a devenit, în anii socialismului, un partener economic cu un bun renume, pe plan local, național și chiar departe, peste hotarele patriei. Profilată pe o gamă largă și foarte variată de produse, grupate pe 5 mari ramuri de producție, care se realizează cu tehnologii diferite, în 13 secții specializate, întreprinderea asigură un vast cîmp de afirmare creatoare energiei colectivului, pentru sporirea eficienței economice și valorificarea superioară a resurselor și rezervele interne. Unitatea din Rădăuți cooperează în producție cu 3 mari uzine republicane, dovedindu-se a fi un valoros colaborator prin fabricarea unor repere și subansamble de calitate.

Față de perioada corespunzătoare a cincinalului trecut, produsele rădăușene oare au luat calea exportului marchează, în anul 1972, o creștere de 125%. Din valoarea întregii producții, planul de export înregistrează o creștere de la 14 la 20%. Faptul că, în anii actualului cincinal, producerea bunurilor de larg consum prezintă un spor ritmic de la 20 la 26% demonstrează cu atât mai mult dăruirea în muncă și probitatea profesională a acestui colectiv, cu cât sortimentele elaborate la Rădăuți însumează o impresionantă varietate: de la mobilă corp la polizoare dentare, de la mobilier pentru hoteluri bucătării și comercial la sifon sau cărămidă, cărucioare pentru copii și piese de schimb auto, articole de tucerie, și multe multe altele. În paralel cu aceasta, se dezvoltă continuu și sectorul prestărilor de servicii (dotarea cu mobilier a marilor magazine universale etc.). Realizările primilor 2 ani ai cincinalului 1971—1975 au permis așezarea științifică, realistă a indicatorilor pentru anii următori. Se planifică astfel creșterea rentabilității de la 17,6% (în 1971) la 28,6% (în 1975), ceea ce va permite sporirea volumului de acumulare ale întreprinderii, reprezentînd, implicit, baza sigură pentru diminuarea prețurilor de desfacere a produselor, mult solicitate de cumpărători.

În anul 1975 I.M.I.L. Rădăuți preconizează să livreze cu 1560 tone confecții metalice, 1216 tone piese turnate din fontă și cu peste 2 milioane lei bunuri metalice de larg consum — mai mult ca în 1971.

Emblema Fabricii noastre de Industrie Locală „Producția” Suceava, cu sediul în municipiul reședință de județ, pe strada Karl Marx Nr. 39, este cunoscută mai ales datorită calității superioare și diversității produselor pe care acesta le elaborează.

În secțiile și atelierele sale, profilate pe 10 ramuri ale economiei naționale, se execută pe bază de comenzi ferme, pentru întreprinderi de stat și pentru cetățeni, un sortiment variat de bunuri de larg consum, repere și piese de schimb materiale de construcții etc. Dintre acestea, cităm produsele metalice de uz industrial și casnic, fabricate în serie mi-

că și mare, articole de mase plastice, curele trapezoidale (de toate dimensiunile, conform normelor STAS în vigoare), produse din beton armat și agregate de carieră și balastieră, mobilă, oglinzi și ață de cusut diferite sortimente, săpun confecții și răcoritoare (pe bază de concentrate din fructe exotice).

Întreprinderea execută, de asemenea prestații de pictură și comenzi speciale din lemn, operațiuni care se încredințează unor lucrători de înaltă calificare.

În total, nomenclatorul întreprinderii însumează 213 produse — și numărul lor este în continuă creștere, datorită în primul rînd noilor investiții. Astfel, în primul trimestru al anului 1973, pe platforma industrială a municipiului Suceava a intrat în funcțiune o fabrică de sticlă, care produce în prima etapă borcane, precum și o turnătorie de fontă. Dintre cele 10 produse noi intrate în fabricație în cursul anului 1971 vom menționa dispozitivul pentru uscat rufe, un articol casnic deosebit de practic și util, care va sta la dispoziția cumpărătorilor în primul trimestru al anului viitor, precum și noile garnituri de mobilă, ca „Meteor”, culerele „Tisa” și „Ilva” suporturile pentru flori și altele. I.L.L. „Producția” va mai proiecta, noi garnituri de mobilă și alte produse cu parametri economici și estetici diferențiali, pentru a răspunde solicitărilor unor cercuri tot mai largi de cetățeni.

FABRICA MIXTĂ DE INDUSTRIE LOCALĂ — FĂLTICENI a cunoscut în cincinalul precedent o dezvoltare însemnată. Aceasta se traduce printr-o dinamică medie anuală de 16 la sută. Creșterea volumului producției a fost determinată de diversificarea gamei de sortimente, care au mărit cu 22 poziții nomenclatorul întreprinderii. Concomitent cu cele 3.000 scaune metalice și cele 1210 garnituri diverse de mobilă nouă, ca tipurile Tineret, Anca sau Dumbrava, în aceeași perioadă a început și producția destinată exportului, care la sfîrșitul actualului cincinal va marca o creștere de 36% față de bilanțul anului 1971. La obiectivele date în folosință în perimetrul I.L.L. Fălticeni de-a lungul anilor 1966—1970, cincinalul actual va adăuga: terminarea secției de covoare, extinderea și modernizarea spațiilor de producție la sectorul II mobilă, extinderea spațiilor de producție la atelierul mecanic cu peste 500 m.p., ceea ce va permite creșterea volumului producției globale.

Fie că e vorba de parmele care se execută în secția specializată, avînd o suprafață de circa 1000 metri pătrați (dată în exploatare în cincinalul trecut), fie că ne referim la bogatul sortiment de covoare, produsele I.L.L. Fălticeni duc departe faima și priceperea meșterilor din orașul inundat în lăzezi.

Fabrica mixtă de Industrie Locală „Rarău” Cîmpulung a luat ființă în anul 1949, iar considerentele economice care au determinat înființarea întreprinderii sînt legate de valorificarea resurselor naturale: aici există numeroase materii

prime pentru producția materialelor de construcții. Pe atunci întreprinderea avea ca unități productive: cuptorul de var de la Pojorita, o cărămidărie la Cîmpulung, un atelier de bînale la Sadova, precum și un număr de 3 mori presta-

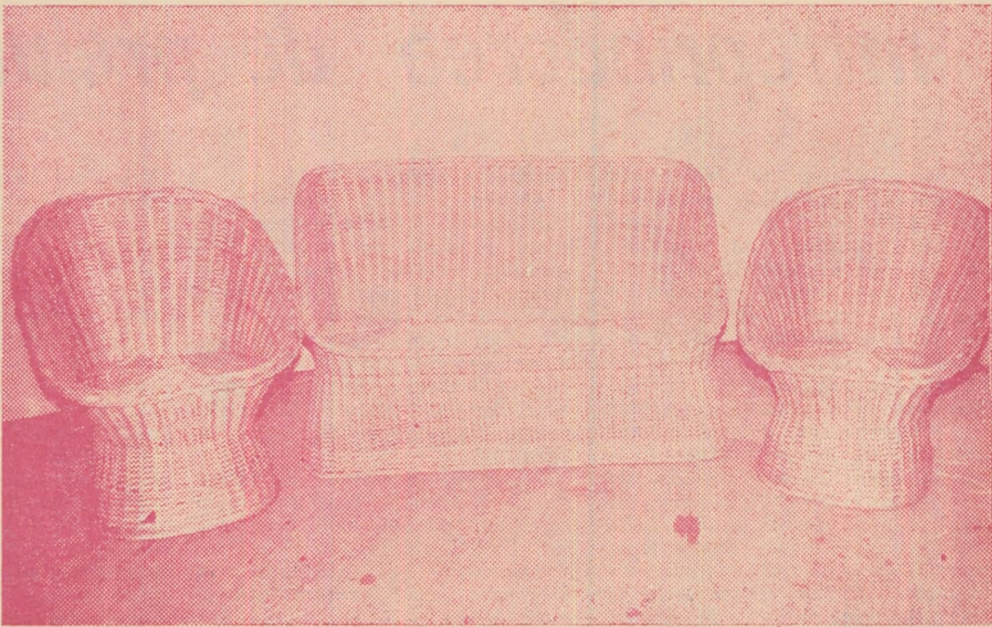
toare. Pe parcurs, potențialul I.L.L. „Rarău” Cîmpulung s-a mărit prin noi capacități productive: cuptorul de var de la Izvorul Alb, carierele de piatră de la Vama, Izvorul Alb și Pojorita, precum și dezvoltarea carierei de la Botoș și a atelierului de la Sadova. În anii cincinalului 1966—1970, la Pojorita s-a construit o stație de concasarea pietrei, o stație pentru producerea mozaicului, calcar industrial, filler, modernizîndu-se totodată și operațiunile de încărcare, mecanizîndu-se toate operațiunile de extracție a pietrei din cariere. Față de anul 1966, producția globală industrială crește cu 30,2%, iar producția marfă cu 32,1%, productivitatea muncii sporește cu 21,8%. Producția de piatră spartă, piatră brută și fabricarea mobilei înregistrează sporuri, în procente, de 60,5%, 68% și, respectiv, 134,9%.

Pentru anii 1971—1975 se prevede un spor important al producției, la toți indicatorii. Față de anul 1970, pînă la sfîrșitul actualului cincinal producția globală va crește cu 69,8%, producția marfă cu 57,7%, numărul de salariați cu 14,5%, iar productivitatea muncii cu 48,8%. În felul acesta, economia națională va primi cu 50,8% mai multă piatră spartă, cu 409,6% mai multă piatră brută, cu 44,5% mai multe produse metalurgice, cu 51,1% mai multă mobilă. Rentabilitatea va spori cu 17,3%. Muncind cu avînt, colectivul întreprinderii, condus de organele și organizațiile de partid, va realiza toate sarcinile de plan primite, astfel ca la sfîrșitul acestui cincinal să raporteze îndeplinirea întocmai și, firește, chiar depășirea sarcinilor economice hotărîte.

Fabrica mixtă de Industrie Locală „Cheile Dornei” din orașul Vatra Dornei

este în profilul său, cu deosebire, valorificarea resurselor naturale locale. Peste 98 la sută din întreaga producție industrială are la bază valorificarea diferitelor substanțe minerale utile în produse aparținînd diverselor ramuri ale economiei: cărbune, extractivă, materiale de construcție și alimentare. În perioada 1966—1970, întreprinderea a cunoscut un ritm intens de dezvoltare în toate sectoarele: ramura cărbunelui — o creștere de peste 15 ori, ramura extractivă materiale de construcții — de două ori, iar ramura alimentară — de peste 3 ori. Bunurile de larg consum au reprezentat 49% din producția întreprinderii. În anul 1975, producția globală industrială va fi de două ori mai mare, iar bunurile de larg consum vor reprezenta circa 60%. Creșteri importante se vor consemna la producția turbei flori (cu peste 16 mil tone), care este apreciată deosebi pe piața externă, în Italia, Austria, R. F. Germania și altele. Va continua exploatarea la un nivel superior și la agregatele de carieră, într-o gamă variată de produse ca: piatră spartă eruptivă și cribuluri pentru construcții, piatră pentru pavaje, precum și unele materiale de construcție (varul, mozaicul, fillerul și altele). Cincinalul actual cunoaște și intensificarea desfacerii apelor minerale: Sarul Dornei, Poiana Vinului, Polana Coșnei, Dorna și Poiana Negri, fiind cu nescute și apreciate de consumatorii din întreaga țară pentru calitățile lor curative. Se vor livra în total cu 14 milioane litri mai mult. În perspectivă, I.L.L. „Cheile Dornei” acordă atenția sporirii continue a producției și îmbogățirii gamei produselor noi cu alte și alte sortimente, ca: var pastă, punji, plăci și blocuri de construcție de bază de turbă și ipsos, ghivece nutritive, pămînt pentru flori cu adaos de îngrășăminte chimice și altele.

George DRAGOS

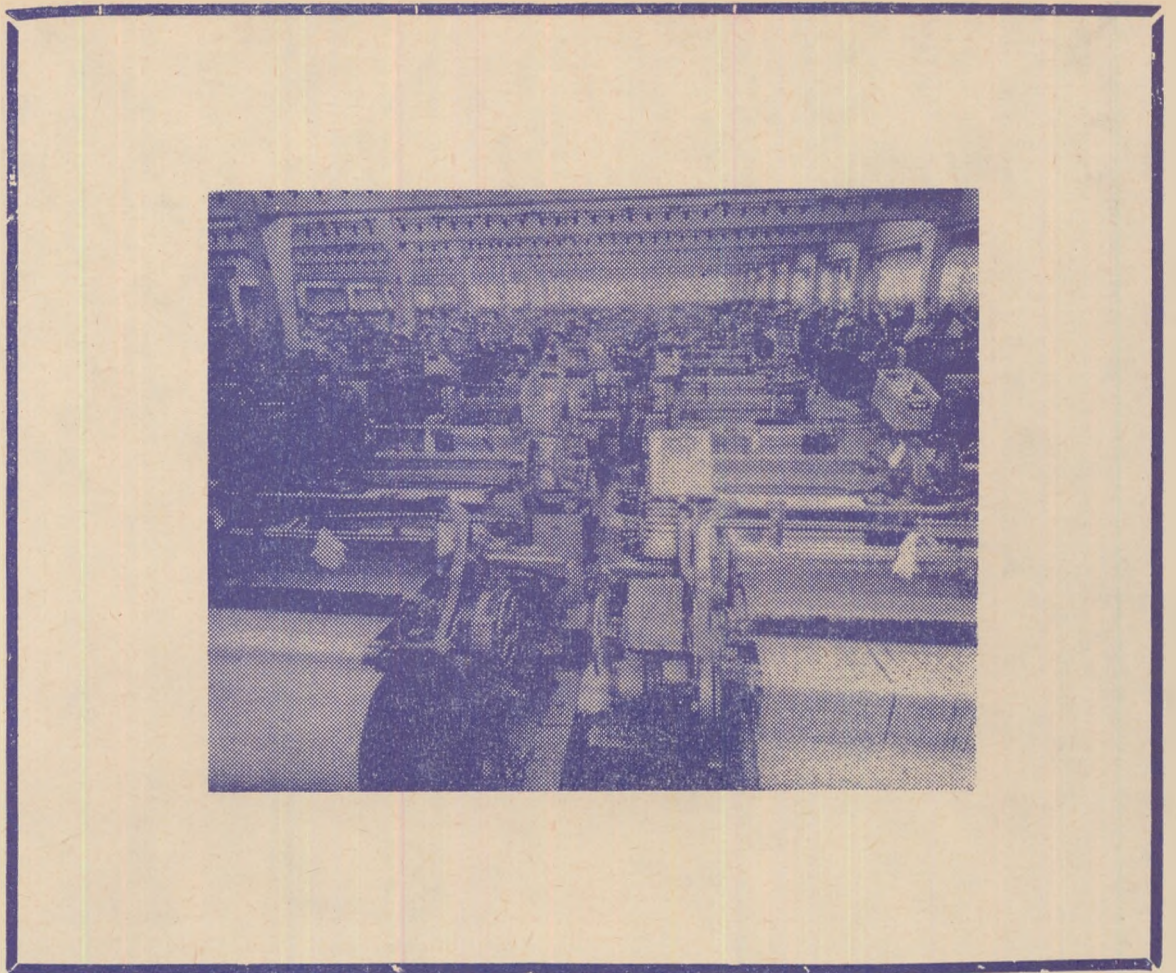


Intreprinderea

textilă

„Moldova“

Botoșani



Textiliștii botoșăneni au încheiat primele 5 luni din anul în curs cu bune rezultate. Volumul producției marfă a fost depășit cu 1,7%, înregistrându-se totodată însemnate economii la prețul de cost. În ansamblu au fost îndepliniți și depășiți principalii indicatori economico-financiar ai întreprinderii.

Țesăturile se bucură de o bună reputație și cunosc o largă cerere pe piața internă și externă. Diversificarea producției

constituie o deosebită preocupare a colectivului de creație, în special pentru valorificarea la maximum a materiei prime produsă în țara noastră. Anul trecut, de pildă, s-au realizat un număr de 34 articole noi în peste 300 poziții coloristice, iar în primele 5 luni ale acestui an 6 articole noi în 34 poziții coloristice, țesături realizate în mare majoritate din poliester în amestec cu bumbac.

Țesăturile tercot „Lorica“ „Florin“ „Jordan“ „Fritz“ și al-

tele care au fost recent create și destinate pentru lenjerii de corp, materiale pentru bluze, rochii, cămăși și costume îmbină caracterul lor de noutate cu tendințele moderne, unele fiind inspirate din motive folclorice, pe care creatorii s-au străduit să le asimileze și să le lanseze.

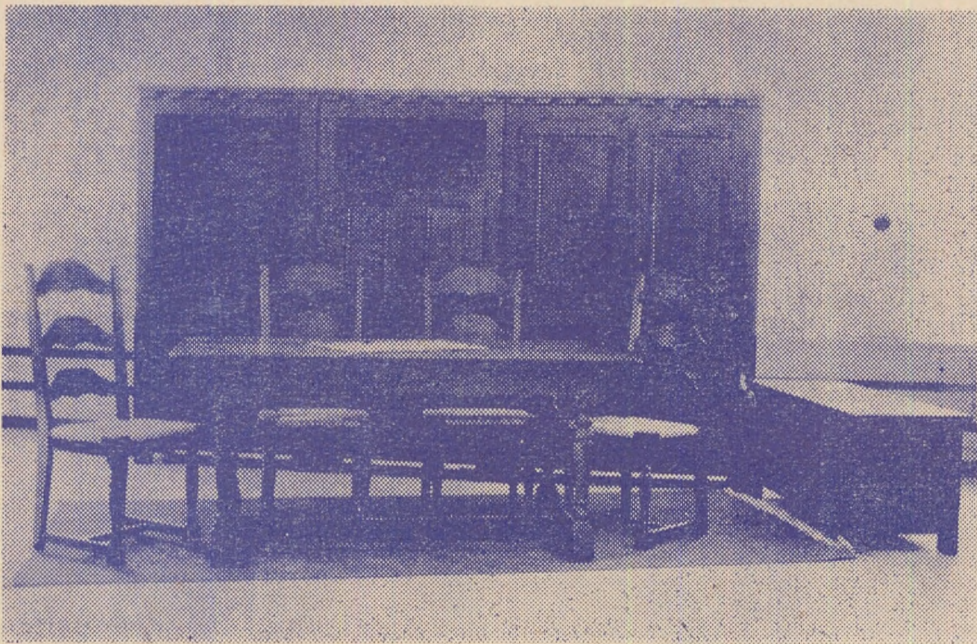
În ultima perioadă creația și-a intensificat activitatea cu atât mai mult cu cât finisajul are în prezent capacități speciale pentru prelucrarea țesăturilor din poliester în amestec cu bumbac

sau cu celofibră. Pe această bază, finisajul conferă țesăturilor calități deosebite și anume; neșifonabilitate, tușeuri speciale, contracție redusă, colorit extrem de frumos, deci aspect și avantaje superioare tuturor țesăturilor similare.

Au fost realizate și unele articole speciale pentru copii și tineret, cu un colorit accentuat, vii, luminos cum ar fi: „Flanel Lidia“, „Tercot Tudora“, și „Tercocel Florin“. Gama de țesături arătate se găsește de

vânzare la toate magazinele de specialitate și la magazinul întreprinderii din Calea Națională Nr. 4 Botoșani.

Colectivul Intreprinderii Textile „Moldova“ își cunoaște precis țelurile și ține pasul cu gustul pieței mondiale, fiind prezentă la fiecare expoziție sau târg, cu noi sortimente de țesături în dorința de a răspunde exigențelor și gustului consumatorilor interni cât și în scopul obținerii unei cât mai mari competitivități pe piața externă.



Intreprinderea de prelucrarea lemnului — Iași

Intreprinderea de Prelucrarea Lemnului din Iași constituită prin aplicarea Decretului privind normele unitare de structură, beneficiază în prezent de o mai strânsă legătură a specialiștilor cu producția, un număr de 24 ingineri și tehnicieni având posibilitatea să se afirme ca îndrumători nemijlociți ai producției sau în domeniul cercetării. Intreprinderea are o bogată tradiție, în privința diversificării și perfecționării producției de mobilă dovedită și prin aceea că, la scara anului 1973, 92% din întreaga producție a fabricii este livrată la export. Numărul țărilor cu care I.P.L. Iași întreține relații de export

depășește cifra de 20.

Mobila produsă cuprinde o sortimentație foarte diversă din toate punctele de vedere: gen (scaune curbate, mobilă din panouri, mobilă tapițată), complexitate (piese separate, sufragerii, dormitoare, camere de zi), stiluri (mobilă modernă, stiluri rustice locale: francez, românesc, german), stiluri clasice, finisaje (luciu oglindă, mate, opace).

În scopul varietății s-au introdus în fabricație diverse furnire ca: fag, mahon, teak, afromesia, lîmba, nuc. etc.

Sortimente noi introduse în fabricație sînt: camera combinată M 515 și M 516, holul Ro-

koko, minisetul Chipendale hol Boema, și multe altele.

În prezent, piața externă este tatonată cu noi produse, în speță fiind vorba de Franța și Japonia, locuri spre care au fost trimise prospecte și exponate.

Activitatea de Marketing are în sfera preocupărilor sale prospectarea de noi piețe și este urmărită cu viu interes de specialiștii fabricii, succesele obținute la diferite târguri internaționale fiind un stimulent puternic în îmbunătățirea calității.

Din lista participărilor în anul 1972 și trimestrul I/1973 la asemenea manifestări de prestigiu amintim: Göteborg, München, Bruxelles și Rotterdam în

cadru expoziției — Săptămîinii Românești. De asemeni, s-a participat la expozițiile din New York, Tel Aviv, Lyon, Paris, Tokio.

În luna iunie, cu prilejul Tîrgului de mostre, contractanții firmelor străine ca și reprezentanții comerțului nostru, vor avea prilejul să cunoască noi exponate ale Intreprinderii de Prelucrarea Lemnului Iași.

La acest târg ca și la expoziția de la Leningrad creatorii de mobilă ieșeni vor prezenta două noi realizări: garnitura de mobilă M 517 și trei garnituri de sufragerii avînd specificul

rustic și stil rustic moldovenesc.

În acest context de preocupări, pe linia creației, sînt de subliniat rezultatele obținute în primul trimestru al anului 1973. Producția globală s-a realizat 104,5%, producția marfă 102%, productivitatea muncii 100,3%. Sarcinile de export au fost îndeplinite fiind onorate toate contractele.

Aceste rezultate obligă și în viitor colectivul de muncitori și specialiști din I.P.L. Iași pentru îndeplinirea cu cinste a angajamentelor privind realizarea cincinalului înainte de termen.

Vasile IORDACHE

O nouă unitate industrială pe harta patriei

- Cea mai modernă fabrică de ciment din țară
- Calculatorul electronic conduce procesele tehnologice
- O singură linie de fabricație produce de aproape patru ori mai mult ciment decât cea mai modernă fabrică de azi
- Atmosfera nu va mai fi poluată cu praf
- Beneficiarul, alături de constructor, la montarea utilajelor și instalațiilor

La temelia noilor construcții din anii actualului cincinal cit și a celor viitoare stă cimentul, ca materie primă de bază. Pe de altă parte, fiecare din noi beneficiem de binefacerile arhitecturii moderne, mai ales astăzi, când și satele își completează structura într-o ținută arhitectonică care le apropie de urbanitate. Se poate spune că, la baza civilizației moderne, stă cimentul. Consumul de ciment la scara unei țări exprimă un indice eloquent al gradului de civilizație, un seismograf al dezvoltării, al ritmului de execuție al lucrărilor noi.

În anii construcției socialiste, în patria noastră au fost înălțate noi fabrici de ciment la Bicaz, Medgidia, Tg. Jiu, Alejd, Cîmpulung, și a fost mărită capacitatea de producție a unităților existente.

O nouă unitate este acum în construcție, în județul Brașov, despre care ne-a vorbit pe larg tov. ing. *Petru Munteanu*, directorul întreprinderii. Combinatul de lianți din comuna Hoghiz va fi una din cele mai moderne unități producătoare de materiale de construcții din țară. Prin soluțiile și proiectele adoptate, Combinatul de la Hoghiz, este unitatea amplasată cea mai apropiată de sursa de materie primă — calcar și argilă. Din cariere, materia primă va sosi pe un drum aerian gata concasată, cu ajutorul benzilor transportoare, direct la cupatoare și mori. Aici sînt prevăzute două linii gigant, cele mai mari din țara noastră. Pentru a ne da seama de volumul utilajelor este suficient să arătăm că diametrul cuptoarelor este de 6 metri, adică te poți plimba cu un autocamion prin cuptor. Numai un inel de la cuptoare cîntărește o sută de tone.

— *Vă rugăm să ne arătați, tovarășe director, cum vor fi conduse procesele tehnologice?*

— Intregul flux tehnologic va fi dirijat și condus prin automatizare, utilizîndu-se calculatoare electronice cu cameră de comandă centralizată. Celelalte locuri de muncă sînt mecanizate, înlăturînd aproape complet munca fizică. Dintre toate fabricile de ciment, aici va fi cea mai ridicată productivitate a muncii, vor lucra oamenii puțini. După tehnologia prevăzută, măcinarea clincherului se va face în circuit închis, cu separatoare, ceea ce va permite obținerea unei game variate de sortimente și cimenturi superioare. Ținînd seama de producția mare ce se realizează zilnic, expediția cimentului se va efectua cu ajutorul benzilor transportoare direct în cisterne speciale auto și pe calea ferată, cit și în vagoane. Doresc să menționez că instalațiile, noile utilaje sînt realizate în cea mai mare parte în țară de către uzinele „23 August” București, „Progresul” Brăila, uzinele din Cluj, din Oradea și din alte orașe. Cînd va intra în funcțiune, numai o linie tehnologică va produce de aproape patru ori mai mult decât cea mai modernă fabrică de ciment de azi.

— *Cum se va asigura reducerea poluării aerului?*

— Încă din proiectare s-a ținut seamă să nu se vicleze mediul înconjurător. Proiectanții au prevăzut instalații moderne de desprăfuire și electrofiltre. Astfel, vor funcționa electrofiltre la cuptoare, la morile de ciment, de făină, la uscătorii. La celelalte locuri de muncă sînt prevăzute saci și cicloane. În acest fel, în atmosferă nu se va răspîndi nici un fir de praf. De departe, trecătorul nu-și va mai da seama că aici funcționează o fabrică de ciment.

Colectivul șantierului Trustului de construcții și montaje din Brașov — ne spune interlocutorul nostru — depune eforturi susținute pentru respectarea termenelor de punere în funcțiune a primei linii tehnologice. Deoarece terenul unde se construiește combinatul este argilos, au fost necesare lucrări speciale de pilotaj. Unele hale sînt construite pe piloni și din această cauză o serie de lucrări au rămas în urmă față de grafic. Datorită eforturilor depuse, în prezent se lucrează la lucrările de construcții de la linia I-a unde pilotajul a fost terminat. A mai fost terminată racordarea liniei de cale ferată Rupea — Combinatul Hoghiz care a și fost dată în funcțiune. Se lucrează intens și la terminarea drumurilor interioare și de acces în carierele de calcar și argilă.

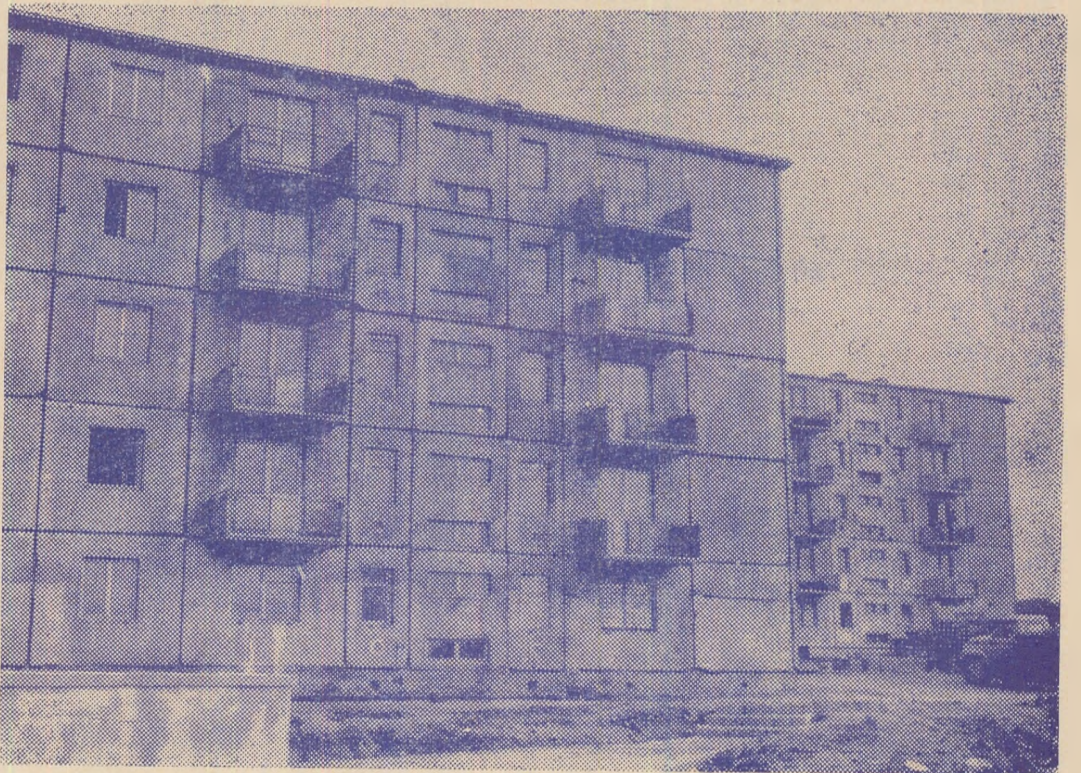
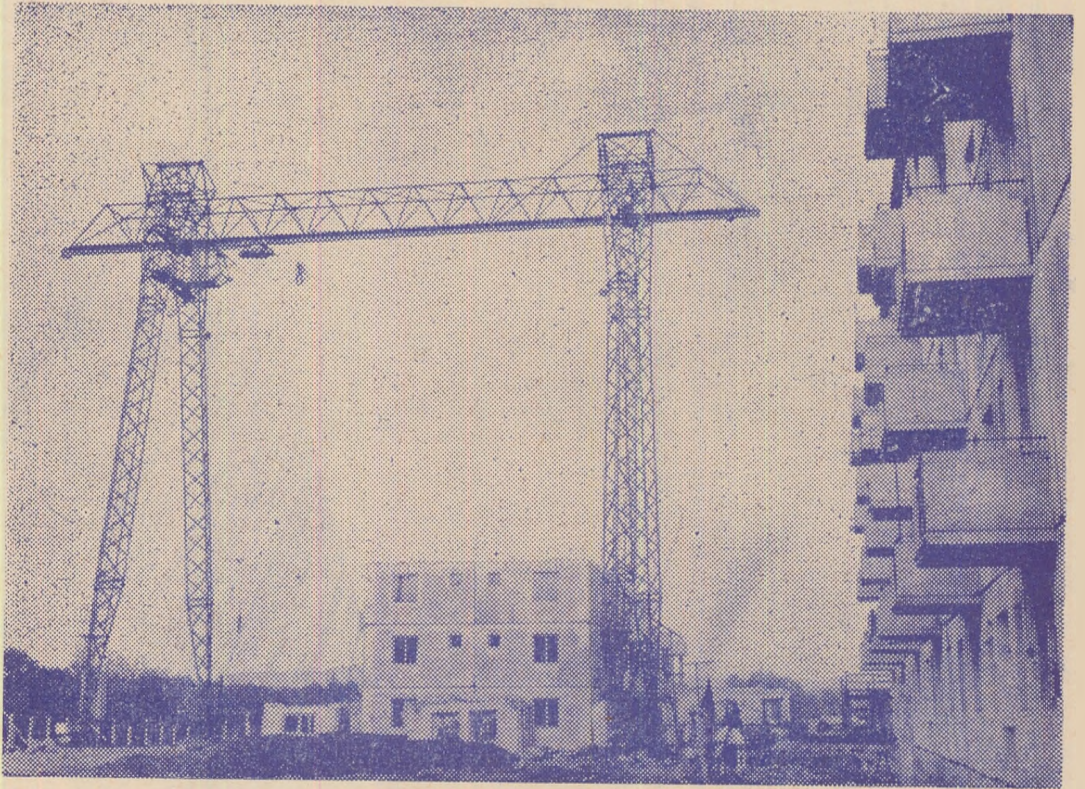
În baza indicațiilor date de organele de partid beneficiarul împreună cu constructorii au întocmit grafice prevăzînd la fiecare lucrare să fie accelerat ritmul de execuție, în vederea recuperării întârzierilor și totodată pentru a se respecta termenele de începerea montajului utilajelor tehnologice. De pe acum am stabilit să formăm echipe de sudori, lăcătuși, electricieni, dintre muncitorii noștri care alături de constructori vor ajuta la montajul utilajelor. Numărul celor care vor lucra alături de constructori vor ajunge la o sută.

Încă înainte de începerea lucrărilor de construcții s-a început și pregătirea noilor cadre. Pe lângă muncitorii care vor sosi de la școlile profesionale au fost luate măsuri pentru pregătirea unui număr de 400 muncitori la alte întreprinderi din sector. De asemenea, se pregătesc maiștri și tehnicieni la școli speciale.

În timp ce constructorii lucrează la fundații, la înălțarea și terminarea hanelor, la montarea utilajelor, conducerea combinatului împreună cu inginerii și specialiștii, se preocupă de elaborarea proceselor tehnologice de fabricație, urmăresc formarea și pregătirea muncitorilor care vor deservi linia de fabricație. O parte din specialiștii urmăresc la furnizorii calitatea utilajelor și a pieselor de schimb, precum și respectarea termenelor de livrare.

Combinatul de lianți are o însemnătate covârșitoare și pentru cele șase așezări care formează comuna Hoghiz. El va înscrie Hoghizul ca un centru industrial pe harta economică a țării și va deschide perspectivele unei mai rapide evoluții spre urbanizarea comunei rurale de azi. Lîngă comuna deja se și prefigurează un nou cartier muncitoresc. Sînt în finisare trei blocuri de locuințe Altele două se înalță de la fundații. Se va realiza construirea un loc cu 112 locuri pentru nefamilisti. Tot aici vor fi ridicate un complex comercial, o școală, creșa, grădinița de copii, restaurant. Pentru început, vor fi 400 de apartamente, adică un adevărat oraș al cimentistilor.

Constructorii, montori, sudori, escavatoriști, macaragi, tractoriști, ingineri și tehnicienii cu toții muncesc cu pasiune și însuflețire pentru a-și respecta cuvîntul dat. Astfel, ca linia de fabricație să intre la timp în funcțiune, măsurile organizatorice luate în ultimul timp, organizarea superioară a muncii, mai ales elanul cu care muncesc colectivele tuturor întreprinderilor pe acest șantier, sînt garanție sigură că la Hoghiz flacăra cuptoarelor se va aprinde la termenul stabilit.



ÎNȚREPRINDEREA JUDEȚEANĂ DE INDUSTRIE LOCALĂ IAȘI

Prin aplicarea Decretului privind stabilirea normelor unitare de structură pentru unitățile economice, pe harta județului Iași a apărut o nouă unitate industrială — I.J.I.L. Iași, care produce o gamă mare de bunuri de larg consum, prestări de servicii pentru populație, utilaje în colaborare cu întreprinderile republicane, articole camping pentru export și multe altele.

În componența acestei mari întreprinderi, au intrat fostele întreprinderi de industrie locală — C.I.M.P.-Iași, I.M.P.-Spicul — Iași, I.I.L.-Progresul — Iași, I.I.L.-Proletarul — Iași și I.I.L.-Pașcani, care în prezent funcționează ca fabrici, în cadrul întreprinderii.

Pentru informarea masei de cititori, considerăm necesar a prezenta aspecte din preocupările celor 4 fabrici subordonate:

— *Fabrica C.I.M.P.-Iași* cu cel mai mare volum de activitate din cadrul întreprinderii, produce pe lângă articole de panificație, și numeroase sortimente de paste făinoase și biscuiți, plăcut prezentate și de bună calitate.

Aceste produse se realizează în instalații moderne, cu un grad avansat de mecanizare și automatizare, obținându-se produse de calitate ridicată. Este suficient să amintim numai câteva sortimente care se realizează aici și care sînt foarte apreciate de consumatori — biscuiți „Cotnari”, „Despina”, „Mirela”, „Trotuș”, „Bucium”, „Siret” și altele, paste făinoase medii și lungi în 10 sortimente.

— *Fabrica mixtă Iași*, a fost organizată pe scheletul fostei I.I.L.-Proletarul — Iași, dar activitatea acesteia a fost amplificată prin preluarea altor unități.

Această fabrică este singura unitate care asigură necesarul de băuturi răcoritoare, populației orașului Iași. În prezent se produc 8 sortimente, cu posibilități de extindere în viitor.

Prin centrele sale de sifoane, asigură în cea mai mare parte din necesarul de apă carbogazoasă, atât pentru populație, cât și pentru alimentația publică. Este singurul producător DE BIOXID DE CARBON în orașul Iași și satisface populația cu capsule de autosifon.

Atelierele sale de reparații radio, televizoare, frigider, aragaze, mașini de scris, stau la dispoziția populației pentru o servitudine promptă și de calitate.

Fabrica produce și mobilă într-o gamă largă de sortimente și prestări lemn pentru populație, apoi oțet din vin la secția sa din Hîrlău, luminări, oglinzi, articole de artizanat din sticlă, covoare pentru export, confecții din pînză și multe alte produse apreciate de consumatori.

Prin cele două unități de producție din Ciurea și Holboca, se produc 5 sortimente de cărămizi construcții, care asigură în bună parte necesarul de acest material la șantierele de construcții din orașul Iași.

Tot aici se produce o gamă mare de articole din ceramică, obiecte executate cu mult gust de meșteri olari. Cahlele de teracotă produse de secția din Ciurea sînt foarte solicitate de cumpărători pentru utilitatea și aspectul lor atrăgător.

— Printr-o altă activitate a acestei fabrici și anume, cea de boiangerie și spălătorie chimică, sînt deservite în condiții bune atât populația cit și unitățile de stat.

— *Fabrica mixtă Pașcani*, a luat ființă prin desființarea întreprinderii de industrie locală Pașcani. În profilul său, această unitate se preocupă de realizarea unor sortimente, îndeosebi din ramura materialelor de construcții și prelucrării lemn. Atelierele sale de prefabricate beton, tuburi de scurgere, balastiere și cariere, tîmplărie și împletituri salcie, realizează o gamă largă de produse necesare atât unităților socialiste, cit și populației. Din acestea, este suficient să arătăm numai câteva: spalieri de vie, prefabricate garduri, dale din beton, borduri, tuburi din beton pentru scurgere în 3 dimensiuni, mobilă de bucătărie împletituri de răchită în peste 20 de sortimente (coșuri piață, șezlonguri, mese, taburete, etc.) din care o bună parte se exportă.

Fabrica, în componența sa, are un puternic sector de morărit și panificație, care realizează piinea necesară orașului Pașcani și a localităților din împrejurimi, mălăi comun și superior, foarte apreciat de consumatorii noștri.

Pentru punerea în valoare a forței de muncă locale, fabrica a încheiat cu Uzina de utilaj petrolier Tîrgoviște, o colaborare pentru prelucrări mecanice, care va contribui la realizarea acumulărilor planificate.

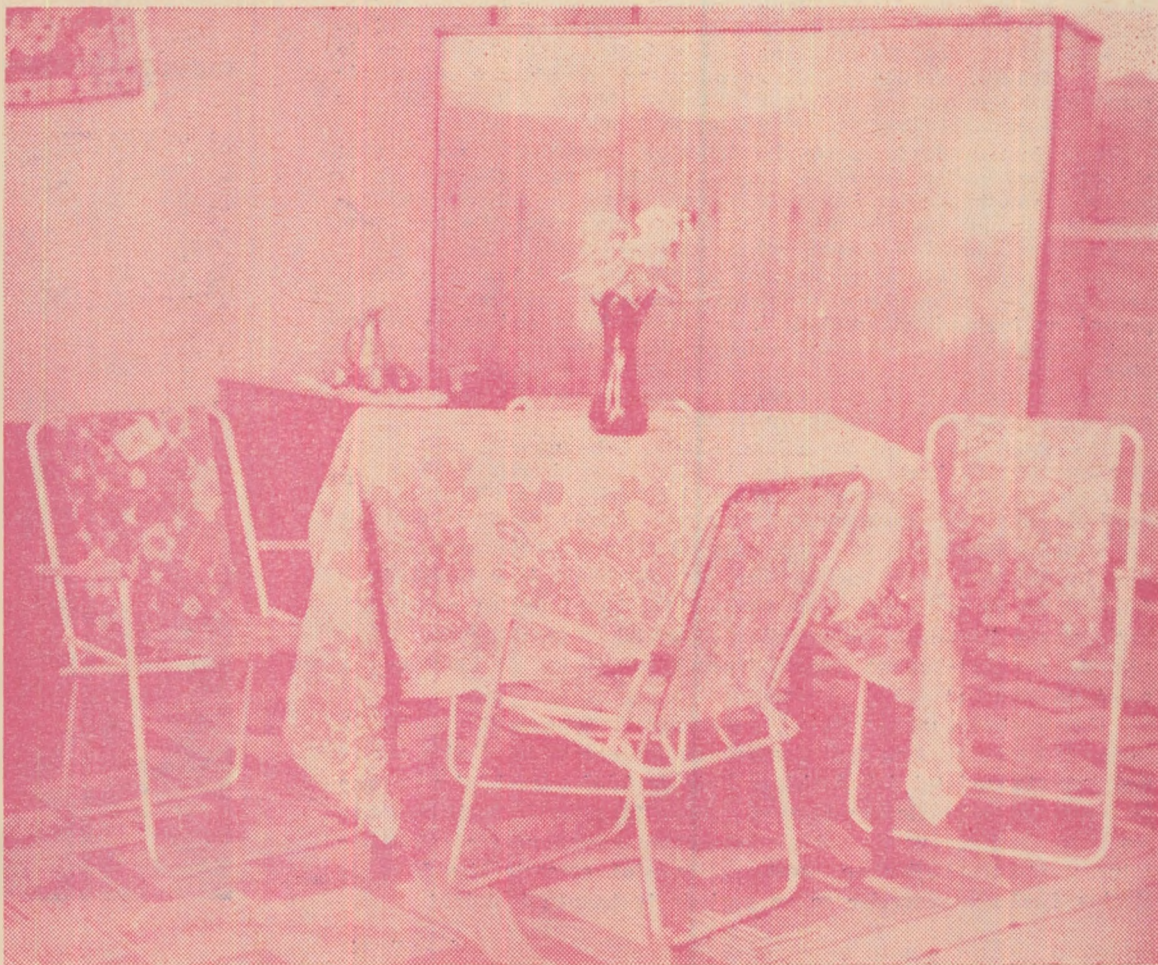
— *Fabrica bunuri de larg consum și prelucrări metal*, a 4-a fabrică subordonată, pe care este grefată întreprinderea, realizează o gamă largă de produse de serie — confecții și construcții metalice, toate făcînd parte din ramura prelucrării metalului. Aici se realizează o gamă variată de articole de tinichigerie, albi rufe, burlane și jghiaburi, mașini de gătit, articole feronerie și multe alte produse din metal.

De asemenea această fabrică realizează un sortiment de articole camping pentru export, întreținînd relații cu țări ca R.F.G., Canada, Anglia, unde produsele noastre sînt foarte apreciate.

Întreprinderii județene de industrie locală îi sînt subordonate și magazinele de prezentare și desfacere din orașele Iași, Pașcani și Hîrlău, prin care se realizează un dialog permanent între consumatori și întreprindere.

Unul dintre aceste magazine este amplasat în Piața Hăleii, prin care se desfac o bună parte din produsele pe care le realizăm.

Ing. SAVARI S.
Ec. V. PETREȘENIUC



În structura unei comparații se cuprind cel puțin *trei* termeni; sînt, în primul rînd, cei doi termeni fundamentali ai analogiei, *termenii-pol*, dintre care, unul este expresia elementului „pasiv” („obiectul” realității — OR), celălalt, expresia elementului „activ” (elementul de *transfigurare* a realității — ET), corespunzător celor două planuri — care se presupun (și se contrazic) reciproc — în structura limbajului poetic: *denotație* și *conotație*. Între „substanțele” conținute în acești doi termeni-pol scriitorul stabilește (sau propune) un raport de analogie, în baza unor puncte de contact, mai mult sau mai puțin evidente, mai mult sau mai puțin intuitive, la nivelul percepției unor realități obiective sau la nivelul sugestiei.

Elementul (sau elementele) de contact, ceea ce prilejuiește sau face posibilă (sau acceptabilă) analogia constituie *unghiul de perspectivă* (P), adică perspectiva din care este propusă (sau realizată) analogia.

Relația dintre cei doi termeni-pol, văzută dintr-o anumită perspectivă (exprimată sau numai subînțeleasă), se realizează „practic” printr-un instrument gramatical (r), element verbal sau conjuncțional care asigură existența autonomă și specificitate comparației.

Mai poate interveni în ecuația comparației un al cincilea termen (ED), care „dirijează” procesul de constituire a semnificației unei analogii. Altfel, dacă acest termen ar lipsi, în anumite cazuri, comparația ar putea rămâne *inconsistentă* sau *obscură*. Și nu de puține ori se întâmplă ca accentul semnificativ al comparației să stea tocmai pe acest *element de direcționare*.

Prin urmare, ecuația unei comparații ar fi: OR (+P) r ET (+ED), unde OR = „obiectul” realității, ET = elementul „activ” de transfigurare artistică, r = elementul gramatical care aduce în relație cele două planuri, P = unghiul de perspectivă, ED = elementul care dă un anumit sens analogiei.

Funcționarea unei comparații în procesul de constituire a semnificației artistice, a ideii poetice, este asigurată de prezența primilor trei termeni: OR r ET. Exprimarea sau neexprimarea celorlalți doi termeni (sau numai a unuia dintre ei) depinde, în primul rînd, de sfera semantică a termenilor-pol, de condițiile particulare fiecărui text, de concepția estetică a creatorului de poezie.

Tipurile structurale ale comparației se delimitează în funcție de prezența (sau absența) unuia (sau unora) din toți acești termeni, în funcție de diferențele lor particularități, în funcție de raporturile dintre ei.

Comparații polisemantice și monosemantice.

Teoretic, comparațiile constituite din trei termeni introduc în procesul de constituire a semnificației artistice o perspectivă *deschisă, nelimitată*: „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jărătic”.

Semnificația comparației este aici polisemantică, perspectiva deschisă fiind „limitată” doar de structura de înțeles a termenului ET. În structura semantică a sintagmei comparației de mai sus intră mai multe componente: de lumină, de căldură, de culoare, de ambianță, de trăiri sufletești etc., care, toate, concurează la realizarea semnificației poetice a versului, a poeziei. Cititorul, receptiv la creația poetică, o poate face, fără îndoială, dintr-o anumită perspectivă, dar nu le poate anula pe celelalte. Prezentînd fațete multiple, complementare de cele mai multe ori, convergente, construcția lasă deschis drumul unor permanente interpretări noi, unei neconținute *re-creeri* a semnificației. Analogia se poate circumscrie unui „obiect” al realității, privit ca întreg: „Părea un tînăr voievod, / Cu păr de aur moale”, sau se poate dezvolta doar a nivelului unei caracteristici a acestuia: „Acolo lîngă izvoară,

Comparația eminesciană

D. IRIMIA

iarba pare de omăt”; caracterul comparației rămîne deopotrivă de deschis în amîndouă structurile.

Pătrunzînd în ecuația comparației, ca al patrulea termen, unghiul de perspectivă P introduce, îndeobște, limite în procesul de constituire a semnificației; aceasta anulează polisemia construcției prin scoaterea în relief a unei singure valențe semantice, în care caz analogia se circumscrie, în general, unei caracteristici a „obiectului” realității: „Și plîngînd înfrînă calul, / Calul ei cel alb ca neaua”.

Comparații statice și dinamice.

Cînd unghiul de perspectivă se exprimă lingvistic printr-un adjectiv, viziunea este statică: „Fața-i roșie ca mărul...”

O comparație cu unghiul de perspectivă exprimat pare să lase prea puțin loc sugestiei, restringînd mult cîmpul de participare a cititorului la constituirea semnificației poetice. Această „închidere” a perspectivei este, însă, de multe ori numai relativă pentru că, în fapt, poetul poate să deschidă alte „ferestre” sugestive, alte „porți” participării cititorului la actualizarea semnificației, la realizarea deplină a acesteia. Pe de altă parte, trece acum în prim plan *noutatea* analogiei, care aduce cu sine distrugerea unor bariere între realități la prima vedere in-comparabile. Este tocmai ceea ce caracterizează poezia lui Eminescu. Numeric, predomină la Eminescu, comparațiile cu P exprimate; poezia eminesciană prezintă, însă, doar rareori semnificații poetice închise.

În mod obișnuit, în structura unei comparații, adjectivul-unghi de perspectivă (P) este, de fapt, un element lingvistic comun celor doi termeni-pol, (comun ca determinativ sintactic) dar care se exprimă o singură dată, pe lîngă OR, în membrul doi al ecuației rămînînd subînțeles: „Părul său negru ca noaptea...”. În poezia lui Eminescu, de cele mai multe ori se întâmplă ca între *adjectivul P* și *substantivul ET* să existe o relație de incompatibilitate, fie pentru că, adjectivul prezintă un sens moral, iar substantivul exprimă o realitate fizică: „De aceea zilele mi sînt / Pustii ca niște stepe”, fie pentru că adjectivul exprimă o însușire de ordin fizic în timp ce substantivul ET este expresia unei realități morale: „Braț molatic, ca gîndirea unui împărat poet” etc. În orice caz, însușirea exprimată de adjectiv este „tolerată” de substantivul ET numai printr-o mutație semantică fundamentală, ceea ce anulează caracterul limitativ, închis al comparației. Între cei doi termeni-pol se produce o interacțiune reciprocă, cu consecințe la nivel semantic și în procesul de constituire a semnificației. Așa, de exemplu, în comparația din versul „Preoții bătrîni ca iarna, cu gîngavele glasuri”, substantivul ET *iarna* suferă influența adjectivului P *bătrîni* (cuprînzîndu-se într-un proces de personificare de o anumită particularitate) și influențează, în același timp înțelesul adjectivului *bătrîn*, care-și depășește sfera semantică proprie, impusă de posibilitățile sale combinatorii comune (cu referire la *realități* care „durează” puțin...).

Termenul „activ” al comparației, ET, prin cîmpul semantic la care aparține îndeobște, poate, la rîndul său, să treacă în umbră caracterul limitativ al prezenței unghiului de perspectivă, dacă, dincolo de funcția

sa de element de concretizare sau plasticizare a unei caracteristici, iradiază tulburătoare alte sensuri, deschizînd astfel căi noi în conturarea ideii poetice, în dezvoltarea emoției estetice. De exemplu, în versul „Pe-un pat alb ca un lînțoliu zace lebăda murindă” comparația *ca un lînțoliu* se acordă perfect cu atmosfera sumbră, funerară, a întregului context, adîncește chiar această atmosferă. Termenul ET se cuprinde organic între ceilalți; nu vine din afară spre a îndeplini o funcție estetică, a ceea ce concretizare, spre exemplu, a culorii alb; în plus, prin corelațiile contextuale în care se cuprinde, atrage în procesul de trans-figurare și substantivul *pat*.

În sfîrșit, caracterul „limitativ” al unghiului de perspectivă este în strînsă legătură și cu forma gramaticală sub care se prezintă ET. Astfel, în comparații cu substantivul ET articulat cu articol hotărît, semnificația acestora se circumscrie într-adevăr adjectivului P, cînd rămîne în prim plan funcția de plasticizare a comparației: „Arald, ce însemnează pe tine negrul port / Și fața ta cea albă

ca ceara...”, „De-atunci, fecioară blondă ca spicul cel de grîu” etc.

În comparații cu substantivul articulat cu articol nehotărît, în schimb, adjectivul P pare a fi un simplu intermediar, o punte între cele două „realități” — termenii-pol: „Au țesut subțire pînză, străvezie ca o mreajă” (*pînză ca o mreajă*). Deosebirea dintre cele două tipuri de construcții este, bineînțeles, relativă și nu independentă de nivelul semantic.

Cînd expresia lingvistică a unghiului de perspectivă este un verb, viziunea este *dinamică*. Ca și în cazul comparațiilor statice, caracterul „închis” al semnificației, determinat de prezența unghiului de perspectivă P, este numai relativ. Au influență, în acest sens, pe lîngă forma gramaticală a substantivului ET, structura semantică a verbului P. Într-o comparație, precum cea din versul „Durduind sosea u călării ca un zid înalt de sulii”, verbul nu poate fi subînțeles ca predicat în membru II al ecuației comparației și, în consecință, nici nu poate limita cîmpul sugestiei. În general, verbele de mișcare nu închid

posibilitățile de interpretare (și de constituire) a semnificației, nu înlătură polisemia construcției, care-și află limite doar în structura semantică a substantivului ET: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri” (*anii ca nori*). „Greul” în astfel de construcții îl duce substantivul ET, care poate rămîne „nealterat” în deschiderile pe care este capabil să le introducă sugestiei.

Majoritatea celorlalte verbe, în schimb, opresc analogia în sfera înțelesului lor, cînd substantivul ET funcționează oarecum adverbial: „Lungi perdele încrețite care scînteie ca bruma”. Oprise relativă, pentru că, oricum ar fi, comunitatea de verb nu poate rămîne fără consecințe asupra sferei semantice a subiectului din membru I al comparației; așa încît însuși OR primește o altă imagine: „Dulci iluzii, amintiri / Tîrîiesc încet ca greieri / Printre negre, vechi zidiri” (*amintiri ca greieri*); rolul verbului este de intermediar...; contribuie la aceasta și nearticularea substantivului ET. Articulația cu articol hotărît a substantivului ET poate deplasa accentul analogiei și, deci, al semnificației, pe verb, în care caz comparativul ET devine un element caracterizator al acțiunii verbale, nemătrimițînd spre substantivul subiect în membru I al ecuației: „El ar răci ca lei”.

Se mai întâmplă ca, în structura comparației, să intervină o nouă perspectivă, una, să-i zicem, de gradul II, cînd polisemia verbului P este într-o oarecare măsură limitată de precizările introduse de înțelesul cu care vine elementul postverbal: „Plutești ca visul de ușor”; construcția e puțin frecventă în creația eminesciană.

Comparații complexe.

Prezența unui determinativ pe lîngă termenul ET poate fi fundamentală pentru însuși sensul de constituire a semnificației lirice; în afara acestui determinativ, comparația ar putea fi atît de deschisă, încît, practic, ideea poetică nu s-ar putea articula: Părea un fulger neîntrerupt / Rătăcitor prin ele”. Sugestia de viteză cosmică ieșită din comun (și, prin transfigurare, de intensă trăire sufletească) este conținută tocmai în prezența acestor adjective-epitet ED. Absența determinativului *fără brațe*, în versul „Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme...” ar situa comparația în total dezacord cu sensul constituirii ideii poetice, prefigurată de celelalte elemente stilistice.

Chiar cînd determinativul ED exprimă însuși implicite în structura semantică a substantivului ET, prezența acestuia este numai aparent „de prisos”; sublinierea expresă a însușirilor de *surd*, de exemplu, (în funcție personificatoare, proiecție a OR asupra ET) și *rece*, transferate, prin analogie, de la anorganic (*plumb*) la organic (*Arald*) este determinată de (și determină) atmosfera de straniu a poemului *Strigoii*, accentuează ruptura dintre starea de viață și starea de moarte: „Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată”.

Cînd sînt determinate atît substantivul OR cît și substantivul ET, semnificația comparației se dezvoltă circumscriind amîndouă nivelele (al regentului și al determinantului) procesului analogiei: „Cînd norii cei negri par sombre palat”. Nu rareori, însă, accentul semnificativ pare să cadă, de fapt, pe determinanți, înainte de toate, și mai cu seamă (firesc) pe determinantul substantivului ET: „Ne-om da sărutări pe cale dulce ca florile ascunse”. Determinanții pot prelua chiar asupra lor întreaga semnificație a comparației, cînd — într-o structură discretă — regenții — substantivele OR și ET — rămîn doar niște intermediari, puncte de sprijin ale unui al doilea nivel, *acesta semnificativ*, al imaginii: *Ca un chip ușor de înger e-arătarea adorarei* deci, *nu arătarea ca un chip*, ci *adorată ca un înger*).

(continuare în pag. 13)

HARALAMBIE ȚUGUI

strălucitoarele umbre

In fiecare noapte ascult muzica sferelor
despletită în larguri de constelații
cu nebănuite, solemne chemări —
și-n ea glasul lui Eminescu trecînd prin văzduh
întru slava pămîntului românesc:
— Cîntați, cîntați arbori ai duhului Țării,
slăviți singele și lumina
fără de care Zamolxe uitării v-ar da
de-acolo, din corturile Veșniciei de neam
cu destin înstelat!
De-aceea, poate, mi-ați zis Luceafăr
purtînd în mine singele și lumina de patrie
prefăcute în sunet, —
și tot de aceea, poate, sunt veșnic cu voi
ziua și noaptea, în viață și-n moarte
eu fiul tău fără timp, România...

Și mai aud glasul lui Romcea Străbunul
cel cu toiag de cuvînt ager precum lumina
și spadă mai sclipitoare ca fulgerul,
duloc agrăind către zările roată:
Sunt cu tine de-a pururi, Mihai
tu cel de la Călugăreni, tu cel de la Ipotești
unul și același trup sacru al patriei,
una și aceeași suflare eternă a patriei,
în rotundul ei milenar
pe care rotesc fără tihnă prin timp
alte milioane și milioane de voci
precum ale noastre cîntînd
cer strămoșesc și pămînt strămoșesc,
Putne și Dragomirne și Curți de Argeș, măiestre —
Blaj strămoșesc și Mărășești strămoșesc
nu unul, ci cită frunză și iarbă —
noi, fiii tăi fără timp, România...

In fiecare noapte ascult singele neamului
cu muzică de sferă în el, cu Luceafăr
de Românie în el... O! Țara mea, pămîntul meu
respirînd prin fiecare brazdă cuvinte, cuvinte
cu flacăra nestînsă ca o peceată
de mîrturie bătută adînc
în carnea și oasele noastre.
O! Țara mea, soarele meu și numele meu
neîntinate
de nici o rușine și neplecate
decît în fața duhului lor, atotputernicul,
singurul viu, singurul mai tare ca toate
săgețile morții... In zadar umbre
trecut-au, din veac, prin ochii tăi
și-n zadar
vînturi negre fruntea îți căutără, spre-ntunecare!
Tu la fel veșnicit-ai și veșnici-vei
fiîndcă trup de Luceafăr ți-am dat
și îți dăm
noi, fiii aceștia ai tăi fără timp, România...

Omul — măsura tuturor valorilor

Vasile CONSTANTINESCU

Cercetarea axiologică înscrisă, cu volumul Axiologia și condiția umană de Ludwig Grünberg, o serie de noi contribuții teoretice ce se impun cu necesitate atenției. Preocupat de problematica vizând condiția umană, autorul ridică cercetarea în orizontul filosofiei, fapt care lărgeste considerabil aria discursului teoretic. Acest efort de conjugare a problemelor specifice axiologiei cu chestiunile fundamentale ale filosofiei, concretizat într-o reală împletire de planuri ale cunoașterii, deschide practic posibilitatea unei interpretări multilaterale a omului. Perspectivă necesară, având în vedere existența în filosofia marxistă a conceptului de „om total”, element ce poate genera ample dezvoltări teoretice.

Lucrarea se impune, în primul rând, prin analiza unor probleme de axiologie devenite clasice, între care specificul și natura valorilor generice, momentele obiectiv și subiectiv ale valorii, specificul judecăților de valoare în raport cu judecățile de existență etc. Iar definiția dată valorii: „vom numi valoarea cea determinare a unui sistem simbolic adoptat care servește drept criteriu sau etalon pentru selecție între alternative, pentru orientarea intrinsec deschisă a comportamentului preferențial într-o situație concret-istorică”, are meritul esențial, fără îndoială, că interpretează acest element drept coordonată a acțiunii social-umane impli-

cată în însuși statutul ontologic al omului. Din acest punct de vedere, însă, poate că ar fi fost necesară o mai stăruitoare cercetare a raportului dintre valoare și om. Mă refer, în concret, la ceea ce aș numi valoarea „de om”. Totalitatea valorilor înțeasă, în mod ireversibil, în expresia omului ca valoare. În această problemă se impun coroborate două constatări ale clasicilor marxismului: precizarea lui Marx că omul presupune dezvoltarea plenară până la acel nivel încât forțele sale esențiale să fie considerate „scop în sine” și constatarea lui Lenin că omul este „scopul care prin el însuși” se afirmă ca ființă creatoare în lumea obiectivă. Afirmările lui Marx și Lenin coincid în esență: definesc omul — la nivelul valorii — ca „scop în sine”. În om, scopul și valoarea coincid; ca identitate concretă între scop și valoare, omul este valoarea-scop. Și există o unică valoare-scop: omul. Acesta este un aspect care se cere avut în vedere, cred, nu doar ca problemă a axiologiei, ci în însuși punctul la care axiologia realizează definirea valorii.

Un alt aspect de real interes al acestei cărți are în vedere latura practică a cercetării. Autorul propune un nou model în interpretarea culturii și, într-un sens mai general, vizând însăși condiția umană: motivul mitului orfic. Ideea centrală este aceea a interpretării omului ca ființă valorizatoare, deci nu doar creatoare de valori dar și

în ipostaza de a stăpîni valorile. Cred că poate începe de aici, dacă ni se permite o apropiere între mitul lui Orfeu și filosofia lui Protagoras, trecerea de la umanismul tezei anticului gânditor că „omul este măsura tuturor lucrurilor” la o nouă semnificație a creației și, implicit, a umanismului, spunînd — cum sugerează Ludwig Grünberg — că omul este măsura tuturor valorilor. Desigur, apelul la diverse motive ale mitului nu este nou pentru exegeza filosofică. Un motiv luat din mitologie pentru explicarea omului a propus, între alții, Camus, mitul lui Sisif (nu intru în discutarea esenței acestei filosofii, ci doar îi semnalez modalitatea constituirii). În explicarea culturii și omului, un motiv din aria mitologiei apare, de asemenea, și la Vianu, motivul prometeic. Ideea mitului prometeic este reluată, mai recent, de Gall Ernő în explicarea umanismului. Mai amintesc, în aceeași direcție, meditațiile filosofice ale lui Pavel Apostol asupra „omului mioritic”; autorul reinterpretează „motivul mioritic” în legătură cu conceptul de „om total” specific filosofiei lui Marx, considerînd că semnificația omului mioritic ar putea fi o premisă și o cale de acces în elaborarea modelului de om ca profil etic spiritual caracteristic societății noastre contemporane. Aceste exemplificări, la care ar putea fi adăugate și altele, conduc la o anume constatare; motivul prometeic, ca și cel al omului mioritic, constituie puncte de plecare în vederea unor posibile teorii sistematice elaborate. Tocmai în acest sens apare și în lucrarea lui Ludwig Grünberg, într-o interpretare originală, motivul mitului orfic; plecînd de la acest model ar fi posibilă, poate, elaborarea unui eșafodaj de axiome care să fundamenteze osatura unei schițe de sistem axiologic, ca disciplină co-structurală filosofiei, respectiv structura unui proiect propriu-zis de axiologie ca știință filosofică. Avînd în vedere un atare sistem de axiologie ca teorie sistematic elaborată este de așteptat ca Ludwig Grünberg, autorul acestei valoroase cărți, să revină pe larg la obiect și de o manieră comprehensivă, într-o viitoare lucrare.



cărți

„APARIȚIA AUZULUI ÎNAINTE DE NAȘTERE”

Monografia doctorului doc. D.I. Vasiliu, fost prieten și colaborator al lui Gh. Marinescu, împreună cu care a fost unul din solii medicinei românești în America Latină între cele două războaie mondiale, reprezintă un primat științific românesc care elaborează o nouă concepție asupra pneumatizării în viața intrauterină a cavităților anexe ale urechii și apariția auzului în această perioadă.

Noua ipoteză îndepărtează greșita concepție că aerul pătrunde în aceste cavități numai după naștere, fapt ce prezenta pentru practica medico-legală clasică un semn major că copilul nou-născut nu s-a născut mort, ci că a trăit obligatoriu cîva timp după naștere, acest fapt permițînd presupunerea că el a murit sau a fost omorît după naștere. Oare acest principiu sacro-sanct medico-legal n-a fost izvorul unor erori judiciare pe care cercetările lui D.I. Vasiliu le elimină pentru totdeauna?

Lucrarea este un exemplu de aplicare practică imediată a unei cercetări teoretice.

Comunicată la Congresul de fiziologie de la München (1971), ea s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea specialiștilor.

Prof. dr. doc. ȘERBAN BRATIANU



Ștefan DIMITRESCU :

„Crizanteme”

Renașterea a culminat prin supremul orgoliu de-a medita, de-a scrie și de-a vorbi „despre tot ce se poate ști și despre multe altele”. Ajuns într-un punct culminant al istoriei cunoașterii, omul renașterii — și nu spunem nimic nou aici — a năzuit și-a izbutit să-și apropie, să asimileze și să esențializeze tot ceea ce produsese pînă la el veșnic scrutătoarea „trestie gânditoare”. Dar istoria a „curs” mai departe și, iată, în cea de a doua jumătate a secolului nostru doar un calculator electronic, conectat la o bancă uriașă de date, ar mai putea răspunde — evident, tot la o comandă umană! — în termenii teribil de ambițioși ai lui Pico della Mirandola.

„Dacă-mi dai un pește — spune un proverb antic chinezesc — voi avea de mîncare într-o zi, dacă mă înveți (s.n.) să pescuiesc voi putea să mînc toată viața”. După milenii, proverbul uitat este încă mai actual.

În adevăr, „a învăța să fii” a devenit astăzi unicul mod posibil de adaptare la „explozia informațională” sau la și mai derutantul șoc al schimbărilor sau mutațiilor sociale, tehnologice, culturale, științifice ș.a.m.d.

Ne-am propus plecînd de la această afirmație, în spațiul însemnărilor de față, o prezentare a cîtorva dintre ideile majore pe care le-a pus în centrul discuțiilor — susținute cu pasiune și bune intenții de toți specialiștii în politica școlară și în pedagogia învățămîntului — studiul *Apprendre à être* (Să învățăm a fi), UNESCO, Fayard, 1972.

Cartea, apărută la Paris, la începutul lunii august 1972, reprezintă de fapt textul raportului întocmit de Comisia internațională pentru dezvoltarea educației, constituită în 1971 de UNESCO, cu scopul de a întreprinde un studiu asupra situației actuale și a perspectivelor educației în lume.

Comisia a lucrat un an și jumătate, în următoarea componență: Edgar Faure (Franța), președintele Comisiei, Felipe Herrera (Chile), Abdul Razzak Kaddoura (Siria), Henri Lopes (Republica Populară Congo), Arthur V. Petrovski (U.R.S.S.), Mojid Rahnama (Iran) și Champion Ward (S.U.A.).

Începînd de la titlu, autorii și-au propus și au reușit să precizeze cît se poate de exact aportul pe care îl aduce astăzi educația în procesul complex al dezvoltării și anume de a se identifica cu întreaga existență socială a oamenilor, pe de o parte, și de a reduce sau desființa decalajul care mai există încă între sistemele de învățămînt și societatea (în ansamblu), pe de altă parte.

Îmbogățînd teoria educației permanente, autorii raportului demonstrează că educația este atributul întregii

cronica ideilor

SĂ ÎNVĂȚĂM A FI

George BOTEZ

societăți, limitarea cîmpului ei de acțiune la spațiul rezervat instituțiilor specializate (școală, universitate) conducînd în mod logic doar la îngrădirea propriilor efecte.

Raportul este organizat de altfel pe trei părți mari, intitulate după cum urmează: I. Constatări; II. Viitorul; III. Către o „cetate” educativă.

Fără a redescoperi „oul lui Columb”, constatările au marele merit de a diagnoza cu acurateță caracteristicile importante ale educației din lumea contemporană.

Educația, se constată, are un trecut mult mai bogat decît sugerează relativa uniformitate a structurilor sale actuale. Vechile civilizații invită în continuare la însușirea temeinică a unei soluții din care trebuie să se inspire gîndirea educativă universală. În același timp, educația de astăzi poartă totuși amprenta unor dogme și procedee perimate. Această constatare este valabilă, la rîndul său, atît pentru națiunile vechi, cît și pentru statele tinere și impune dubla sarcină de restituire și de inovare.

Epoca noastră, se subliniază în continuare, este marcată de o cerere masivă în domeniul educației; această potențialitate, ca s-o numim astfel, este prezentă, din rațiuni mai mult sau mai puțin diferite, în toate regiunile lumii, și conform unor îndubitabile indicii va continua să se amplifice.

Din punct de vedere calitativ, învățămîntul suferă, în primul rînd, din cauza decalajului ce există între cîmpul său și experiența trăită de elevi, între sistemele de valori pe care le pune în circulație și obiectivele urmărite de societate, între rutinismul programelor sale și noutatea științei în continuă evoluție. Remediile trebuie căutate în legarea educației de viață, în asocierea ei cu obiective concrete, în stabilirea unei corelații strînse cu întreaga viață social-economică, în

inventarea sau redescoperirea unei forme educaționale în strînsă legătură cu mediul inconjurător.

Educația devine tot mai mult un factor esențial al viitorului și aceasta mai ales pentru că este prima chemată să-i pregătească pe oameni pentru a se adapta schimbărilor. Aceste schimbări, multiple și complexe, deschid, pe de o parte, perspective, însă pe de altă parte, dau naștere la amenințări.

În aceste condiții, educației îi revin două sarcini mari. Ea trebuie să pregătească în vederea schimbărilor, adică să-i facă pe oameni capabili de a le accepta și de a profita de ele, să creeze în final o stare de spirit dinamică, neconformistă și lipsită de conservatorism; paralel cu aceasta, ea trebuie să joace rolul de antidot contra numeroaselor deformări ale omului și ale societății. Mai mult, în forme permanentizate, ea poate atenua lipsa de stabilitate, în beneficiul unei optimizări a mobilității profesionale.

Desigur, nu se poate cere de la educație mai mult decît poate să dea și nici nu se poate imagina că educația oferă, doar prin ea însăși, soluțiile problemelor fundamentale ale epocii noastre; de asemenea, nu se poate considera că dezvoltarea științei și a tehnicilor noi (cercetările asupra creierului, algoritmismul, structuralismul, electrotehnica, informatica, semiologia, cibernetica, teoria și tehnologia comunicației, radioul, televiziunea, ordinatorul, telecomunicația spațială, ergonomia, cercetarea operațională, analiza sistemelor etc.) transformă, de la sine, totul. Urmează că nu trebuie ignorată nici cealaltă mare componentă a reformei educative, pe care o reclamă epoca noastră: promovarea masivă a resurselor umane. Orice reformă educativă se poate realiza deci numai prin împletirea strînsă a contribuției tehnicilor noi, cu participarea largă a masei la procesul educativ.

Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră include, a o sarcină principală, protejarea mediului ambiant. „Este o atorie de onoare a partidului, întregului nostru popor — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională din 1972 — să facă totul pentru asigurarea cadrului ambiant propice orotirii sănătății oamenilor, pentru păstrarea nealterată a frumusețelor patriei, pentru a transmite generațiilor viitoare toate arurile cu care natura a hărăzit România”. Infăptuirea acestor sarcini marchează, mi se pare, nouă etapă în privința ocrotirii mediului înconjurător: trecerea de la dezvoltare a industriei și orașelor însoțită de creșterea gradului de poluare spre o dezvoltare industrial-urbană nepoluantă.

Problema în întreaga lume se manifestă o îngrijorare crescândă legată de infestarea aerului, apei, solului, subsolului, florei și unei cu diferite substanțe nocive. După alarma dată de specialiști, s-au pus în mișcare marile populare, statele, organizațiile internaționale. Și este firesc să se facă așa. Creșterea gradului de poluare a mediului înconjurător îmbinează existența umană prin imeroase efecte (directe și propagate, imediat și îndepărtate).

Paralel cu îngrijorarea, au sporit și preocupările pentru depistarea surselor de contaminare a aerului și așezărilor umane cu nocivități, luându-se o serie de măsuri pentru combaterea poluării. În acest scop, în unele țări capitaliste dezvoltate s-a creat o adevărată industrie pentru producerea și exploatarea instalațiilor de curățare și neutralizare a substanțelor nocive. De asemenea, în unele țări capitaliste, crește intervenția statului în favoarea protejării mediului înconjurător (prin legislație, alocarea de mijloace financiare). Cu toate acestea, poluarea continuă. De ce?

Depistarea și limitarea surselor de nocivități nu înseamnă eliminarea cauzei generale a poluării mediului ambiant. Aceste măsuri sunt legate de desfășurarea proceselor de industrializare și urbanizare, prin care se realizează, în mare măsură, progresul economic-social al fiecărui popor. Probabil, de aceea, uneori se apreciază că poluarea este prețul plătit pentru creșterea gradului de dezvoltare. Acest tribut nu este însă justificat în mod obiectiv. Industrializarea și urbanizarea nu sunt, prin conținutul lor, procese dăunătoare. Ele pot avea însă efecte nocive asupra naturii și așezărilor umane, prin scopul față de care sunt subordonate și prin modul în care sunt desfășurate. Iar aceste efecte nocive sunt organice legate de dezvoltarea social-economică existentă în fiecare țară.

DEZVOLTARE INDUSTRIALĂ NEPOLUANTĂ

În condițiile capitalismului, dezvoltarea industriei și a orașelor poartă amprenta goanei după profituri cât mai mari. Urmărirea acestor efecte a dus la neglijarea efectelor nocive generate de desfășurarea proceselor de producție și de circulație, de funcționarea localităților. Totodată, dezvoltarea anarhică a industriilor și așezărilor umane a determinat acumularea acestor efecte, în unele regiuni, în proporții ce afectează grav echilibrul ecologic, viața omului.

Spre deosebire de capitalism, societatea noastră socialistă oferă posibilitatea obiectivă a unei dezvoltări industrial-urbane nepoluante. În primul rând, realizarea scopului fundamental al socialismului — satisfacerea tot mai deplină a necesităților materiale și spirituale ale întregului popor — include și asigurarea unui mediu de viață sănătos, favorabil pentru dezvoltarea și afirmarea multilaterala personalității umane. În al doilea rând, dezvoltarea economică și socială planificată creează posibilitatea unei repartizări raționale a industriei și orașelor pe teritoriul țării, astfel încât utilizarea resurselor naturale să nu perturbe echilibrul ecologic și condițiile de viață ale omului. Așadar, prin scopul urmărit în cursul dezvoltării industrial-urbane și prin modul cum se desfășoară aceasta, socialismul creează posibilitatea nu doar pentru combaterea poluării mediului înconjurător (cea ce presupune admiterea producerii poluării și limitarea sau eliminarea ei ulterioară), ci chiar pentru prevenirea acestui proces distructiv.

Posibilitatea oferită de orinduirea socialistă pentru realizarea unei dezvoltări industrial-urbane nepoluante nu devine realitate de la sine, ci printr-o activitate susținută desfășurată în acest sens de statul socialist, cu participarea largă a întregului popor. În acest scop, în țara noastră, partidul a elaborat o politică cuprinzătoare și unitară, iar „Legea privind protecția mediului înconjurător” asigură cadrul instituțional pentru aplicarea ei. „Infăptuirea politicii de protecție a mediului înconjurător — precizează art. 2 al acestei legi — este o îndatorire de bază a organelor puterii și administrației de stat, a unităților socialiste, a tuturor cetățenilor”. Coordonarea unitară a amplei activități de prevenire a poluării mediului ambiant urmează a fi realizată de Consiliul Na-

țional pentru Protecția Mediului Inconjurător, având în subordine comisiile județelor și municipiului București.

Existența unor condiții economico-sociale favorabile nu înseamnă că în socialism problema ocrotirii naturii și a așezărilor umane se rezolvă cu ușurință. Și aici apar și trebuie învinse o serie de dificultăți. Spre a se realiza o dezvoltare industrial-urbană nepoluantă, în țara noastră, se acționează în două direcții principale: 1) limitarea și eliminarea surselor de nocivități existente; 2) prevenirea apariției unor noi surse de nocivități. Succesul în lupta desfășurată pe cele două fronturi poate fi asigurat prin luarea în considerare a elementului „protecția mediului înconjurător” în întreaga activitate economică-socială. Aceasta presupune ca la conceperea, organizarea și desfășurarea fiecărei activități să existe o grijă deosebită pentru evitarea sau eliminarea efectelor poluante.

În multe cazuri, la construirea obiectivelor industriale (deosebi din ramurile chimică, metalurgică, energetică, ciment) nu s-au inclus toate măsurile posibile pentru prevenirea poluării mediului înconjurător, urmându-se astfel realizarea unei economii de investiții. Însă combaterea poluării necesită — așa cum arată deja numeroase

exemple — cheltuieli mai mari decât prevenirea ei. De aceea, conceptul de eficiență economică ar trebui să includă și elementul „protecția mediului înconjurător”. În felul acesta, s-ar putea evita producerea unor mari pierderi materiale și umane în viitor, ca urmare a unor mici economii realizate în prezent. Totodată, s-ar asigura o îmbinare mai armonioasă între eficiența economică și cea socială a fiecărei activități.

Realizarea unei dezvoltări industrial-urbane nepoluante presupune eliminarea sau neutralizarea efectelor secundare nocive ale funcționării industriilor și orașelor. Soluțiile necesare în acest sens pot fi obținute prin dezvoltarea și utilizarea corespunzătoare a științei și tehnicii. Cele mai mari perspective le oferă tehnologiile nereziduale (care asigură recuperarea în circuit a tuturor substanțelor folosite). Însă pînă la elaborarea unor asemenea tehnologii, sînt necesare instalații pentru reținerea și valorificarea sau neutralizarea substanțelor nocive rezultate prin utilizarea tehnologiilor actuale. Realizarea de tehnologii și instalații antipoluante, prin eforturile proprii, asigură desfășurarea acțiunii de protejare a mediului ambiant cu o eficiență economică mai ridicată decât în cazul procurării acestor mijloace din import. Și trebuie să avem în vedere că cererea de pe piața

mondială pentru tehnologii și instalații antipoluante va crește considerabil.

Infăptuirea unei repartizări teritoriale raționale a industriei și a așezărilor umane pe teritoriul țării, inclusiv în vederea asigurării unei stări optime a mediului înconjurător. În această direcție, un rol crescînd revine și sistematizării teritoriului și localităților. Directivele adoptate de Conferința Națională a P.C.R. din 1972 subliniază: „În activitatea de sistematizare o atenție deosebită se va acorda măsurilor pentru apărarea și păstrarea cât mai intactă, a condițiilor naturale, pentru protejarea mediului ambiant”.

Rolul determinant în asigurarea unui mediu de viață favorabil în fiecare țară revine, în mod firesc, condițiilor economico-sociale interne. Totodată, ocrotirea mediului înconjurător necesită o largă colaborare internațională, deoarece între țări există o strînsă interdependență și în privința unor componente ale mediului geografic (atmosfera, hidrosfera). Pornind de la această situație, România dezvoltă cooperarea cu celelalte țări socialiste, precum și cu unele țări nesocialiste în domeniul prevenirii și combaterii poluării mediului înconjurător.

Realizarea unei dezvoltări industrial-urbane nepoluante prezintă, desigur, numeroase aspecte. În acest articol, s-a urmărit doar să se schițeze posibilitatea unei asemenea dezvoltări și câteva direcții de valorificare a ei în țara noastră. Dezvoltarea industriei și orașelor polarizează principalele eforturi ale poporului român pe calea progresului economic-social socialist. Este firesc ca aceste eforturi să se materializeze în asigurarea și menținerea unui mediu optim de viață pentru om. Atingerea acestui țel pe pămîntul României va constitui, totodată, o dovadă a superiorității socialismului în privința posibilităților pe care le oferă pentru soluționarea uneia din marile probleme cu care este confruntată omenirea.



Ștefan DIMITRESCU:

„Casa bătrînească de la Huși”

Ion D. ADUMITRĂCESEI

Există condiții și pentru întărirea bazei științifice a educației, prin ameliorarea legăturilor dintre cercetarea terdisciplinară și dezvoltarea educației, transpunerea cerințelor științifice în realitatea pedagogică și transformarea instituțiilor educative în organisme raționale și reptive. În plus, trebuie avută în vedere utilizarea în temele educaționale a unor formule de organizare baze pe principiile dialogului om-mașină, care să faciliteze însușirea individualizată a cunoștințelor.

Viitorul educației rezidă așadar în instituțiile educative care combină eficiența organismelor cu bază industrială sau tehnologică, axate pe receptarea rapidă a noului, cu vitalitatea grupelor creatoare, a căror conlucrare influența într-un mod covârșitor evoluția relațiilor între oameni.

Reproiectînd și dezvoltînd instituțiile și metodele educației nu trebuie uitat că în lumea de astăzi există mijloace și cunoștințe care nu numai că permit perfecționarea modalităților, instituțiilor și sistemelor educative stente, dar oferă și alternative față de ceea ce există. Căutarea opțiunilor optime în cadrul unei veritabile strategii a alternativelor este așadar una din sarcinile primordiale ale politicii educaționale.

Altă idee de bază a politicii educative pentru de-

zvoltare este educația permanentă.

În același timp, însă, toate instituțiile și mijloacele educative trebuie diversificate și făcute mai accesibile; educația trebuie să se „dilate” — ca să spunem așa — la dimensiunile naționale.

rebuie să se permită fiecăruia să-și aleagă mai liber calea, într-un cadru mai soplul decât cel ce per-

ă astăzi în multe țări, fără a-l constrînge însă, a-

ci cînd părăsește eventual vremelnic respectiva fi-

ă, să renunțe definitiv la serviciile învățămîntului.

rebuie desființate barierele artificiale sau învechite

re diferitele tipuri, cicluri și niveluri de învățămînt

și dintre educația formală și neformală, trebuie in-

use tratat, mai întîi pentru anumite categorii ale

ulației active, posibilități de educație iterativă („re-

ntă”).

ezvoltarea educației copiilor de vîrstă preșcolară

uie înscrisă printre obiectele majore ale strategi-

educative pentru viitor. De fapt, același lucru este

bil pentru generalizarea educației elementare.

rebuie să se desființeze deosebirile rigide dintre

ritele tipuri de învățămînt — general, științific,

ic și profesional — imprimînd educației, începînd

ea primară și secundară, un caracter în același

teoretic, tehnologic, practic și manual.

În cadrul învățămîntului secundar trebuie dezvoltate modalitățile de formare profesională sau tehnică; trebuie organizată ulterior o formare practică pe locurile de muncă și, mai ales, completarea ansamblului acestei formări prin reciclare.

În acest sens, trebuie lichidată discrepanța dintre instituțiile de învățămînt și întreprinderi. Este vorba aici de stimularea formelor de integrare care au căpătat în țara noastră, spre pildă, statutul de principiu educațional fundamental. Mai mult, așa cum se preconizează în cele mai recente cuvîntări ale secretarului general al partidului nostru, integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția trebuie să-și găsească finalizarea în „unificarea învățămîntului cu cercetarea și producția”.

În învățămîntul postsecundar trebuie promovată o diversificare foarte largă a structurilor, conținutului și formelor.

Sistemele educative — „închise” astăzi, în marea lor majoritate — trebuie să devină sisteme „deschise”, adică, în sensul teoriei generale a sistemelor, să devină conștiente de funcția lor productivă de „livrare” a „produsului” de absolvenți pentru toate celelalte subsisteme ale sistemului social-economic.

Pe măsura diversificării sistemelor de educație și a multiplicării căilor de intrare, de ieșire și de reînțegrare în acestea, obținerea diplomelor și gradelor universitare va trebui să fie din ce în ce mai puțin legată de absolvirea unui anumit ciclu; examenele vor trebui să se utilizeze în esență pentru compararea competenței cîștigate, în diferite condiții, de către persoane de diferite proveniențe, să aibă deci semnificația unui punct de pornire și nu a unui final, să ajute pe fiecare să autoaprecieze eficiența metodelor sale de studiu; urmează că modalitățile de evaluare vor trebui să tindă să măsoare atît progresele personale, cît și gradul de compatibilitate a cunoștințelor sale cu normele și rigourile vieții social-productive.

Trebuie implementate, în toate sistemele de educație, instituții și servicii însărcinate să ajute învățămîntul individual: laboratoare de limbă sau de formare tehnică, centre de documentare, biblioteci, bănci de date etc.

Trebuie modificate programele de formare pedagogică în așa fel încît cadrele de predare să fie pregătite să-și asume funcțiile și rolurile noi ce le vor reveni în urma răspîndirii noilor tehnologii educative, dar activitatea lor, în același timp, să poată totuși rămîne — întîi de toate — educativă.

Alături de cadrele de predare, se va face apel tot mai mult la auxiliari și la profesioniști din alte domenii (muncitori, tehnicieni, ingineri, cercetători etc.), ca și la concursul elevilor și studenților, pentru ca instruirea să se educe ei înșiși și să se pătrundă de ideea că orice dobîndire de cunoștințe comportă, pentru beneficiarul ei, datoria de a o împărtăși și altora.

Raportul analizează, în sfîrșit, problemele pe care le ridică ajutoarele și împrumuturile acordate pentru infăptuirea unor programe educative; se conchide că ajutoarele pentru educație trebuie sporite, în condițiile raționalizării programelor conform tuturor criteriilor menționate pînă acum.

De fapt, evaluînd critic situația educației în lume și propunînd o serie de măsuri impuse de exigențele pe care le ridică lumea de astăzi, raportul este, în totalitate, un vast program de acțiune.

Într-o încercare de sintetizare a... sintezei pe care am încercat s-o infăptuim, vom remarca încă o dată că educația a avut drept funcție unică, pînă acum, transmiterea valorilor, cunoștințelor și tehnicilor propuse sau impuse tineretului de către adulți, în vederea integrării acestuia în societate. De aceea, educația putea fi înscrisă — în întregime — în cadrul îndatoririlor statului față de cetățeni într-o măsură egală și al raporturilor de familie ale copilului cu părinții.

Lumea de astăzi nu mai îngăduie această atitudine. Dacă, pe de o parte, există dorința de a îndeplini dezideratele democrației și, pe de alta, de a-1 implanta pe om în revoluția științifică și tehnică, educația nu mai poate fi limitată nici la anumite medii sociale, nici la anumite grupe de vîrstă, nu mai poate fi fragmentată pe nivele sau pe filiere etanșe, nu mai poate fi redusă la prestările statului și la tradițiile de familie. Ea trebuie să organizeze un schimb intelectual constant și dens între om și contextul său social și să pună la dispoziția tuturor șansele pe care le oferă „cetatea” educativă, adică societatea în întregul ei.

Este ceea ce și face școala românească, la care, implicit, ne-am raportat în tot timpul lecturii și transcrierii ideilor sintetice de față. În adevăr, putem afirma cu mîndrie că învățămîntul românesc și-a înscris, printre realizările sau printre opțiunile majore avute în vedere de către prognoza elaborată în orizontul anului 1990, idei fundamentale în ce privește dezvoltarea și perfecționarea sa. Cu aceste gînduri revenim la așerțiunea din titlu: „să învățăm a fi”. Da, să învățăm să fim noi înșine, utili cetățini și patriei care ne învață!

Aceeași distincție va fi reluată în Dramaturgia de la Hamburg, unde Lessing pune în discuție deosebirile dintre două opere: o povestire moralizatoare de Marmontel, reluată într-o dramă de Favart. Cum era de așteptat, după Lessing, aceste deosebiri nu decurg nici din faptul că este vorba de doi creatori diferiți, nici din împrejurările reprezentate în fiecare din cele două opere: explicația se află numai în constrîngerile impuse de formă. Autorul fabulei, scrie Lessing, „poate să întrerupă acțiunea acolo unde are chef, de îndată ce și-a atins scopul; nu-i pasă de interesul nostru față de soarta personajelor de care s-a slujit în cadrul acțiunii. (...) Drama, dimpotrivă, nu

perfectiunea eroului său tocmai pentru a arăta că nefericirea acestuia e cu atât mai cumplită” (Briefwechsel, p. 80). Ajunși aici, am putea să ne întrebăm în ce măsură acest determinism al formei, profesat de Lessing, este altceva decât exigența clasică a unei supunerii la regulile genurilor tradiționale. S-ar putea crede, la prima vedere, că însuși Lessing este aici fidel tradiției, de exemplu atunci când afirmă: „Se poate ca un poet să fi făcut mult, și totuși să-și fi pierdut vremea. Nu ajunge ca o operă să producă un efect asupra noastră: mai trebuie ca acest efect să fie cel căutat de el, în funcție de genul căreia îi aparține opera” (DH, LXXIX, p. 371). Dar nu trebuie să rămînem la efectul superficial al unor ase-

atit de absolut (7). Dar cum pot fi descoperite aceste esențe? Cazul apare oarecum simplu la nivelul cel mai general, acela al literaturii opuse celorlalte arte: aici materialul — adică limbajul — este acela care determină opțiunile fundamentale. Dar cum pot fi justificate subdiviziunile literaturii? O cale posibilă ar fi fost: prin subdiviziunile limbajului —, dar ea nu este adoptată de Lessing, care nu o menționează decât pentru a o respinge: „Ar fi regretabil ca între aceste două genuri (epopeea și tragedia) să nu existe altă diferență esențială decât aceea a duratei, sau a întreruperii dialogului prin povestirea poetului, sau a împărțirii în acte și cărți” (Briefwechsel, p. 89—90). O altă cale, mult mai tradițională, ar fi

rie de corelații, care nu trebuie ignorate; prin urmare (și cum în operă totul este coerent), bună pentru tragedie și pentru farsă, ea nu-și găsește loc în comedie. Logica internă a genurilor este absolută, implacabilă; dar opțiunea pentru un gen și nu pentru altul este cu totul liberă. Trăsăturile esențiale nu sînt în chip intrinsec diferite de trăsăturile accidentale, ele au asupra acestora din urmă doar avantajul de a fi alese cele dinții: diferența dintre ele este de poziție, în cadrul unei strategii. Nu există substanțe rele ci relații rele: oricare ar fi punctul de plecare, poți rămîne coerent cu tine însuși; și în aceasta constă genul: în logica relațiilor mutuale între elementele constitutive ale operei.

Sistemul genurilor nu este închis; altfel spus, el nu este preexistent operei: genul se naște în același timp cu plămuirea ei. Acela care creează cu succes genuri noi este geniul; geniul nu e altceva decât un genotip. În acest fel interpretează Lessing această noțiune, esențială pentru estetica secolului al XVIII-lea (9). „Și la urma urmei, ce vrea să însemne amestecul genurilor indeobște? În manuale sînt cit se poate de separate unul de altul, dar cînd un geniu, minat de intenții mai înalte, contopește într-una și aceeași operă mai multe din aceste genuri, uităm manualul și căutăm numai să vedem dacă geniul și-a realizat aceste intenții. Ce-mi pasă mie dacă o piesă de-a lui Euripide nu este nici pe de-a-ntregul narațiune, nici pe de-a-ntregul dramă? Zică-i-se oricît o corcitură, mie-mi va fi de ajuns că această corcitură îmi face mai multă plăcere și mai mult bine decît cea mai legală prăsilă a corecțiilor voștri Racine sau cum s-or mai fi chemînd” (DH, XLVIII, p. 236). Coerența internă, și nu respectarea unei reguli externe este ceea ce asigură succesul operei. Nu există deci nici o contradicție între geniu și reguli, dacă acestea sînt socotite ca inerente formei artistice alese. „Criticii adaugă (...): Regulele înăbușă geniul! Ca și cum geniul s-ar putea lăsa înăbușat de ceva pe lume! Și mai ales de ceva care, așa cum o recunoșc chiar ei, peruce de la el. Geniul (...) are izvodul tuturor regulilor în el însuși” (ibid., XCVI, p. 435). Ca și artei, geniului nu i se cere decât coerență internă: „Aș vrea măcar, dacă personajele sale nu aparțin lumii noastre reale, ca ele să poată aparține unei alte lumi, unei lumi unde fenomenele s-ar înălța într-o altă ordine decît aceea a lumii acesteia, dar în care înălțuirea să fie la fel de strînsă (eben so genau verbunden sind); (...) căci aceasta este lumea particulară a omului de geniu, care, pentru a imita geniul suprem (...) la o scară mai mică, deplasează părțile lumii prezente, le modifică, le micșorează, le mărește pentru a-și face pentru el însuși un întreg, căruia să-i încredințeze țelurile sale” (ibid., XXXIV, p. 167). Geniul nu imită lumea pe care a creat-o Dumnezeu ci pe însuși Dumnezeu care creează lumi coerente; logica lui Lessing nu este teo-logică. Aceasta este, rezumată, poziția lui în problema formei (și deci a endogenezei): ce contează care este lumea (genul) aleasă, e de-ajuns ca fenomenele să fie „strîns înălțuite”...

Dar, odată regulile identificate și formulate, cum se poate verifica valabilitatea lor? Punîndu-le să acționeze, aplicîndu-le succesiv și confruntînd rezultatul final cu imaginea noastră intuitivă asupra genului respectiv. Astfel procedează Lessing mai ales în Tratatul asupra fabulei: „Găsim în Aristotel: «A alege un judecător prin tragere la sorți, e ca și cum un proprietar de vas, avînd nevoie de un pilot, l-ar alege prin tragere la sorți pe oricare dintre matelofi, în loc să-l aleagă cu grijă pe cel mai îndemînat dintre ei, capabil să ocupe acest post». Iată două cazuri particulare care sînt de un același adevăr moral general. Unul este acela pe care îl propune, în acel moment, chiar întîmplarea respectivă; celălalt este acela in-

ventat. Acesta din urmă este o fabulă? Nimeni nu îl va considera astfel. — Dar dacă în Aristotel ar fi fost: «Vreți să vă numiți judecătorii prin tragere la sorți, mă tem că veți păși ca proprietarul acela de vas care, avînd nevoie de pilot», etc., Din asta pare că ar ieși o fabulă; dar de ce oare? Ce deosebire este între acest fragment și cel de mai înainte? Privind cu atenție, nu vom găsi altă deosebire decît aceasta: în primul caz proprietarul de vas este introdus prin formulă: Ca și cum (un proprietar etc.). Proprietarul nu este în acest caz decît în stadiul de posibilitate; în timp ce în al doilea caz el există cu adevărat; e un anumit proprietar de vas” (GW, IV, p. 38—39). Pentru a pune la încercare adevărul regulii sale, Lessing o face să producă o instanță particulară pe care o testează prin intuiția noastră; doar atunci regula este confirmată sau infirmată.

O altă regulă: necesitatea de a reprezenta animale. „În fabula cu Lupul și Mielul, să înlocuim pe Lup cu Nero și pe Miel cu Britannicus; fabula va pierde din acel moment ceea ce face din ea, în ochii tuturor, o fabulă. Dar dacă i-am înlocui pe Lup și pe Miel cu Uriașul și cu Piticul, fabula ar pierde mult mai puțin; căci Piticul și Uriașul sînt indivizi al căror caracter ne este cunoscut în bună măsură prin chiar numele lor. Dar să transformăm mai curînd această fabulă în următoarea care se petrece între oameni...” (ibid., p. 51). Urmează o altă versiune a fabulei (10).

Se vede că aici nu este vorba doar de a da un exemplu; sau, dacă vreți, că însuși statutul exemplului este în chip profund modificat. Indicele regulii explicite, o știm astăzi, datorită gramaticii generative, constă în a putea să dea naștere unor evenimente conforme imaginii intuitive pe care o avem despre fiecare gen. Regula servește la producerea textului (sau la transformarea unui text în altul). Așadar, Lessing a inventat, pe parcurs, un mod de analiză care se află astăzi la baza științelor umaniste; cum spune Dilthey, „este primul mare exemplu de mod de cercetare analitică în domeniul fenomenelor spiritului” (11).

Plecați de la problema originii operelor am trecut pe nesimțite la problema structurii lor: descrierea științifică a operelor echivalează cu producerea lor. Într-adevăr: două ecuații diferite au un termen comun: a cunoaște operele, înseamnă a cunoaște cauzele lor formale; și în același timp: cauzele formale sînt acelea care produc operele. Aplicînd legea tranzitivității obținem: a cunoaște operele, înseamnă a ști să le produci. Căci, după Lessing, nu există o prăpastie care să despartă activitatea de cunoaștere de activitatea de invenție. „De ce lipsesc în toate artele și științele inventatorii și mințile independente? Cel mai bun răspuns la această întrebare este o altă întrebare: De ce nu sîntem mai bine educați?” (ibid., p. 81). De altfel, Tratatul asupra fabulei se termină tocmai prin afirmarea importanței producerii: Lessing vede o „utilitate deosebită” a fabulelor în învățămînt: cunoscîndu-le vei învăța să le inventezi; învățînd ce înseamnă invenția într-un domeniu, vei putea să o aplici în toate celelalte. Și sugerează procedee concrete care vor permite elevilor să inventeze fabule sau să transforme o fabulă în alta. Căci, nu trebuie să uităm aceasta, determinismul formal pe care îl predică Lessing se oprește la nivelul genetic; în cadrul fiecărui gen numeroase situații sînt posibile (și de altfel în parte realizate) (12). Examinînd fiecare fabulă în perspectiva genului ei, descoperim că ea nu este decît una din nenumăratele fabule care pot fi produse plecînd de la aceeași formulă abstractă. Prefigurînd atitudinea unui Valéry sau a unui Queneau, Lessing descoperă Literatura potențială: plecînd de la o singură operă, variînd elementele ei în cadrul fixat de regulile genului, se pot

TZVETAN TODOROV

Poietică și poetică în concepția lui Lessing (II)

pretinde cituși de puțin să dea o lecție anumită, care să decurgă din fabula piesei; drama are ca obiect pasiunile stîrnite și întreținute de desfășurarea evenimentelor și de peripețiile fabulei, sau plăcerea pe care ne-o produce o zăgrăvire adevărată și vie a moravurilor și a caracterelor”. Iată ce explică atitudinea diferită a celor doi autori: „Prin urmare, dacă într-adevăr Marmontel a vrut să ne învețe, prin povestirea sa, că dragostea nu acceptă constrîngerii, că trebuie să o obținem prin strădanie și prin îngăduință, și nu prin mîndrie sau cu sila, el avea dreptate să-și încheie povestirea așa cum a încheiat-o. (...) Dar cînd Favart a vrut să transpună această poveste pe scenă, el a simțit imediat că forma dramatică (die dramatische Form) năruia, în cea mai mare parte, demonstrația maximei morale; și, chiar dacă această demonstrație ar fi rămas în picioare, satisfacția pe care am încercat-o n-ar putea fi nici atât de mare și nici atât de vie încît să înlocuiască o altă plăcere, care ține în chip esențial de genul dramatic. (...) Dar cum autorul nu putea să schimbe aceste caractere de la început fără să se priveze de un mare număr de jocuri de scenă pe care le socotea întrutotul pe gustul publicului de la parter, nu i-a rămas decît să facă ceea ce a făcut” (XXXV, p. 173—175). Favart nu avea de ales; și aceasta, din pricina presiunii inexorabile exercitate de „formă” (în cazul său, dramatică). — În această triplă opoziție — între general și particular, între imagine și povestire, între alegorie și literal —, Lessing pare să delimiteze o aceeași categorie ce determină alegerea inițială pe care trebuie să o opereze cel ce pătrunde în cîmpul literaturii.

Continuînd explorarea hărții genurilor, ajungem la subdiviziuni mai familiare: tragedia și comedia, poezia epică și cea lirică. Lessing insistă asupra acestor distincții în scrisorile pe care le-a adresat în 1756—7 lui Mendelssohn și Nicolai. Iată, spre exemplificare, o discuție asupra diferenței dintre tragedie și poezie eroică (Heldengeschichte). „De ce să amestecăm inutil speciile de poezie și să le lăsam să-și incalce reciproc domeniile? Așa cum în poezia eroică admirația este lucrul principal, iar toate celelalte pasiuni, mila în special, îi sînt subordonate — tot așa, mila este în tragedie lucrul principal, iar orice altă pasiune, admirația în special, îi este subordonată, adică nu servește la nimic altceva decît să suscite mila. Poetul eroic își lasă eroul nefericit tocmai pentru a-i pune în lumină perfecțiunea. Scriitorul tragic pune în lumină

menea fraze; căci aici totul de-prinde de sensul pe care îl capătă cuvîntul „gen”; de altfel, tocmai în acest context concepția lui Lessing apare în întreaga ei specificitate.

Fără să o spună explicit, Lessing modifică radical sensul acestei noțiuni (și, în general, al noțiunii de „formă”) (6). În loc să conceapă genul ca un ansamblu de reguli exterioare căroră operele trebuie să li se supună, Lessing caută să arate raporturile structurale ale elementelor constructive ale genului; de unde — opoziția între genuri interne și externe, sau logice și normative, sau chiar, în proprii săi termeni, între proprietățile esențiale (wesentliche Eigenschaften) ale genului și proprietățile lui accidentale (zufällige), „pe care uzajul le-a făcut necesare” (DH, LXXVII, p. 357); astfel este și diferența, în cadrul activității criticului, între a descrie și a prescrie. Unitatea de timp este un caracter accidental al dramei, inventat de către teoreticienii clasicismului și care nici măcar în logica genului nu-și găsește vreo justificare; în schimb, existența unei dimensiuni temporale (prin opoziție cu spațialitatea imaginii) este o trăsătură esențială a oricărei povestiri. Sau: Batteux dă o lungă listă de ornamente potrivite fabulei. „Dar toate aceste ornamente intră în conflict cu ființa adevărată (wircklichen Wessen) a fabulei” (GW IV, p. 74), ele nu sînt în chip esențial necesare ci doar obișnuite. Cît despre prezența animalelor în fabule, trebuie să vedem în ea o „proprietate esențială” (p. 46)? Nu animalele, în ele însele, reprezintă ceva esențial; ci funcția pe care ele și-o asumă în chip adecvat: adică, aceea de a constitui o tipologie de caractere notorii și constante. Adevăratele reguli nu intră în atribuțiile vreunui legislator ci decurg din esența genului; de aceea ele nu se înșiră într-o simplă listă ci formează un sistem coerent. O regulă o implică pe alta: de exemplu, deoarece o fabulă nu poate avea decît o singură morală, conciziunea se impune. Se parcurge astfel drumul de la caracteristicile de suprafață către proprietățile profunde, și de acolo, către însăși esența genului. Sau invers: „Din principiul meu fundamental, scrie Lessing, decurg, lesne și în chip fericit, nu numai regulile binecunoscute ci și o mulțime de reguli noi (Briefwechsel, p. 55). De asemenea, în Dramaturgia... unde reduce definiția aristotelică a tragediilor la ceea ce aceasta are esențial, el conchide: „Din aceste două noțiuni se pot deduce perfect toate regulile ei și chiar forma dramatică și este astfel determinată” (LXXVII, p. 357-8). Doar E. A. Poe va mai profesa un determinism intern

fost: să se procedeze prin inducție, plecîndu-se de la operele clasicilor greci și latini; dar tocmai aici Lessing se desparte de doctrina „clasicismului”. Nu prin aceea că nu ar fi acordat operelor lui Homer sau Sofocle calitatea de exemplu etern: Lessing adoptă bucuros aceasta atitudine; dar nu se mulțumește să rămînă la ea: ar însemna că percepția este baza oricărei cunoașteri. Lessing, dimpotrivă, va cere întotdeauna să se procedeze în mai multe etape: mai întâi, observația exactă; de aici, descoperirea unei legi abstracte; în fine, prezentarea faptului observat inițial ca o instanță printre altele a categoriei universale pe care tocmai a stabilit-o. Prin acest refuz de a se limita la modelele moștenite, Lessing se desolidarizează de criticii anteriori: „Toți consideră forma dramatică a tragediei ca o datină, care e așa pentru că așa e, și pe care o lăsam așa cum e, pentru că ni se pare bună” (DH, LXXVII, p. 358). Originalitatea lui Lessing constă în a se ridică de la regulile empirice la un principiu abstract; și numai regulile care vor fi deduse din acest principiu merită să fie reținute (8).

Marea deosebire dintre un Boileau și Lessing stă în faptul că pentru primul sistemul genurilor e stabilit odată pentru totdeauna, în timp ce pentru celălalt e vorba de un sistem deschis. Determinismul absolut pe care l-a profesat Lessing are ceva paradoxal: se susține pe baze foarte relative, ba chiar relativiste. Și devine aproape derizoriu să fii atât de exigent și de logic în ceea ce privește detaliul din moment ce opțiunea inițială și decisivă este, la urma urmelor, arbitrară: o opțiune face cît alta. Am remarcat aceasta ceva mai înainte, în comparația între epopee (poezia eroică) și tragedie: una face din admirație culmea pasiunilor, cealaltă face același lucru cu mila; ceea ce nu înseamnă că una este mai bună decît cealaltă, și această opțiune inițială nu e determinată de nimic. Totuși, acest prim pas odată făcut, zăruile sînt aruncate, libertății totale îi urmează dintr-odată, ca prin farmec, necesitatea absolută. Predominanța milei determină alegerea intrigii, aceasta influențează natura caracterelor, care, la rîndul lor, cer un anume vocabular mai curînd decît altul. Sau alt exemplu: ce să credem despre palma trasă pe scenă? „Dacă există un gen dramatic din care aș vrea să elimin palma, acesta ar fi comedia. Ca consecințe pot avea ele aici? Tragice? Atunci ar fi deasupra sferei comediei. Ridicole? Atunci ar fi dedesubtul ei, și ar aparține sferei farsei” (DH, LVI, p. 269). În sine, palma nu e nici bună nici rea; pur și simplu, ea implică o se-

obține mii, milioane de alte opere... Se va putea „fie întrerupe mai devreme povestea, fie a o prelungi mai mult, fie a schimba cutare sau cutare împrejurare, în așa fel încât să ajungem la o morală diferită” (ibid., p. 84). Și Lessing ne dă exemple ale acestei mașini combinatorii, găsite în propria sa culegere de fabule! „Celebra fabulă cu leul și măgarul începe astfel: *Un leu și un măgar aveau aceleași treburi și mergeau la vânătoare împreună. — Aici profesorul se oprește. Măgarul în tovărășia leului? Cât de mindru trebuie să fi fost el!* (A se vedea cea de a opta fabulă din a doua dintre cărțile mele). *Leul în tovărășia măgarului? Nu i-o fi fost oare rușine?* (A se vedea a șaptea fabulă). *Astfel, printr-un mic ocol pe care-l face povestirea în vechea fabulă, au luat naștere două fabule; ocol care duce și el către un scop dar unul diferit de cel pe care și-l propusese Esop*” (p. 84). Datorită cunoașterii endogenezei, o fabulă poate produce altele.

„Adevăratei critici îi este proprie capacitatea de a produce ceea ce trebuie să fie criticat”, scria Novalis. În acest caz, Lessing ar fi primul critic adevărat; cunoașterea se confundă la el cu capacitatea de producere, poetica cu poetica. Nu se mai poate trasa o limită între studiul creației și studiul operei: poetica înseamnă poetica. Mai precis: cea mai bună formă de poetica (și, de fapt, singura științifică) este o poetica a endogenezei. Cunoaștem cu adevărat opera atunci când simțim capabili, plecând de la această cunoaștere, să o re-producem, să producem alte opere din același gen. Atitudinea științifică coincide aici cu atitudinea creatoare; cele două sensuri ale verbului, „a da naștere”, tehnic și poetic, se contopesc în unul singur.

Nu este deci cazul să facem o distincție între poetica și poetica endogeneze. În schimb, opoziția dintre endogenă și exogenă, sau mai exact între geneza abstractă a formelor și geneza concretă și faptică a operei individuale, merită să stea în centrul atenției noastre. Eroarea comună constă în a considera operele drept produsul purei exogeneze; într-o mișcare de reacție împotriva tradiției, Lessing elimină cu totul factorii externi ai genezei: dar și exagerarea aceasta este la fel de mare. A cunoaște atât factorii interni cât și cei externi, a sesiza

însăși mișcarea articulației lor: iată care trebuie să fie astăzi obiectul poeticii (al poeticii).

În românește de

AI. CĂLINESCU

(6) Așa cum remarcă Joseph Frank în studiul său fundamental „Forma spațială în literatura modernă”, tr. fr. în *Poétique*, 10, 1972, p. 244—266; originalul englezesc datează din 1945. Reținem în special ideea următoare: „Diferiți critici au atacat una sau alta dintre aceste afirmații (ale lui Lessing) și au considerat că aceasta le va permite să-i conteste pozițiile; dar această atitudine ne face să presupunem că ei nu au înțeles importanța lui Laocoon în istoria teoriei estetice. Ne putem mulțumi foarte bine să utilizăm intuițiile lui Lessing ca instrumente de analiză, fără a căuta să determinăm valoarea operelor individuale după normele pe care le-a prescris: ba chiar numai respectând această condiție va putea fi înțeleasă semnificația profundă a lui Laocoon. Lessing nu propunea norme noi ci un nou mod de a concepe forma estetică” (op. cit., p. 246). Prin aceasta, Lessing este adevăratul fondator al esteticii moderne.

(7) „Stă în intenția mea de a demonstra că nici un moment al compoziției nu poate fi pus pe seama întâmplării sau a intuiției — că opera a înaintat, pas cu pas, spre forma ei definitivă, cu precizia și cu iminența rigidă a unei probleme de matematică” (*Filozofia compoziției*).

(8) Dilthey notase: „Doar după ce a găsit legile prin inducție el dă, așa cum recomandă cele mai cunoscute exemple din științele naturale, o teorie explicativă globală, de la care se pot deduce procedeele artelor particulare; și doar la sfârșit arată acordul între această teorie și o întreagă serie de procedee ale lui Homer care nu fuseseră niciodată luate în considerație” (*Das Erlebnis und die Dichtung*, Stuttgart-Göttingen, 1957, p. 34; studiul datează din 1867).

(9) Pentru celelalte aspecte ale acestei noțiuni la Lessing și pentru locul ei în contextul istoric, se va consulta P. Grappin, *La théorie du Génie dans le préclassicisme allemand*, PUF, 1952, în special cap. IV.

(10) Se pot găsi alte exemple ale acestei atitudini „generative” a lui Lessing citate în P. Szondi, „Tableau et coup de théâtre”, *Poétique*, 9, 1972, p. 11—13; și în K. Stierle, „L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire”, *Poétique*, 10, 1972, p. 180—181; dar acolo ele sînt comentate din alt punct de vedere.

(11) Op. cit., p. 33.

(12) „Remarcați că nu vorbesc de deznodământul (tragediei), deoarece îl las pe poet să hotărască dacă va încununa virtutea printr-un deznodământ fericit sau dacă o va face încă și mai interesantă printr-un deznodământ nefericit”, scrie Lessing (*Briefwechsel*, p. 55).

convorbire cu

AUREL MARTIN, directorul Editurii „Minerva”

(urmăre din pag. 3)

alimentat și vor alimenta literatura, fără ca vreuna să o poată submina. Capacitatea ei de a resorbi, ca sinteză, cele mai diverse sugestii, nu are, practic, limite. Cum influența literaturii asupra altor forme de comunicare nu încetează a fi la fel de acută. Publicistica însăși asediază teritoriile literare însușindu-și unelele scriitorului. Și viceversa. Vorbiți de faptul că literatura ca atare s-ar putea să nu reziste mult timp concurenței altor forme de expresie. În speță, publicisticii. Nu cred. Opțiunile nu sînt niciodată atât de tranșante încît să nege dreptul la existență unui anume tip de demers intelectual. Cîtînd cu viu interes pe Marin Preda din „Imposibila întoarcere” sau pe Eugen Barbu în cursivele sale din presa cotidiană nu însemnează că abandonez varianta lecturii unor romane ca „Mormonii”. Sau „Principele”. Că, adică, nu mă mai pasionează literatura de ficțiune. Să fim lucizi. Aceasta din urmă va avea totdeauna adoratorii ei. E în firea lucrurilor. Ar fi trist să cunoaștem adevărurile existențiale doar prin reportaje, anchete sociale sau articole de atitudine. Faptul că în unele cărți de proză ideile sînt cla-

re, dar „scriitura” e în suferință nu e un indiciu al preferinței vremii noastre pentru „antiliteratură”, ci al neputinței autorilor, respectivi de a se exprima în așa fel încît cuvîntul să aibă valoarea lui funcțională.

— La ce lucrați?

— Am gata, în variantă radiofonică, o istorie a poeziei române postbelice. Sub formă de compendiu. Intenționez să o revăd în eventualitatea publicării ei experimentale în vreo revistă. Lucrez, de asemenea, la ediția critică a operelor lui Ion Pillat și la monografia (teză de doctorat) închinată acestuia. Fără a putea rezista intrutotul solicitărilor imprevizibile venite cotidian dintr-un loc sau altul. Ce să fac? Trăiesc în actualitate...

— Ce lucrări urmează să vă apară?

— În mape am mai multe. Angajate. Numai că nu mai sînt la anii narcisismului adolescent. Ci ai autocenzurii. Unii spun: excesive. Voi fi silit să depun însă, din motive contractuale, o carte despre Nicolae Filimon. O reinterpretare a valențelor estetice ale operei sale. Apoi, un studiu despre Eminescu și punctele sale de vedere relative la cultură, civilizație și artă. Ambele urmînd să apară anul acesta.

— Vă rog să dați o definiție a editurii ideale.

— Editură ideală? Iertați-mă, nu există. Și nici nu va exista. Ideal e să satisfaci și cerințe și exigențe multiple, să te vezi ratificat și de eternitate și de prezent, să mulțumești toate pretențiile și toate gusturile, să plutești în concret și în absolut. Din sfera imposibilului prefer să cobor în cea a posibilului. O editură trebuie să aibă o personalitate distinctă. Care se traduce printr-un program. Prin calitatea operelor pe care le difuzează. Prin sfera de cuprindere a fenomenului spiritual. Prin vocația de a răspunde operativ, util, la comandamentele actualității. Prin capacitatea de a influența gîndirea și sensibilitatea cititorilor în spiritul umanismului. Editorul e dator să fie un constructor al culturii. Un arhitect al acesteia. Un participant activ la procesul complex de făurire a conștiinței sociale, de modelare a structurilor psihologice. Un sprijinitor al valorilor. Ceea ce presupune exigență, responsabilitate, principialitate.

— Dar directorul de editură ideal? Cum s-ar defini el?

— Director ideal? Pînă a vorbi de cel ideal, să ne străduim a-l perfecționa pe cel real.

Comparația eminesciană (II)

urmăre din pag. 9)

Rămîne caracteristică poeziilor de început ale lui Eminescu, poet al antitezelor, comparația în structura căreia determinantul ED intră în opoziție semantică cu substantivul ET, cînd determinantul încetează, de fapt, a mai fi doar un element de „direcționare” a semnificației, calea de constituire a acesteia fiind tocmai antiteza dintre cei doi termeni: „Căci vorba voastră sună ca plîns la cununie, / Ca cobeia care-ngîină un cînt de veselie, / Ca risul la mormînt”.

Comparații obiective și subiective

Termenii „obiectiv” și „subiectiv” nu sînt chiar proprii aici dar ni se par singurii capabili să facă distincția între comparațiile, în structura cărora intervine un element modal, cel mai adesea însuși instrumentul gramatical r, și celelalte, fără acest element, precum comparațiile al căror instrument gramatical este prepoziția ca: „Pe-ai mei ochi închiși ca somnul”, sau unul din adverbele cit: „Arde-n candel-o lumină cit un simbur de mac”, cum, precum etc.: „V-ați dus cu anii, duc-vă dorul / Precum cu toamna frunzele trec”.

Comparațiile subiective au, în cele mai numeroase cazuri, ca element de relație între termenii-pol, verbul, a părea: „Acolo lîngă izvoară iarbă pare de omăt”. Spre deosebire de cele obiective, la care elementul r nu-și depășește cu nimic cîmpul funcției sale gramaticale, în structura comparațiilor subiective, semnificația se sprijină și pe acest element relațional, participant la conturarea ideii poetice tocmai prin caracterul său modal: „Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară”; Atuncea dinaintea-mi prin ceață parcă treci”. Afîrmînd, prin verb sau adverb, caracterul subiectiv al comparației, poetul deschide cîmp larg sugestiei; contururile imaginii rămîn în permanență „în ceață”, nedefinitivate. Introducerea în construcție, alături de verb, și a adverbului-prepoziție ca determină adîncirea caracterului subiectiv al comparației: „În stîndardul roș și fruntea-i aspră-adîncă, încrețită, / Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită”.

Comparații-proces

Privite din perspectiva cititorului, comparațiile se prezintă îndeobște ca un dat, mecanismul producerii lor rămînînd în umbră: „Ca un astru el apune...”; că aici se face o comparație este o constatare ulterioară, de ordin intelectual.

Slujindu-se de verbul a asemăna, Eminescu desfășoară procesul analogiei în chiar prezentul creației poetice: „În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinț”. Trecerea de la comparația-dat la comparația-proces o face, în poezia eminesciană, același verb, dar la reflexiv: „Atît de fragedă te-asameni / Cu floarea albă de cireș”. Conștiința transfigurării artistice a

„obiectelor” realității o probează și alte verbe, precum a zice, a face: „O femeie între flori zi-i și o floare-ntre femei”, „Din demon făcui o sfință, dintr-un chicot simfonie”. De altfel, în *Venere și madonă* ideea transfigurării prin poezie este foarte explicită: „Și-am zvîrlit a-supra-ți, crudo, vâlul alb de poezie / Și paloarei tale raza inocenței eu i-am dat”.

Comparații legate

Cu deosebire semnificative sînt în creațiile lui Eminescu, comparațiile care se desfășoară în spații sintactice lărgite. Între ele trebuie distinse:

— *comparații cumulative*; privit din mai multe unghiuri, un „obiect” al realității este supus unei transfigurări polidirecționale: „Pin-ești clară ca o rouă, / Pin-ești jună ca o floare”; unui nou OR îi corespunde un nou ET. Legate între ele aspectele realității (în plan denotativ), legate între ele aspectele realității-transfigurare (în plan conotativ): „Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme / Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme”.

— *comparații reluate*; parcă nesatisfăcut de o primă analogie, poetul aduce în sprijin alta: „...tot veneau a țării steaguri / Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată”. Poezia eminesciană din prima perioadă de creație are ca netă notă caracteristică tocmai acest tip de comparații, de aglomerări de comparații, dintre cele mai „sonore”: „Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurire, / Ca preotul altarul, ca spaimea un azil; / Ca sceptrul mîna blindă, ca vulturul mărirea / Ca visul pe-un copil”. Ulterior, scuturîndu-și podoabele, poezia lui Eminescu cîștigă în simplitate și în valoare sugestivă. Cînd apar astfel de construcții în perioada de maturitate, cea de a doua comparație este fundamentală pentru constituirea ideii poetice, prefigurată de prima: „Azi cînd a mea iubire e-atîta de curată / Ca farmecul de care tu ești împresurată, / Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă / Lumina de-ntunec și marmura de daltă”.

— *comparații în apoziiție*; situarea în apoziiție a comparației aduce un plus de tulburare, lasă mereu deschise perspectivele: „Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-adînc o liniștește, / Ca răsărarea stelei în tăcere”.

Situarea în opoziiție a elementului care explică analogia, un unghi de perspectivă oarecum particular, mai ales prin topică, închide într-un anume sens perspectiva constituirii semnificației, dar introduce alte note care să treacă în umbră caracterul „limitat” al posibilităților de actualizare a semnificației lirice. Astfel, în *Scrisoarea V* explicația cu pasciorul mărunfel aduce o notă de ironie care n-ar fi putut fi exprimată numai prin comparația ca actorii: „...vre un june curtezan / Care intră ca actorii cu pasciorul mărunfel”.

— *comparații arborescente*; structuri complexe, realizate în ample spații sintactice. Comparațiile-bază atrag după sine (sau presupun) alte comparații sau metafore: „Este drept că viața-ntreagă, / Ca și iedere de-un arbor, de-o idee i se leagă”. Printr-un element comun, *i se leagă*, se stabilesc două serii de analogii: *viață-iederă* (comparație), *arbor-idee* (metaforă). Este mai ales acesta tipul de structuri imagistice care face din Eminescu un poet modern.



Iefan DIMITRESCU:

„Aprinzînd țigări”

DIMITRIE CANTEMIR muzician

Personalitate multilaterală, ce reeditează în Moldova sfârșitul veacului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, figura lui Leonardo Da Vinci, Dimitrie Cantemir își va înscrie numele la loc de cinste în cartea de aur a diplomației, filozofiei, istoriei, literaturii, muzicii, etnografiei, folclorului, a geografiei, matematicii și fizicii și mai ales prin toate acestea în cartea de aur a culturii românești. Viitorul domnitor moldovean se va bucura de privilegiul unor serioase studii, într-o epocă de maximă înflorire a culturii otomane, studii ce-i vor permite posibilitatea unor mari sinteze ale culturii orientale și occidentale, încoronând o frumoasă epocă din istoria culturii românești. Vasta sa cultură muzicală acumulată la Constantinopol, ca ostatic și apoi ca ambasador la Poartă, este începută cu celebrii muzicieni ai vremii Angel și Kemani Ahmed. Personalitate muzicală complexă, marele enciclopedist român interesează ca teoretician, interpret, compozitor, folclorist, profesor de muzică, istoric.

Activitatea de profesor de muzică a lui Dimitrie Cantemir se desfășoară tot la Constantinopol, unde muzicianul de notorietate europeană apare în calitate de virtuos al instrumentelor populare turcești.

Virtuosul instrumentist se bucura de o faimă ce transforma participarea sa la diferite manifestări în adevărate evenimente artistice. Despre calitățile sale interpretative Ion Neculce scria: „Așa știe de bine zice în tambură, cât nici un țarigrădean nu putea zice mai bine ca dînsul”. Activitatea sa didactică este ilustrată și de lucrările muzicale „Explicarea științei muzicii cu sistemul literelor” scrisă în limba turcă și „Introducere în muzică turcească” scrisă în limba română. O adnotare din „Istoria Imperiului Otoman” ne dă numele a șase elevi ai săi din Istanbul, cit și explicația scopului pentru care Cantemir scrie lucrările teoretice.

Dacă subliniem faptul că cele mai importante probleme, la a căror teoretizare marele cărturar român își aduce contribuția (duratele și intervalele, deci problemele ritmice și melodice) constituiau preocupările de bază atit ale occidentului cit și ale orientului ne dăm seama de ancorarea viitorului domnitor moldovean în marile probleme cultural-artistice ale epocii. Muzicologul Romeo Ghircoiașu nu exagerază deloc cînd situează între două momente mari (Fondarea sistemului temperat în 1691, de către Werckmeister, care egalează intervalele gamei cromatice, și apariția în 1722 a genialului „Clavecin bine temperat” al lui Johann Sebastian Bach) lucrările de teorie a muzicii scrise de Cantemir.

Ca teoretician Dimitrie Cantemir intră în istoria culturii turcești și orientale ca prim inventator al notației muzicale, care va permite circulația și în formă scrisă a muzicii turcești și orientale, care pînă la el circula numai în formă corală.

Inventarea notației muzicale i-a fost inlesnită de cunoașterea notației neumatice și a notației hinduse. Expunerea teoriei muzicii turcești și descrierea sistemului de notație este făcută în „Cartea despre știința muzicii cu sistemul literelor”. Sistemul folosea litere echivalente pentru 33 de sunete, de desubtul cărora se nota, cu ajutorul cifrelor, durata. Reluînd în condiții moderne problemele metrice și ritmice orientale abordate și de savantul român, Constantin Brăiloiu va elabora teoria ritmului „aksak”, caracteristic muzicii tuturor popoarelor orientale și întîlnit frecvent și în muzica românească.

Compozitorul Dimitrie Cantemir este autorul unor colecții de „peșrevuri” (melodii instrumentale), de melodii lente de dans (Saz semaileri), al unor melodii repezi de dans (Aksak semai, al unor piese vocale (Beste) despre care Sadettin Bey spunea că „dovedesc un adevărat geniu artistic”. Apreciînd „Cartea cîntecelor după gustul muzicii turcești” Giambattista Tode-

rini scria că la Istanbul „acele arii se aud întotdeauna cu plăcere și se numesc ariile lui Cantemir. În manuscrisul, Kantemiroglu Edvari”, păstrat în Biblioteca muzicologului turc H. Sadettin Arel, apar 341 de cîntece scrise în notația lui Cantemir, creații instrumentale și vocale, care îl situează pe Cantemir între principalii reprezentanți ai muzicii clasice turcești și care alcătuiesc un repertoriu cultivat și azi în concerte profesionale sau de amatori.

Circulația muzicii lui Dimitrie Cantemir în alte țări ale Europei a permis ca „Aria Dervișilor” să apară într-o culegere a lui Franz Joseph Sulzer și, de aici, o figură melodică în opera „Răpirea din Se-rai” de Mozart. Muzicologul George Breazu consideră această temă mozartiană de origine moldovenească.

Activitatea de muzicolog este integrată amplelor preocupări culturale ale domnitorului moldovean. Astfel, în binecunoscuta lucrare Istoria Imperiului Otoman întîlnim nume ilustre care au reprezentat muzica turco-persană pînă în epoca de mare înflorire a muzicii din timpul lui Mahomed.

Preocupările pentru arta cultă orientală sau occidentală se îmbină, în activitatea celui considerat de Halil Bedii Yönetken „domnitorul muzicii culte”, cu cercetări serioase în domeniul etnomuzicologiei românești, al instrumentelor muzicale, al obiceiurilor și datinilor populare românești și orientale, al credințelor, jocurilor și cîntece-lor populare. Lucrarea de circulație europeană, Descriptio Moldaviae cuprinde date importante în legătură cu folclorul nostru muzical și coregrafic.

Cultura și arta populară românească și orientală sînt urmărite și în alte lucrări ca: Incrementa atque decrementa aulae othomanae (Istoria Imperiului Otoman) și Hronicul vechimii româno-moldo-valahilor. Fără a analiza separat fenomenul muzical sau coregrafic. Dimitrie Cantemir vorbește despre muzică în capitolele referitoare la obiceiurile moldovenilor.

Folcloristul descrie obiceiurile de nuntă, de logodnă, de înmormîntare, precum și alte tradiții și obiceiuri ale poporului nostru. Cea de a doua lucrare oferă un tablou amplu al vieții muzicale de la curtea domnească.

Vasile VASILE

muzică ușoară

„GRUP '73” în pragul primăverii

Sub acest nume și-au unit destinele muzicale trei tineri talentați care au pornit pe drumul nu lipsit de greutate al afirmării: Ion Moraru — chitară, muzicuță, 20 de ani, student la filosofie I, Gil Ioniță — chitară, muzicuță, 20 de ani, student la drept II, Cezar Ionescu — oboi, 22 de ani, student la conservator I.

Ion Moraru și Gil Ioniță au debutat în ultimii ani ai liceului în cadrul formației de muzică ușoară „Apollo” a Casei de cultură din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej. În perioada de debut cîntă alături de Marcela Saftiu. În octombrie 1972 se formează actualul grup prin cooptarea lui Cezar Ionescu, originar din Galați.

Muzica compusă și interpretată de cei trei se impune printr-o sonoritate originală, datorată imbinării armonioase a vocilor cu cele trei instrumente. Cu toate că instrumentația folosită este caracteristică folk-ului, „Grup '73” nu practică un folk pur, ci, păstrează doar câteva caracteristici, imbinat fericit cu elemente originale. Trebuie menționat aportul plin de sensibilitate în crearea atmosferei adus de oboi, instrument care se încadrează perfect în paleta sonoră a grupului.

Primele apariții în public au avut loc în cluburile studențești din Iași. De la început muzica lor a fost agreată în special de publicul studentesc. Ca urmare a acestui succes, au fost solicitați pentru înregistrări de Studioul de Radio Iași care le difuzează melodiile încă de la sfîrșitul anului 1972. Susțin o serie de spectacole în cîteva orașe din Moldova și de mai bine de două luni piesele lor figurează în topul emisiunii „Estudiantina” — Radio Iași.

Recunoașterea originalității și calității grupului (și de ce n-am spune chiar afirmarea) s-a produs cu ocazia festivalului „Primăvara baladelor” — martie '73, București, unde au obținut premiul special al juriului. La acest festival-concurs au prezentat o selecție de patru piese definitorii pentru caracterizarea stilului muzical practicat: „Cîntec” (muzică și versuri I. Moraru și G. Ioniță), „Cărarea” (muzică și versuri G. Ioniță), „Adolescență” (muzică și versuri I. Moraru), „Ieri și azi” (muzica C. Ionescu, pe versuri de Alecsandri).

Alte piese de succes din repertoriul lor: „De-a Icar”, „Melcul”, „O lacrimă”.

BREVIAR

● In aceste zile se desfășoară la Lubiana, în R.S.F. Iugoslavia festivalul cîntecului sloven. Radioteleviziunea română este reprezentată la această manifestare muzicală de către Doina Moroșanu.

● Cu cîteva luni în urmă circulau numeroase zvonuri referitoare la refacerea grupului „Beatles”; ele au apărut datorită prezenței în orașul Los Angeles, pe la mijlocul lunii martie, a trei din cei patru Beatles: John, Ringo și George. Dar... numai atît.

● Probabil formația „Phoenix” va lua parte la festivalul „Lira de aur” — Bratislava.

● Phil Wainman ocupă unul din primele locuri ale topului producătorilor de discuri din Marea Britanie. Acest succes al său se datorește celor opt milioane de discuri ale grupului „Sweet” vindute în numai doi ani. Wainman are de ce să fie mulțumit alături de acești „sweet boys” pe care i-a descoperit în 1968 la o repetiție din holul unei biserici.

● Reprezentanta cîntecului românesc la ediția din acest an a festivalului „Orfeul de aur”, ce se desfășoară în Bulgaria, va fi Dida Drăgan; în repertoriul ei va figura și piesa „Florile mele” aparținînd lui Petre Magdin, conducătorul orchestrei ce o va acompania pe Dida Drăgan.

LUCIAN HANGANU
EUGEN GOLGOȚIU

TOP CRONICA

Secția română

1. Florile mele (P. Magdin) — Dida Drăgan; 2. Incerare (Dan Mîndrilă) — Aura Urziceanu; 3. Floare de april (Sabin Păuța) — Cornel Constantiniu; 4. Andrii Popa (M. Baniciu) — Phoenix; 5. Balada omului căzut din vis (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc; 6. O portocală (M. Teicu) — Anda Călugăreanu; 7. O Maclun (Marcela Saftiu) — Marcela Saftiu și Tudor Cosma; 8. Ieri și azi (C. Ionescu) — Grup '73; 9. Ca o chemare (G. Bogardo) — Stela Enache și Florin Bogardo; 10. Fabula veche (A. Mandy) — Mihaela Mihai și Sergiu Mandy.

TOP „CRONICA”

Secția străină

1. 20 th Century Boy (Băiatul secolului XX) — T. Rex; 2. Daniel — Elton John; 3. Do You Wanna Touch Me? Oh, Yeah! (Vei dori să mă atingi? O, da!) — Gary Glitter; 4. Szép Almok (Visele frumoase) — Zsuzsa Koncz cu Illes; 5. Heart Of Stone (Inimă de piatră) — Kenny; 6. Wishing Well (Urări de bine) — Free; 7. Blockbuster (Spărgătorul) — Sweet; 8. L'amour de Paris (Dragoste pariziană) — Mireille Mathieu; 9. I Didn't Know I Loved You Till I Saw You Rock'n'roll (N-am știut că te-am iubit pînă cînd te-am văzut dansînd rock) — Hard On Me (Greu cu mine) — Gary Glitter; 10. Piccolo uomo (Omuluțel) — Mia Martini.

TOP „Cronica” 1

Scrisorile și propunerile pentru top trebuie însoțite de acest talon.

POȘTA LITERARĂ

MIHAI LAU — Se vede că aveți o „fire poetică” care se emoționează la atingerea cu lumea. Inșă moduli cum spuneți „aceste versuri scrise-n ceas de taină” nu transmite cititorului emoția. Tonul este sau de romanță lacrimogenă (Autograf în alb) sau de pastel intimist (Ipotești). În Cuvintele, eliberat de canonul rimei și al povestirii unui subiect, reușiți să sugerați o stare lirică: „Mușc cuvintele/ ca pe niște fructe dureros de albastre/ și vine ușor în lucruri/ toamna;/ și foarte adesea/ să poată respira/ trebuie să vorbesc/ despre păsări și larg/ și despre aburul tocit de ferestre...”.

MARIAN BODEA — Deși aptitudinea dv. este reală, cuvintele, adesea, vi se strecoară printre degete, diminuînd greutatea lirică a poemului. Din ultimul plic se detașează Reîntruparea și Imn plinsului.

MIHAI BRĂTULEANU — Măguitoare, pentru dv. și pentru poezie, gîndurile despre „lumea înfrigurată și nobilă a poeziei” în care vreți să intrați „pentru că acolo e frumos”. Ceea ce scrieți acum nu e chiar poezie ci „o încercare de exprimare într-o altă formă...”.

D. AUGUSTIN DOMAN — Ca și dv. și mie „mi-e dor de ceva sincer”, mai ales în lungile șiruri de versuri ce asaltează această rubrică. Dar sinceritatea lirică e de multă vreme taxată ca un semn de slăbiciune. Sau se confundă cu candoarea juvenilă. Și iarăși, sinceritatea lirică fără forța ideii nu creează poezie, ci doar un loc comun (în care vă aflați și dv.). Anumite „izbucniri” (în Revedere, Veghe) pot fi însă de bun augur.

MARIANA — loco — „Vreau aripi să pot zbura dintre oameni,/ Să trec prin Univers, prin fiecare nor,/ Vreau aripi să zbor spre înălțimi,/ Spre universul liric vreau să zbor,/ Dați-mi aripi!”. Dacă în ultimă instanță doriți a zbura doar spre „universul liric” nu vă trebuie neapărat aripi. Unii au ajuns acolo folosind o simplă pană. Aripile le aveau înlăuntru.

CONST. DASC. — „Secretul teiului” (lui Eminescu) este secretul poeziei — pe care nu l-ați descoperit încă.

EMILIAN ROLL — Singurul semn care mi-a amintit de poezie este numele. Dv. trebuie să vă faceți un prenume.

GEORGE CHIORĂSCU — Există impresia unei „convulsii”, din care nu rezultă însă versuri ci fraze, fraze, fraze.

DUMITRU ILINCA ISTRATE — Din cîte am putut descifra, se revelă un labșian de bună factură, chiar dacă nu îndeajuns de limpezit, de stringent în desfășurarea poemelor. Pe viitor poate veți fi mai generos, nemăinghesuind nu știu cîte poezii pe o pagină.

N. T.

GEOLOGICA

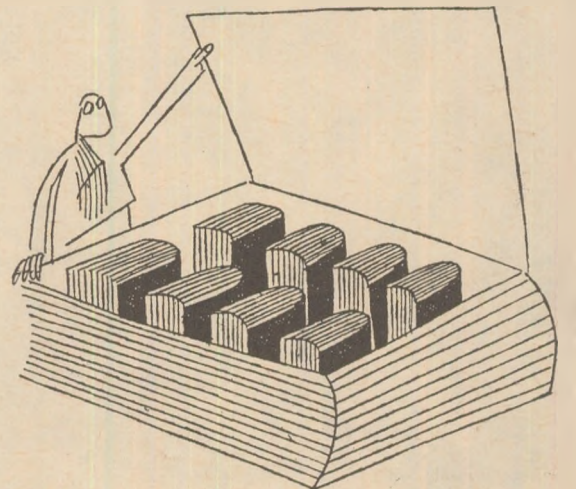
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

ORIZONTAL: 1. Rupturi în scoarța pămîntului — Pietre prețioase de culoare galbenă; 2. Mineral de culoare verde — Horn; 3. Ramură — Material refractar compus mai ales din dioxid de siliciu; 4. Rocă eruptivă străpungînd straturile în care e inclusă — Coț de piatră! — Gresată; 5. Extrage bogățiile subsolului — Intru... geologic; 6. A sta ca stalactitele — A anexa; 7. Inceput de turbare! — A atinge suprafața pămîntului — Theodor Diamant; 8. Safire (inv.); 9. Varietate de corindon foarte dur — Exploatare minieră din țara noastră; 10. Piatră scumpă — Sclipiri de smaralde!; 11. Cuprul și fierul — A țîșni.

VERTICAL: 1. Autorul lucrării „Mineralogia distractivă” — Stat asiatic (abr. uz.); 2. Amestec natural de fosfat și fluorură de calciu — Făcute cu ape minerale; 3. Minerul de fier, cristalizat sau amorf, de culoare galbenă, brună sau roșcată, pînă la negru — In betonieră!; 4. Miez de epidot! — Carbonat natural de plumb sub formă de cristale albe cu luciu diamantin; 5. In biosferă! — In compoziția mării! — Radical chimic; 6. Gen — Are camee! — O!; 7. Ciocirlie — Verbul geologului; 8. Mare fluviu asiatic — Strălucitori; 9. Ultima dintre erele geologice; 10. Frunză de... piatră — Emil Enache; 11. In zonă! — Rocă metamorfice și sedimentare care se desfac ușor în fîc cu suprafețe paralele — Pășune în Alpi; 12. Servește și la încălzirea mineralierelor — „Floarea... piatră”, cunoscut basm.

Dicționar: Alp.

Viorel VILCEANU



conferința națională a uniunii artiștilor plastici

În zilele de 7-8-9 iunie s-au desfășurat la București lucrările Conferinței naționale a Uniunii artiștilor plastici. Cele trei zile au constituit pentru fâuritorii de culori și forme un fertil prilej pentru dezbaterile problemelor teoretice și organizatorice care stau la baza activității prezente a pictorilor, sculptorilor, graficienilor, monumentalistilor, design-erilor din țara noastră.

Delegații și invitații au dezbătut activitatea desfășurată de uniune în perioada care a trecut de la ultima conferință pe țară, angajându-se într-un pasionant schimb de opinii, constituite în final într-o tonică concluzie: abordarea dinamică a rolului pe care artele îl au în societatea socialistă. Au predominat intervențiile artiștilor și criticilor care au susținut activitatea prezentă a breslei unui examen de responsabilitate, reflectând astfel seriozitatea abordării educației prin artă a maselor, rolului emancipativ al fâuritorilor de frumos în modelarea umanității a omului nou, constructor al societății românești.

Intervențiile teoretice au scos în evidență rolul presei în specialitate în clarificarea raporturilor dintre creatori și public, necesitatea perfecționării continui a aparatului critic, profesionalizarea în spirit creator a actului de referință. Într-o atmosferă de mare entuziasm, participanții la conferință au aprobat textul unei elegrame pe care au adresat-o Comitetului Central al Partidului Comunist Român, șefului Nicolae Ceaușescu, a care, printre altele, se spune: **Călăuzii de cuvântul paridului, de îndemnul dumeavoastră, de ideile biruitoare ale marxism-leninismului întem angajați din toată inina să redăm în noi opere răitoare realizările și preferențele adinși și multiple din iața poporului român, prin-o importantă contribuție culturală la măreața epocă a socialismului, a transformărilor revoluționare pe care aceasta le-a săvârșit în viața noastră tuturor, în viața întregului nostru popor.**

În prima sa ședință, Comitetul pe țară al Uniunii artiștilor plastici a ales biroul uniunii în următoarea componență: președinte de onoare Ion Jalea; președinte — căduț Covaliu; vicepreședinti — Ștefan Vida, Ion Sălișteanu, Ion Erdős, Ion Frunzetti; secretari — Ion Pacea, Paul Vallescu, Napoleon Zamfir, Cosl Bădea; membri — Corneliu Iba, Ion Irimescu, Ovidiu Iaitec, Cecilia Storck-Botez, Ștefan Brădean, Viorel Mărgăvanu, Dan Hatmanu, Dan emteanu, Ion State, Anton Berwein, Mircea Spătaru, instantin Costa.

Lucrările Conferinței au culminat cu vizita pe care tovașul Nicolae Ceaușescu a făcut-o expoziției de la Dalles chinată celor 125 de ani de actul revoluționar de la 18, cu care prilej secretarul neral al partidului s-a adresat cu căldură plasticienilor **textul Cuvântării în pag. 1).**

simpozion

În cadrul manifestărilor conarate aniversării a 25 de ani la actul naționalizării, la i s-a desfășurat în sala de tivități a Palatului Cultu-un simpozion la care a ticipat conf. dr. Petre Mălnete, secretar al Comitetu-județean de partid. Au fost zentate comunicări pe teme ate de multiplele semnifica-ale actului naționalizării, ținute de conf. dr. Emilian ld, cercetători științifici A-I Kerețki și Leon Eșanu, tor univ. N. Stoica, Al. Floa-șeful secției propagand-a Comitetului județean Iași P.C.R. și prof. dr. docent ist. Ciopraga.

manifestare similară, des-arată în prezența tov. Al-areș, a fost organizată la Fa-a „Tășatura”, fiind prezen-communicări susținute de f. univ. Ilie Niță, cercetă-științific Leon Eșanu, ing. el Swam și ing. Nicolae bulescu, director tehnic.

M O M E N T

Premiile Asociației scriitorilor din Iași



IOANID ROMANESCU
pentru volumul „Favoare”



OVIDIU GENARU
pentru cartea „Patimile după Bacovia”

casa scriitorilor din iași

A fost inaugurată Casa Scriitorilor din Iași. Destinat să servească drept sediu pentru Asociația Scriitorilor, noul local dispune de spațiu adecvat pentru desfășurarea unor activități diverse, cum ar fi întâlniri cu cititorii, seri literare, lansări de cărți, dezbateri pe teme interesând creația literară, ședințe de ceneclu ș.a.m.d. Festivitatea inaugurării a fost deschisă de Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași. În continuare, prof. dr. doc. Const. Ciopraga a vorbit despre momentul literar ieșean actual.



decernarea premiilor asociației scriitorilor

Simbătă a avut loc la Casa Scriitorilor din Iași festivitatea decernării premiilor Asociației pe anul 1972. Juriul (Corneliu Ștefanache — președinte, —, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Corneliu Sturzu, Nicolae Tătomir) a acordat cele două premii poezilor IOANID ROMANESCU (pentru volumul „Favoare”) și OVIDIU GENARU (pentru cartea „Patimile după Bacovia”). În fața unui public format din scriitori, ziariști și alți invitați din instituțiile culturale ieșene, actorul Teofil Vălcu, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, a citit versuri din volumele premiate. În cadrul aceleiași festivități au fost sărbătorii scriitorii ieșeni CORNELIU ȘTEFANACHE, MIHAI DRĂGAN și AL. CĂLINESCU, recent distinși cu premiile Uniunii Scriitorilor din România pe a-

nul 1972. În cinstea tuturor laureaților a fost oferit un cocteil de către Asociația Scriitorilor din Iași.

eminesciana '73

La Botoșani s-a desfășurat, între 9 și 11 iunie a.c., sub titlul „Eminesciana '73”, un concurs interjudețean de recitatori artistici, organizat de organizația județeană U.T.C. în colaborare cu ziarul „Scnteia tineretului”. Programul a cuprins versuri patriotice și din creația eminesciană, la concurs fiind reprezentate județele Suceava, Hunedoara, Arad, Satu Mare, Piatra Neamț, Covasna, Brăila, Vaslui, Bacău. Juriul a decernat următoarele premii:

Premiul I: Mariana Chelm, învățătoare la Școala generală Drislea, județul Botoșani.

Premiul II: Doina Ene, Liceul M. Eminescu, Botoșani.

Premiul III: Ioan Soaită, elev grupul școlar comercial Arad.

Premiul special al ziarului „Scnteia Tineretului”: Liliiana Curcă, Liceul Ștefănești, județul Botoșani.

Mențiuni: Corina Hociung, profesoară comuna Borlești, județul Piatra Neamț; Elena Armașu, elevă Liceul nr. 1 Dorohoi, județul Botoșani; Dora Pascu, elevă Liceul Tășnad, județul Satu Mare.

„c. brâncuși inedit, inedit, inedit”

Asemănător unui chiot biruitor de bucurie, acesta este titlul unui articol publicat în ultimul număr al revistei **Ramuri**, articol privitor la o scrisoare a lui Brâncuși cumpărată de Muzeul de artă din Craiova.

Numai că scrisoarea este de parte de a fi inedită și încă de trei ori inedită deoarece, în anul 1964, ea a fost pentru prima dată publicată de Barbu Brezeanu în revista Institutului de Istoria Artei al Academiei de științe sociale și politice, **Revue Roumaine d'histoire de l'art**. Studiul lui B. Brezeanu se intitula „Pages inédites de la correspondance de Brâncuși” și cuprindea 16 scrisori efectiv inedite printre care ultima este tocmai cea reapărată în **Ramuri** în 1973.

Există însă unele considerații „inedite” între comentariile celor două versiuni: în 1964 achizitorul **Cumințeniei pămîntului**, Gheorghe Romașcu (despre care e vorba în scrisoare), era inginer de poduri și șosele; în 1973 el devine „magistrat”!

În 1964, scrisoarea este adresată pictorului Gheorghe Petrașcu; în 1973 — sculptorului Fritz Storck!!

Citind facsimilul reproduș pentru întâia oară în **Ramuri** de P. Rezeanu, înclinăm pentru opinia lui B. Brezeanu de vreme ce Brâncuși, om de bun simț, nu ar fi putut scrie „mult iubitului camarad” Storck — următoarele rânduri referitoare la soția sa, Cecilia Cuțescu Storck: „Cred că scrisoarea asta e de ajuns ca să puteți lua piatra de la Doamna Storck” — ca și cum cuplul Storck ar fi fost în glaciale raporturi conjugale, locuind fiecare în imobile diferite, fiind nevoie pentru a comunica unul altuia de asemenea solemne și întorochiate avertismente.

N. IRIMESCU

tv.

Fapt este că emisiunea literar-artistică a televiziunii are, de la un timp încoace, caracterul unei autentice stații pilot. Aici se pun la probă cele mai interesante formule experimentale, anterior proiectate, urmînd ca practica să valideze pe cea mai convenabilă. Din ce punct de vedere? Greu de spus. Fapt este că se încearcă, iar și iar, surprizele nefiind

niciodată excluse. Sau, poate, o fi aceasta, ultima variantă? Aceasta, adică formula cu evidente tendințe către moderație (și chiar academism publicistic), spontaneității fiindu-i, în mod evident, preferată elaborarea susținută. Calități reale, necesare, dar nu și suficiente. Pentru că, drămuind prea mult, emisiunea poate să ia cu o mină ceea ce dă cu cealaltă. Aceasta, chiar și atunci cînd, oferindu-ni-se spre meditație adevăruri esențiale, ni se refuză, prin modul prea tranșant al expunerii, dreptul la examinarea alternativă, în funcție de care convingerea noastră să fie și mai solid fundamentată. Iată de ce, apreciind, de pildă, patosul lui Radu Popescu, ești pus în situația de a fi „ilicît” în dilema unui posibil acord cu el sau cu I.L. Caragiale, primul fiind pentru teatrul-literatură, celălalt — pentru teatrul-artă de sine stătătoare. Și cum nici nenea Iancu, la vremea sa, nu-și pleda rău punctul de vedere, bine ar fi fost ca demersul teoretic să fie desfășurat în prezența ambelor puncte de vedere aflate în implicită dispută.

De altfel, controversale n-au lipsit chiar cu totul, dacă ne gândim, de pildă, la dialogul dintre Nicolae Manolescu și Natalia Stancu, primul obiectînd împotriva culegerilor de piese teatrale pe criterii de „tematică” exclusiv rurală, sau exclusiv urbană, sau industrială etc., în timp ce Natalia Stancu invocă în replică rațiuni de politică culturală, implicînd acțiuni menite a stimula interesul creatorilor pentru anume teme prioritare ș.a.m.d. Calitatea lui Nicolae Manolescu fiind de o rămină inflexibil iar a Nataliei Stancu de a nu se da bătută, singura soluție era aceea a unui rezonabil armistițiu, care, însă, ne-a lipsit de o veritabilă dispută. Adică de o cu totul altă natură decît aceea în care partenerul la discuție face exact ca eroul lui Marin Preda, abia așteptînd ca preopinutul să fie de o părere, ca să poată fi de acord cu el...

Așadar, tatonări, stația pilot continuîndu-și probele, fără posibilitatea unei definitive decizii. Nu fără cîștiguri, totuși, dacă ne gândim la forțele aruncate în luptă, amintita emisiune numărînd printre invitați, în afară de Paul Everac, pe Aurel Baranga, abordat de Dinu Săraru la prestigioasa cotă a celor șaiszeci de ani de existență ai dramaturgului. Prilej de a-i stîrni conașioasă-i vervă și incisiva-i replică satirică. Firește, emisiunea n-a putut scăpa un asemenea prilej dar, după cum am mai spus, din spirit de moderațiune, rezultatul a fost mai mult o reluare decît o premieră.

Pe care Opinia Publică o aștepta, sîntem convinși, cu emoție. Poate o va oferi, cîd de curînd, dramaturgul, pe scenă? Sau televiziunea care ne-a rămas datoare cel puțin cu o „Opinie Publică”.

La propriu și la figurat!

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

I-AM BĂTUT ȘI P-ĂȘTIA

„Metalul” București pur și simplu refuză să intre în A.

Iar „Politehnica”, minune, a cîștigat un meci! 2-1 cu brăilenii, ehei, victorie mare, nu se ia din drum... Istoria **incrementa atque decremēta aulac Politehnicae** se scrie sub ochii noștri uimiți și indurați. În repriza a II-a, iesenii se mișcă în teren cu trei ghiulele de ocaș la fiecare picior. Vedetele de altă dată se clatină pe lingă ridicol (lanul, de pildă, a fost trimis după țigări de un pipernicit și anonim brăilean cu chelle...), tinerii întirzie să confirme, și aceasta nu din vina echipei, cit din vina orașului. Vrem s-avem echipă în A, dar, la o adică prea puțin pun umărul. În afară de doi-trei **sufletști**, mai toți vîntură vorbe, vorbe, vorbe, pe la colțuri și nu în ședințele secției, în dreptul unor urechi ciulite și nu deschis, în public. Este de necrezut, dar de ani și ani, Iașul, cu posibilitățile sale practic nelimitate, cu tradițiile sale, cu oamenii săi, nu izbutește să **incropească o echipă de doamne-ajută**. Aceasta însemnă, stimați cititori, că se cuvine modificat cîte ceva pe ici-colo, prin părțile esențiale. În primul rînd, o modificare de **vițiune**: fotbalul, bun public, are nevoie de o mai strînsă legătură cu publicul. N-am auzit să fi participat vreodată toți jucătorii „Politehnicii” la o întîlnire cu muncitorii de la fabrica X. N-am auzit să fie invitați la dezbaterile privind soarta

fotbalului ieșean miile de oameni care populează duminică de duminică incorigibil de generoasa tribună B. Nu cunosc semne în virtutea cărora să pot afirma că s-a creat o **legătură de suflet** între jucători și oraș — ori, dacă această legătură există, ea-i unilaterală, dragostea venind dinspre tribune către eroii gazonului, pînă într-atît încît atinge ciudate și inacceptabile culmi de filantropie strîmbă (aud că unii suporteri strecurau sute de lei în buzunarele lui Aurel Cuperman, reprezentantul nevoiașii familii Cuperman!). Secția de fotbal nu izbutește mai niciodată să se întrunească în plen, iar hotărîrile ei rîmin literă moartă. Virtuțile pedagogice ale antrenorului sînt contestate, cîțiva jucători de bază consideră viața sportivă un simplu moft — și tot așa și tot așa, un fapt se leagă de celălalt, o situație se conjugă cu alta, pînă am ajuns să gîffim în divizia B.

Opinia subsemnatului este următoarea: ori facem o treabă ca lumea, ori ne lăsăm păgubași. Și dacă vedem că dirigitorii fotbalului ieșean nu izbutesc să dăruiască orașului echipa pe care o merită, atunci, stînd strîmb și judecînd drept, să încercăm a vedea dacă oboseala echipei nu izvorăște cumva **din oboseala întregului sistem ce încadrează „sportul rege” în urbea de pe Bahlui**.

M. R. I.

Cu HERVÉ BAZIN despre roman

De la acel neuitat „Vipera sugrumată”, cu care Hervé Bazin a irupt în literatura franceză acum un sfert de veac, făcând să apară și să rămână încă și azi, în ochii unor cititori și critici — scriitorul nonconformist, care s-a ridicat împotriva idolilor familiei. Folcoche — poreclă pe care copiii familiei Rezeau o dăduseră groazniciei lor mame — n-a mai apărut în nici una din lucrările romancierului francez. Părea chiar dată uitării, în favoarea fiului revoltat Jean Rezeau, care a părăsit tribul, s-a căsătorit, a înțemeiat o familie normală — revanșa sa — în „Moartea căluțului”, a devenit părinte resemnat, „In numele fiului”, iată că, deodată, re-apare în „Cri de la chouette” (Tipătul cucuvăii), romanul salutat de întreaga critică drept „cea mai bună carte a lui Hervé Bazin, o carte profundă și puternică”, iar „prin bogăția sa umană și excepționala ei putere de evocare, o carte care ocupă un loc de seamă printre capodoperele romanului contemporan”.

— Opera dv. literară a fost împărțită de unii critici — îl menționez aci, doar pe Jean Anglade — în două perioade distincte: aceea a lui Bazin distrugătorul (perioada lirnăcopului) și aceea a lui Bazin constructorul (perioada mistică). Din prima fac parte: „Vipera sugrumată”, „Cu capul de pereți”, „Moartea căluțului”; din a doua: „Ridică-te și mergi”, „Pe cine cutez să iubesc”, „In numele fiului”. În care din această categorie ați plasa acest ultim roman?

— Dificilă întrebare, cu atât mai mult cu cât eu unul am fugit totdeauna de etichete. N-am înțeles, de altfel, niciodată prea bine ce o fi trebuind ca unei lucrări literare să-i aplicăm neapărat o etichetă? Important e dacă este sau nu bine făcută, dacă corespunde sau nu unei preocupări a oamenilor. Restul, nu-i decît o vorbărie goală și treaba criticilor literari. Citeți un s-au spus pe seama mea, atunci cînd am publicat „Vipera sugrumată”? Că în ea apar „toate semnele unui oportunism și ale unui individualism, caracteristice tocmai acestui spirit burghez pe care autorul înțelege să-l critice”. Că sînt un scriitor „care n-am urmărit decît tirajele mari, acceptă onorurile, bursele, un fotoliu de academician” și cite și mai cite!...

— Mi-amintesc chiar că cineva v-ar fi atribuit o declarație, prin care dv. ați fi mărturisit rețeta premeditată a succesului dv.: „Azi, omletă Rezeau, îe niște ciuperci, le cureți, le întorci, le sărezi cu arșenic, bați trei ouă, de preferință stricate...”

— Da, știu... Așa se va întâmpla, poate și cu „Tipătul cucuvăii”, chiar dacă pînă acum nu s-au auzit, din rîndurile criticii, decît glasuri extrem de favorabile, de laudative. Un scriitor trebuie să se aștepte însă la orice și în arena literară, unde îl amenință la fiecare pas mii de primejdii, el trebuie să înainteze curajos, înarmat doar cu buna lui credință. S-ar putea ca astfel, la capătul drumului, să-l aștepte „tirajele mari, onorurile, bursele” și poate chiar și un fotoliu la Academia Franceză, care, la urma-urmelor, nu sînt chiar atât de disprețuit pe cit vor unii critici literari să facă să se creadă!

— În fond, ce este acest „Tipăt al cucuvăii”? — Acțiunea romanului meu se petrece la o distanță de un sfert de veac de „Vipera sugrumată”, în paginile ei apărînd multe din personajele cărții mele de debut. Jean Rezeau, vădud, recăsătorit cu Bertille, o crește pe fiica ei, Salomé, laolaltă cu ceilalți copii ai lui. Cînd „Madame Mère”, pe care n-a mai revăzut-o de atunci niciodată, irupe la el în casă. Trădată, jefuită de Marcel, fiul ei preferat, ea vine să încheie pacea. Îi propune chiar lui Jean să răscumpere casa familială, La Belle Angerie. El, care alungase fantomele tineretii, mai întii ezită, apoi acceptă să uite trecutul în urma stăruințelor soției sale și a copiilor săi, care cred că o vor putea schimba pe redutabila lor bunică.

Folcoche rămîne totuși de-a pururi Folcoche; ea seamănă imediat neîncredere și discordie. În același timp, o extraordinară metamorfoză o face să ajungă pe neașteptate la pasiune: începe s-o adore și s-o strice pe Salomé. Deprinsă cu ura, ea nu știe nici să iubească, nici să se facă iubită. Salomé îi acceptă darurile, dar nu se gîndește decît la amantul ei, Gonzague, cu care, pînă la urmă, va și fugi. Rezeau-mama părăsește atunci La Belle Angerie spre a urma pe tinăra fată. Dar se prăbușește și moare fulgerător de o embolie, singură în fața lui Jean.

„Cînd voi fi îngropată, vor exista obraji uzi, dacă va ploua!” a notat Folcoche într-un caiet, descoperit imediat după moartea ei. Desigur, bătrîna cucuvaie se înșela, atunci cînd așternea pe hîrtie acest strigăt disperat, căci în fața patului în care zace, Jean e obligat să constate, cu tristețe și amărăciune, că nu s-au cunoscut aproape deloc și că importanța pe care fiecare dintre ei a acordat-o celuilalt nu se poate măsura cu timpul petrecut împreună, iar dacă în raporturile dintre ei a lipsit tandrețea, a existat totuși sollicitudinea. Și, deși nu s-au iubit, fiul e obligat să recunoască acum că mama lui a fost totuși o femeie excepțională.

— Ce drum între „Vipera sugrumată” — care își trage seva din revolta fiului împotriva mamei sale, din minia, indignarea, refuzul de a accepta lucrurile așa cum sînt — și această mărturisire discretă din „Tipătul cucuvăii”!

— Da, drumul de la ură pînă la înțelegere, căci ceea ce trebuie să auzim în definitiv în această lume dominată de ură, e strigătul dragostei.

— Întîlnim adeseori în presa literară afirmația că romanul modern, care s-a născut odată cu Flaubert, provine direct din trinitatea Joyce-Proust-Kafka. De aci, rezultat exigențe, atitudinilor care determină disprețul față de eroii balzacieni, cînd nu-i vorba de cei creați de emulii autorului „Doamnei Bovary”. Cum opera dv., plină de poezie și umor, se situează pe linia unei pure tradiții clasice, vă întrebăm: cum reacționați în fața acestei luări de poziție, nu neapărat în opera dv. ci pur și simplu ca cititor?

— Opera mea constituie în sine dovada că nu accept de loc afirmația potrivit căreia romanul modern,



născut odată cu Flaubert, ar fi provenind direct din Joyce, Proust și Kafka. Acestea sînt atitudini de profesori, insensibili la continuitatea romanescă, fiindcă romanul, de la Marie Madeleine de la Fayette la Balzac, de la Flaubert la Zola, de la Hugo la Camus și la Sartre, înregistrează din totdeauna tendințe sau rețete diferite. Au existat întotdeauna bătălii între partizanii sensului și cei ai conținutului, între fideli obiectului și cei ai subiectului.

Pentru mine, autor sau lector, literatura este în primul rînd comunicație și tocmai de aceea acțiune. În pofida ideii contrarii pe care au răspîndit-o susținătorii noului roman (ceea ce le permite să nege valoarea oricărui „angajament” și să-l desolidarizeze pe scriitor de om — formulă comod reacționară, chiar cînd cei care o practică se pretind încă atașați cu titlu particular de valorile revoluționare), esențialul nu se află în limbaj. Iar subiectul cărții nu se limitează doar la propria sa compoziție. Dacă o mobilă se rezumă la lemnul ei, mai bine să suprîmăm pe ebenist și să lăsăm pătura în picioare, pădure, care a constituit fericirea maimuțelor, înainte de a fi apărut omul!

— Pentru dv. romanul își mai păstrează, în 1973, o putere reală, imediată, tangibilă?

— Desigur. Dacă unele sentințe imbecile (care au început să provoace rîsul și au adus autorilor lor un refuz absolut al adeziunii publicului, refractar operelor lor), repet, dacă unele sentințe imbecile ar prevala, romanul ar muri repede. Despre ce este vorba? Despre extensiunea în roman a actualului refuz de „a reproduce” tipicul epocii, care a copleșit și artele plastice. Dar acestea din urmă au cel puțin suza concurenței imaginilor tehnice, care le-au izgonit într-adevăr din acest rol și le-au constrîns să-și creeze un domeniu în real, supraréal sau abstract. Cu totul alta este situația romanului care a avut, din totdeauna, drept vehicul limbajul cotidian, pe care nu l-a simțit ca pe un concurent ci, dimpotrivă, ca pe un aliat.

Desigur, între limbaj și roman există o unitate și identitate de substanță, tot așa ca între materie și spirit. A le confunda însă, pentru că sînt inseparabile, ar fi ca și cum ai socoti timpul drept spațiu sau mijlocul drept scop. Noul roman, fără s-o mărturisească în mod deschis, este unul din cele mai pure efecte ale crizei gîndirii occidentale și, în special, al abdicării gîndirii literare, depășită de gîndirea științifică. Literatura nu mai este izvorul luminii, ea nu se mai află în fruntea progresului. În cazul acesta, ea caută un refugiu (ca și artele plastice) în polemici de formă: nu se mai vorbește decît despre tehnică, se procedează la demontarea cuvîntului, pentru a încerca să se stăpînească ceva, să se reinventeze instrumentul, care poate va permite apoi reinventarea operii.

În zilele noastre, literatura are — repet — o influență destul de limitată, fiindcă ea n-a integrat cuceririle de seamă ale științei (fizica, biologia, etc.) care pun în discuție atîtea și atîtea lucruri și pentru că, în același timp, fără prea multă seriozitate, ea încearcă să maimuțărească unele metode științifice utile în altă domenii (structuralismul). Dar eu cred că această criză este trecătoare, și că, oricum, așteptîndu-i sfîrșitul, romanul clasic mai poate fi folosit încă în slujba unui conținut modern. Nu-mi plac deloc teoreticienii, îi cred tot atît de periculoși ca și copiii care demontează ceasuri: eu, unul, nu am nici o doctrină romanescă, cred că toate genurile sînt bune, dacă reușesc să producă o operă. Cred chiar că scriitorul nu-și pune „probleme”, că el le rezolvă din instinct și că cel chemat să-i lămurească după aceea maniera este criticul.

— Afirmăți că romanul are o influență destul de limitată, dar totuși are una. Dacă e așa, de ce n-ați scris niciodată despre războiul din Vietnam? Sau despre conflictul din Orientul Apropiat? etc.

— Da, romanul poate schimba ceva din fața lumii. El operează prin „acumulări lente” ale criticii sociale. El îi obligă încetul cu încetul pe oameni să-și dea seama (și de aceea trebuie să intereseze masele și nu să fie rezervat unui mic număr de esteți). Dar să nu uităm totuși că nu poți vorbi bine despre ceva ce nu cunoști îndeajuns de bine și că romanul este cu atît mai elocvent cu cît se mărginește să descrie o situație. Romanul demonstrativ, acela care impune în loc să expună, nu reușește să convingă.

N-am scris despre războiul din Vietnam, fiindcă nu am asistat la el, fiindcă nu l-am cunoscut grozăvile decît din auzite, sau din imaginile de pe ecran. De aceea el n-a fost un subiect de roman pentru mine, ci pentru un vietnamez. Se poate spune de altfel același lucru despre multe alte subiecte: actualitatea politică ne poate stîrni indignarea, fără să ne provoace și inspirația, care are nevoie de distanța necesară, ca și de prezența, de „rezonanța directă” cu faptele.

Interviu de Paul B. MARIAN

glob

EUROPA

Convocarea conferinței europene pentru securitate și cooperare — în prima ei fază — la 3 iulie, la nivelul miniștrilor de externe, constituie un succes al cauzei păcii, o confirmare a posibilității de a se instaura noi relații între state pe bătîrînului continent. Documentele adoptate în mod unanim, prin consens, de cele 34 delegații, în cadrul consultărilor multilaterale de la Helsinki, pentru pregătirea conferinței de securitate și cooperare în Europa, sînt salutate cu cea mai vie satisfacție de întregul popor român.

Este bine știut că înfăptuirea unui climat al destînderii și înțelegerii, realizarea unei securități efective și dezvoltarea unei cooperări rodnice între toate statele continentului nostru, fără deosebire de orînduirea lor socială, constituie un obiectiv central al politicii externe a României socialiste. În ultimii ani, agenda actualității internaționale a consemnat practic, zi de zi, eforturile stăruitoare depuse de partidul și statul nostru pentru normalizarea și dezvoltarea relațiilor cu toate țările europene, în scopul destînderii și încrederii, al întăririi păcii. În acest sens, se cuvina a fi evocată activitatea bogată, multilaterală, desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu personal în slujba edificării securității europene, atît prin relevarea importanței acestui obiectiv, prin elucidarea unor probleme și aspecte esențiale ale conținutului concret al securității, cît și prin acțiunile practice întreprinse în acest scop. Este, astfel, bine cunoscută însemnătatea deosebită a contactelor, întîlnirilor și convorbirilor avute de președintele Consiliului de Stat al României cu reprezentanți la nivelul cel mai înalt al unui număr mare de țări europene — întîlniri soldate cu rezultate pozitive, atît sub raportul relațiilor bilaterale cît și din punctul de vedere al conlucrării pentru instaurarea pe întregul continent a unei securități trainice.

În același spirit constructiv, țara noastră a participat la lucrările reuniunii pregătitoare de la Helsinki, depunînd eforturi susținute, alături de alte țări participante, în vederea găsirii unei rezolvări unanim acceptabile. Rezultatele pozitive obținute în convocarea conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, conținutul ordinii de zi, ideile consemnate în documentele finale ale reuniunii pregătitoare, constituie o dovadă vie a faptului că, pe baza străduințelor comune, manifestîndu-se receptivitate față de diferitele puncte de vedere, este pe deplin posibil să se ajungă la înțelegeri și consensuri generale. După cum se știe, aceasta este poziția pe care s-a situat cu consecvență țara noastră, care a susținut, în mod perseverent, că problemele internaționale pot și trebuie să-și găsească soluționarea nu pe alte căi, ci numai pe calea tratativelor politice, desfășurate cu respectul intereselor legitime ale tuturor popoarelor.

Se poate aprecia deci că reuniunea multilaterală și-a îndeplinit cu succes misiunea ce i-a revenit. Conferința pentru securitate și cooperare în Europa se va întruni pe un teren bine și cu seriozitate pregătit, pe baza unei activități laborioase, care a permis o discuție temeinică, aprofundată. Au fost elaborate recomandări clare privind problemele concrete ale convocării, organizării și desfășurării conferinței. Documentul final cuprinde patru mari capitole: aspectele politice, juridice și militare ale securității; cooperarea economică, tehnico-științifică și în domeniul protejării și ameliorării mediului înconjurător; cooperarea culturală și contactele umane; urmările instituționale ale conferinței — organizarea, regulile de procedură, precum și hotărîrile cu privire la participanți, la locul de desfășurare ale celor trei faze ale Conferinței. Este deosebit de important faptul că în documentul adoptat își găsește consacrare concepția că securitatea rezidă în statornicirea unui sistem nou de relații între state — bazate pe „cele patru principii fundamentale pe care fiecare stat participant trebuie să le respecte și să le aplice în relațiile sale cu toate celelalte state participante, independent de sistemele lor politice, economice sau sociale, pentru a asigura pacea și securitatea tuturor statelor participante”. Este un mare merit al reuniunii definirea, în zece puncte, a acestor principii fundamentale care consacră: egalitatea suverană și respectul suveranității statelor; nerecurgerea la folosirea forței sau amenințarea cu forța; inviolabilitatea frontierelor; integritatea teritorială; reglementarea pașnică a diferendelor; neamestecul în treburile interne; respectarea drepturilor omului și libertăților fundamentale; egalitatea în drepturi a popoarelor și dreptul lor de a dispune de ele însele; cooperarea între state; îndeplinirea obligațiilor asumate conform dreptului internațional.

Rvine conferinței misiunea istorică de a consacra aceste principii, de a da putere de lege angajamentului solemn al statelor, de a le respecta cu strictețe, de a contribui la o Europă a păcii și colaborării, în interesul propășirii tuturor popoarelor, întregii omeniri.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU