

17
(430)ANUL IX
VINERI
26 IV 1974

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 12 pagini - 1 leu



Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociației Cineaștilor

Stimați tovarăși,

Doresc să încep prin a felicită în mod călduros noua conducere a Asociației cineaștilor și a-i ura succes în îndeplinirea mandatului încredințat de conferință.

Problemele dezvoltării cinematografului în România ocupă un loc important în viața societății noastre, în preocupările conducerii de partid. Pornim de la rolul important pe care îl are cinematografia în activitatea de ridicare a nivelului cultural al maselor populare, în realizarea programului partidului de făurire — odată cu edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate — a omului nou, în dezvoltarea conștiinței socialiste, care este o condiție primordială a progresului general al societății noastre. Pornim de la preocuparea ca arta în general, deci și cinematografia, să se încadreze cât mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înfăptuire a directivelor Congresului al X-lea al partidului, ale Conferinței Naționale, ale plenarei Comitetului Central din noiembrie 1971 care s-a ocupat special de problemele ideologiei, culturii și educației.

Se poate spune că, într-ade-

văr, în ultimii ani s-au realizat pași importanți în direcția îmbunătățirii activității cinematografului românesc, a creației de film. Au fost realizate multe filme care servesc mai bine scopului educării patriotice, socialiste, a maselor populare, contribuie mai activ la răspîndirea concepției despre lume și viață a partidului nostru. În cadrul conferinței care s-a terminat ieri au fost relevate aceste realizări. Și președintele Asociației cineaștilor a vorbit aici despre rezultatele obținute. Am putea să ne declarăm mulțumiți de ceea ce s-a realizat, am putea considera că, pe baza acestor rezultate, avem toate condițiile ca în viitor să obținem filme și mai bune, cu un conținut și mai valoros. N-ar fi, cred, bine dacă nu am menționa totodată, că, în acești ani, pe lângă o serie de filme bune, au mai văzut, totuși, lumina zilei și unele filme ce nu s-au aflat la înălțime nici din punct de vedere al conținutului, nici din punct de vedere al nivelului artistic. De altfel, asupra unora din acestea s-a mai atras atenția în decursul acestor ani. Oricum, cred că putem aprecia, în ansamblu, ca pozitivă activitatea din ultimii ani, orientarea

și drumul pe care se merge în cinematografia românească. Cu o condiție: să nu ne declarăm mulțumiți cu ceea ce am realizat, să considerăm că filmele bune, această orientare bună, constituie jalonul pe baza căruia trebuie să se acționeze în continuare pentru ridicarea cinematografului românesc, la nivelul realizărilor generale obținute de poporul român în dezvoltarea economico-socială, în făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, la nivelul exigențelor spectatorilor, al cerințelor partidului nostru.

Avem, cred, toate condițiile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activității cinematografului, atât în privința conținutului, cât și a calității artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film. Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, cîteodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lângă conținutul de idei — care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesi-

(continuare în pag. 3)

anul XXX

Frontul Unic Muncitoresc în România

De-a lungul istoriei sale, proletariatul român s-a manifestat ca o forță unitară. Acțiunile solidare ale clasei muncitoare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din primele decenii ale veacului nostru explică succesele dobîndite de proletariat în lupta pentru revindicări proprii și pe linia afirmării sale ca principal factor de progres al societății românești moderne.

Partidul Comunist Român a fost creat, în mai 1921, ca unic reprezentant al proletariatului din țara noastră. Dar, pe măsură ce lupta de clasă lua amploare, vizînd obiective cu caracter social-politic mai larg, elementele oportuniste și reformiste din mișcarea muncitorească au întretinut o atmosferă de dezbinare în rîndurile proletariatului, provocînd, în anii 1921 — 1923, sciziunea politică și organizatorică a mișcării muncitorești.

Partidul comunist a atras chiar de la început atenția asupra implicațiilor ce le putea avea, pentru proletariat, faptul că el era divizat în mai multe organizații politice și sindicale.

Restabilirea unității politice și organizatorice a clasei muncitoare se impunea cu necesitate, de reușita ei fiind condiționate atît rezultatele luptei pentru revindicări imediate cît și atingerea obiectivului final: înfăptuirea unei societăți lipsită de exploatare. Partidul Comunist Român, pornind de la realitatea că sciziunea proletariatului diminuea capacitatea lui de acțiune, a depus eforturi stăruitoare pentru refacerea unității, adresînd în repetate rînduri organizațiilor social-democrate, membrilor acestora, sindicatelor și altor grupări muncitorești apeluri pentru înfăptuirea frontului unic, pe baza unui program care să includă satisfacerea revendicărilor imediate ale proletariatului și ale maselor populare. Popularizată în presa muncitorească, prin manifeste și pe alte căi, ideea frontului unic a găsit teren favorabil în rîndul maselor și a unor organizații muncitorești. Cnstituirea Blocului Muncitoresc-Tărănesc, în 1925, mișcările greviste din anii 1925—1927, dorința de unire manifestată cu prilejul desfășurării lucrărilor Congresului sindicatelor unitare, din aprilie 1929, de la Timișoara sînt numai cîteva din principalele acțiuni înregistrate în primul deceniu postbelic în direcția realizării frontului unic.

Caracterul antipopular și antinațional al regimului politic instituit la 6 septembrie 1940 a pus în fața proletariatului român sarcini noi, deosebit de complexe: lupta pentru răsturnarea dictaturii, pentru scoaterea României din războiul antisovietic și alăturarea ei la coaliția antihitleristă și pentru instituirea unui guvern democrat. Înfăptuirea unor obiective atît de complexe impunea cu necesitate polarizarea întregului popor în jurul clasei muncitoare. Ralierea tuturor energiilor naționale era posibilă numai pe baza unității proletare. La numai patru zile după instaurarea dictaturii militar-fasciste, P.C.R. chema pe muncitorii comunisti, tineretul comunist, pe muncitorii și țărani revoluționari să făurească frontul unic popular al celor ce muncesc, ca o condiție a victoriei asupra fascismului. În ianuarie 1941, partidul comunist, reluînd această problemă, declara că era hotărît să colaboreze cu toate persoanele și grupările politice care ar fi acceptat, total sau parțial, punctele programatice de luptă împotriva dictaturii. Pentru a face cunoscute obiectivele majore avute în vedere, C.C. al P.C.R. a elaborat la 8 iulie 1941 o platformă a frontului unic național, chemînd din nou, și cu acest prilej, toate partidele și grupările politice la luptă pentru desrobirea națională a poporului român.

În cursul anilor 1941 — 1943, partidul comunist a adreșat în mai multe rînduri conducerii Partidului Social-Democrat și organizațiilor locale ale acestuia apeluri de luptă pe baza frontului unic. „Dragi tovarăși, vă propunem încheierea unui acord de front unic pentru acțiuni comune ale partidelor noastre... — se arăta în scrisoarea adresată de C.C. al P.C.R. la 5 ianuarie 1943, conducerii P.S.D. — pentru lupta comună în vederea unirii tuturor forțelor progresiste și patriotice”.

Anii participării României la războiul hitlerist și implicațiile politicii dictaturii asupra poporului român au favorizat stabilirea și dezvoltarea unor relații din ce în ce mai strînse între comunisti și social-democrați. Căutarea unor mijloace asemănătoare de salvare a țării din situația în care ea fusese adusă de dictatura militarofascistă și găsirea căilor celor mai potrivite pentru soluționarea multiplelor probleme ce se ridicau la ordinea

D. ȘANDRU

(continuare în pag. 3)

Reeditarea lui Gheorghe Asachi

Prezența lui Gh. Asachi, timp îndelungat, cu producții literare în „Albina românească”, mai ales, dar și în publicațiile anexe sau în volume, este impresionantă nu atât prin valoarea artistică a versurilor și prozelor pe care le scrie, uneori discutabile din acest punct de vedere, cât prin regularitatea cu care le încredințează tiparului, cu conștiința că face, de fapt, tot operă culturală, de îndrumător spiritual. N. A. Ursu, editorul cel mai competent al lui Gh. Asachi și autorul unei excelente ediții critice (Opere, I, Versuri și teatru, Scriitori români, Editura Minerva, Buc., 1973) a operelor acestuia cărturar valoros, învăluit pe nedrept în uitare ca scriitor, va observa, cu dreptate, în studiul introductiv al ediției, că meritele pe care și le recunoștea bătrînul poet în 1854, privind-și activitatea lirică din tinerețe, nu sînt exagerate. O precizare se cuvine însă făcută. Aceste merite sînt ale pionierului, în primul rînd, din această frază a lui Asachi, citată de editor: „De la cele întîi a mele compuneri am luat de model versul italian și a sale felurite construcții, încît sonetul, oda, anacreontica, versurile numite sdruciole (lunecătoare) și alte de mine cea întîi dată s-au întrebuit în poezia română”. Inșurșirile de întemeietor, care fac din Gh. Asachi una din marile figuri culturale ale epocii, îl conduc în mod necesar, după activitatea poetică din tinerețe, la poezia ocazională și la fabule, în general la compuneri poetice cu o finalitate extraliterară. Asachi a urmărit în tot ce a făcut, deci și în literatură, scopuri practice, cultivînd, cu precădere, genul didactic. „Între multe ramuri a poeziei, acele carele țînțește mai mult cătră folos este fabula (basna)”, va nota în articolul Despre literatură, în „Albina Românească”, I, nr. 5, din 13 iunie 1829. În poezie vede doar un factor, așa cum declară în prefața ediției din 1854, „carile spre bine va îniriuri asupra limbei și haracturil compatrioților”, Asachi publică în „Albina” poezii ocazionale la sărbătorirea unor înalți demnitari ai vremii, în întîmpinarea unui nou an, pentru gloriificarea domniei lui Mihai Sturza, îndemnuri către poezii, la moartea fiicei sale Eufrosina etc., etc., meditații patriotice, poezii satirice și fabule. La toate acestea se adaugă poeziile de inspirație folclorică, balade și legende, în care încearcă să îmbine mitologia cu istoria pentru a face, și în felul acesta, educația patriotică a contemporanilor.

Utilă pentru momentul istoric în care a fost creată, această literatură înfruntă cu dificultate timpul. Nu ne putem alătura, așadar, întregului părerii exprimate de Eugen Lovinescu, în cunoscuta sa monografie, că „Asachi a avut un suflet de poet”, dar împrejurările l-au scuturat, iar în vreme cînd totul trebuia luat de la capăt în cultura românească, spre activități practice pe care a înțeles să le sprijine și prin versurile sale ocazionale. Abandonînd poezia, pe care o încercase cu mai mult succes în tinerețe, în Italia, Asachi și-a descoperit adevărata vocație, realizată deplin în marele rol pe care l-a jucat în fundamentarea celor mai de seamă instituții culturale din Moldova. Asachi, trecînd peste lirismul perioadei de tinerețe, cînd a petrarchizat cu destul succes, a scris versuri cu aceeași conștiință a necesității lor pentru cultura română cu care a înființat școli, a organizat teatrul în limba națională, adaptînd și traducînd piesele pe care elevii lui le jucau, și a scos primele publicații periodice românești în Moldova. Fabulele și poeziile lui ocazionale, atît de numeroase, oglindesc tocmai o astfel de orientare.

Cercetător pasionat al arhivelor ieșene și bucareștene, N. A. Ursu nu se mai împacă cu această imagine a cărturarului pe care îl admiră și încearcă să scoată, sprijinit pe numeroase date, dar mai ales pe poeziile inedite sau mai puțin cunoscute, pe care le repune în circulație în această ediție, să scoată o față nouă a poetului Gh. Asachi. Acesta i-a apărut și lui G. Călinescu nu numai ca „o figură literară stranie”, dar și ca un „nu deajuns de bine înțeleasă” (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, p. 99). Pentru mai buna înțelegere a vieții și operei lui Asachi, N. A. Ursu se va sprijini pe date și manuscrise inedite sau puțin cunoscute, pe care le descoperă sau le cercetează cu prilejul alcătuirii acestei ediții. Pentru reconstituirea biografiei va recurge la un manuscris autograf al lui Asachi, din 1857, Esquisse biographique, descoperit de editor în Biblioteca Academiei R. S. România. Din catalogul manuscris al bibliotecii lui Asachi (Catalogue des livres appartenants à George Asaky,

redige par Alexandre Balsch, 1822), descoperit într-o copie autografă a poetului tot de către editor, în Biblioteca Academiei, se scoate un material extrem de prețios pentru precizarea orizontului cultural al marelui cărturar și poliglot. Cit privește reconsiderarea operei, în sensul unei mai drepte prețuire a activității poetice a lui Asachi, aceasta se va sprijini pe două manuscrise cunoscute dar insuficient folosite pînă acum: Versuri lirice a lui Gh. Asachi și Alăuta a lui Alvir Dachieniu, poeta Aracadii din Roma, 1820, primul păstrat în fondul de manuscrise al Academiei și al doilea în biblioteca Arhivelor Statului din Iași. Se obțin din cele două surse, 27 de poezii inedite cu care se întreprinde imaginea poetului de școală italiană, cum se declara chiar Asachi în tinerețe și chiar mai tîrziu. Pentru perioada de pînă la 1822, se impune atenției această observație penetrantă a lui G. Călinescu: „Este uimitor cum nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriu danubian dă acorduri eminesciene” (op. cit., p. 99). Criticul își va susține această afirmație cu versuri din două sonete ale lui Asachi: Laura. Imitație după Petrarca (Stiamo, Amor...) și Dafne. Despre astfel de „acorduri eminesciene” va vorbi și Șerban Cioculescu, N. A. Ursu, la rîndul său, mergînd mai departe, va remarca, ocupîndu-se în Note și variante de sonet în amintirea de 30 ianuarie, „surprinzătoarea csemănare” dintre aceasta și „sonetele lui Eminescu, Venetia, Trecut-au anii... și iubind în taină...” (p. 7-1). Toate acestea constituie pentru editor dovezi sigure de talent poetic.

N. A. Ursu se dovedește preocupat, atît în studiul introductiv, cit și în modul în care își alcătuiește ediția, de o mai dreaptă situare a lui Asachi în istoria poeziei și literaturii române. În acest sens, o idee importantă se desprinde spre a fi reținută și fructificată: „Ca poet, el trebuie apreciat în primul rînd pe baza versurilor românești aflate în manuscrisele de la 1819 — 1822 (eventual și a celor italiene din perioada respectivă) și prin raportarea la poezia contemporanilor și de atunci, adică la poezia lui Conachi, a lui Nicolae și Iancu Văcărescu și a lui Barbu Paris Mumuleanu” (pp. XIX—XX). După această dată, Asachi este un scriitor depășit. De altfel restul compunerilor poetice publicate de „Albina” nuse distanțază mult de cele ale lui Asachi. Fabula și poezia ocazională deșin locul de frunte la toți poezii „Albinei” și caracterizează, în definitiv, o întreagă epocă literară. Nici Negruzzi nu scapă prilejul de a încerca genul. Printre colaboratorii cei mai stăruiți ai „Albinei”, cu producții literare în versuri, se numără: fabulistul A. Donici, filologul Gh. Săulescu, actorul C. Caragiale, M. Cucureanu, N. Istrati, Dumitru Ralet, profesorul D. Gusti, Gh. Sion, Nicoleanu și a. Scriitorii minori, cei mai mulți profesori și slujbasi ai statului, cîniști de bune intenții, dar de puțin talent, între care doar A. Donici s-a bucurat de o onorare faimă literară, unii dintre ei reușind să se facă cunoscuți prin activități străine de poezie, ca Gh. Săulescu de pildă, această „pleiadă” a „Albinei”, cum i-a plăcut chiar lui Asachi s-o numească, întreprinde un climat literar necesar, contribuînd mai mult la un fel de educație poetică elementară a publicului și mai puțin la cultivarea și rafinarea gustului pentru poezie. Colaborarea unor poezii ca Vasile Alecsandri sau Gr. Alexandrescu este sporadică și nu poate influența prea mult calitatea poeziei publicate de „Albina”. Într-o vreme cînd, tot după o constatare a lui Asachi, la ediția de poezii din 1854, nu existau „modele clasice în limba română a deosebitelor feluri de compuneri”, oportunitatea unei astfel de activități este în afara oricărei posibilități de contestare.

Gh. Asachi n-a fost un mare poet, dest a scris o serie de poezii onorabile pentru epoca sa, dar cultura română îi datorează prea mult ca sa nu apreciem așa cum se cuvine această restituire pe care o întreprinde N. A. Ursu în ediția de față, remarcabilă și prin grija și competența filologică dovedită în atribuirea și stabilirea textelor. Vorbim de o adevărată „restituire” și nu de o ediție obișnuită pentru că abia acum luăm cunoștință de o parte necunoscută din opera poetică și de autor dramatic a scriitorului editat, prin publicarea altor poezii inedite ca și a piesei Petru Rareș, text considerat pierdut, „prima dramă istorică românească cunoscută pînă acum”, jucată în 1837 la Iași de elevii Conservatorului filarmonic înființat tot de Gh. Asachi. Avem în ediția lui N. A. Ursu un model de reeditare și punere în valoare a textelor scriitorilor români din secolul al XIX-lea.

CARTEA „CONVORBIRILOR LITERARE”

Const. CIOPRAGA

După reeditarea, nu de mult, a revistei *Dacia literară*, sîntem astăzi în posesia unui volum masiv de frumoasă ținută grafică, apărut la Editura „Junimea” din Iași: *Cartea „Convorbirilor literare”*. Specialiștilor și publicului larg îi se pune, în acest mod, la îndemînă primul an al importante reviste ieșene, mai exact numerele apărute în intervalul 1 martie 1867 — și 1 martie 1968. Primul an al revistei a devenit o carte rar din ceilalți ani se vor selecta — cum precizează editorul Pavel Florea — „cele mai valoroase scrieri” din perioada ieșeană a *Convorbirilor literare*. Selecția anunțată implică o altă orientare decît la primul volum. Din cei optsprezece ani de apariție la Iași (din 1867 pînă în 1885), adică din epoca de aur a revistei, urmează să fie extrase paginile literare antologice și dezbaterile cele mai semnificative. Delimitările, disocierile, stabilirea ierarhiilor nu sînt, desigur, operații ușoare. Pe de altă parte, o revistă sintetizează pulsul viu al unui moment și a selecția paginilor reprezentative de cele modeste sau banale înseamnă a desființa o structură, o construcție elocventă sub raportul dialecticii curente. Dacă s-ar fi luat în considerație criteriul strict al valorii estetice, atunci se puneau de poezie din *Cartea „Convorbirilor literare”* putea fi lăsată deoparte fără nici o pagubă. În ordine cantitativă, cele mai multe versuri aparțin lui Iacob Negruzzi (24 de titluri), Matildei Cugler (6 titluri), lui M. D. Cornea (5 titluri), lui Teodor Șerbănescu (4 titluri), alături de care mai găsim pe Vasile Pogor, Ștefan Virgolic și alții. Pînă și singura poezie semnată de Alecsandri, *Tinăra creclă*, nu e pe măsura posibilităților lui, acum la maturitate, autor al claselor pastelui. Dar menținerea lui Alecsandri în contextul citat, între ceilalți, rămași simpli versificatori, ilustrează o anumită stare a poeziei. Și proza din întîiul an al revistei demonstrează aceeași stare precară, căci, cu excepția spiritului interludiu despre *Flora română* al lui Costache Negruzzi, nici povestirile lui Nicu Gane, nici prozele provenind de la fiii lui Negruzzi — Iacob și Leon — sau de la Samson Bodnărescu, nu atrag atenția. Din nou frapă, în secțiunea *Teatru*, prezența lui Alecsandri, cu a sa *Galerie dramatică de tipuri contemporane*, în contrast cu Iacob Negruzzi, sau cu semnificații Ioan Ianov și Scarlat Capșa. La un nivel elevat, de departe superior beletristicii, sînt contribuțiile critice și filologice ale lui Titu Maiorescu *Despre poezia română* (studiu publicat în șapte numere), despre *Poeziile populare adunate de d. Vasile Alecsandri* sau *Critica ortografică d-lui Cipariu*, pagini deosebit de substanțiale, cu larg ecou în epocă. De menționat, de asemenea, printre studiile istorice, comentariile lui V. Pogor la istoria civilizației în *Englterra* de H. T. Buckle. Pentru a pune în valoare rolul strălucit al *Convorbirilor literare* în selectarea și promovarea talentelor, considerăm potrivit ca din perioada ieșeană să se editeze integral alte trei-patru volume reprezentînd compact anii de maximă eflorescență. Imaginile în context, volumul în care o poezie de Eminescu, o piesă de Caragiale și un studiu de Maiorescu se învecinează cu diversele notițe literare și științifice, cu polemicele și „anunțurile” redacționale, sînt cu siguranță mai probante decît o antologie.

Din lapidarul cuvînt preliminar semnat de Iacob Negruzzi, redactorul publicației, reținem ideea de a relua „formatul stînei *România literară*” (a lui Alecsandri), ceea ce probează — nu numai sub aspect exterior — o linie de continuitate. Puse în paralel cu ideile lui Kogălniceanu de la *Dacia literară*, unele considerații formulate de Iacob Negruzzi (considerații care erau ale grupului junimist) sînt foarte asemănătoare. Se constată, pe de o parte, stagnarea mișcării literare, susținută înainte cu mult succes de foile literare „atît de cunoscute și prețuite de toată societatea”, pe de altă parte existența unor „spirite” înzestrate care „sperează într-un viitor mai regulat”. Tonul „apelului către autorii români” este exact acela al *Daciei literare*: „Aceste elemente — precizează Iacob Negruzzi — reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice; de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a științei; de a da samă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași, și de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali”. Din cele douăzeci și două de rînduri ale cuvîntului introductiv nu se pot deduce direcțiile unui program. Sub acest aspect, *Introducția de la Dacia literară* se dovedise mai cuprinzătoare. La *Convorbiri literare* însă, principiile călăuzitoare sînt expuse cu claritate, metodic, amănunțit, de Maiorescu, acesta făcînd operă de îndrumător și o perseverentă critică de direcție. Că între limbajul evoluat al demonstrației din *Poezia română* și producțiile poetice minore publicate în primul an al revistei e un mare decalaj, nu încapă îndoială. Subliniind funcția transfiguratoare a metaforei, criticul junimist demonstra, în primul număr, că „un șir de cuvinte care nu cuprind alta decît noțiuni reci, abstracte, fără imaginațiune sensibilă, fie ele oricît de bine rimate și împărțite în silabe ritmice și în strofe, totuși nu sînt și nu pot fi poezie, ci rîmîn proză, o proză rimată”. Cum procedează redactorul revistei, cînd publică versuri de M. D. Cornea? Iată cum începe o elegie: „Am fost în lume și eu odată, / Cu suflet june și plin de dor, / Credeam atunci că viața toată / E un vis dulce de lung amor...”. Și iată *Jurămîntul* lui Iacob Negruzzi însuși: „Cum de mine o copilă / Așa crud să-și facă ris, / Cu dispreț să mă tracteze... / Nu, aceasta nu-i permis...”.

Pe scurt, primul an al revistei abundă în piese de muzeu. Valorile durabile încorporate fluxului viu al culturii, vor veni în anii următori. Citabilă e, de pildă, scrisoarea lui Alecsandri către redactorul *Convorbirilor literare*, publicată în numărul de la 25 octombrie 1867, prin care scriitorul definește semnificația „tipurilor contemporane” din „galeria” sa, în raport cu „prefacerile ce se realizează atît de grabnic”. Dramaturgul are în vedere valoarea documentară a *cîntecelor comice*, destinate să satisfacă peste timp „curiozitatea urmașilor”. Dar după aceste piese modeste, Alecsandri stimulat de mediul „convorbirist”, va da cîteva lucrări realmente durabile. Prin Eminescu și Caragiale, iar în critică prin Maiorescu, clasicismul „convorbirist”, promovează o trăsătură remarcabilă: ideea de conștiință artistică, anterior subestimată. Literatura, ca artă, ia conștiință de sine altfel decît la modul dialect de mai înainte. Se cultivă stilul nu ca scop în sine, ci raportat la conținut. Fără ambianța de la *Convorbiri literare*, Creangă ar fi fost poate mai puțin preocupat de perfecțiunea așezării în pagini. Creația și spiritul critic vor merge progresiv în același pas.

Ediția îngrijită și prefațată de Pavel Florea, întregită cu Albumul Societății „Junimea” (1878) și cu alte ilustrații, avînd un indice de nume (s-au identificat colaboratori care semnavă cu inițiale) și unul de materii, constituie un util instrument de lucru, reprezentînd în același timp un act de cultură. Lucrul început cu grijă și pasiune trebuie continuat.

bil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare.

Este pozitiv că am ajuns să realizăm 25 de filme pe an. Probabil că vă gândiți să nu ne oprim însă aici. Adevărat, se produc mai mult de două filme românești pe lună. Cerințele sînt însă mari, problemele care pot fi atacate de cinematografie sînt multiple și variate. Se vor putea deci găsi teme corespunzătoare pentru un număr ceva mai mare de filme. Sper că se va ține seama de aceasta. Probabil că va fi necesar să pornim cu mai mult curaj la realizarea de filme seriale — de calitate bună. Desigur. Oricum, nu este prea plăcut ca la televiziune să vedem doar seriale străine. Serialul expirat recent a avut o temă bună, dar, după ce cunosc, s-a bucurat de multe critici din partea telespectatorilor și de mult mai puține aprecieri. Va trebui să ne gândim foarte serios la necesitatea realizării unor filme seriale pentru televiziunea românească și, în măsura în care vor fi bune, pentru străinătate.

Nu doresc să mă refer acum la preocupările generale ale partidului, ale poporului nostru. Vă sînt cunoscute direcțiile în care acționăm pentru dezvoltarea economică și socială a țării și pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului. Cunoașteți atât realizările, cât și lipsurile existente, precum și preocupările noastre de a asigura perfecționarea organizării și conducerii societății, perfecționarea omului însuși, a conștiinței sale, a felului său de a gândi și trăi. Toate acestea, oferă posibilități infinite de inspirație pentru scenariști, pentru regizori, pentru artiști. Ser cer prezentate, prin intermediul filmului, opiniei publice, maselor populare din România și din străinătate atât realizările și defecțiunile, cât și eforturile pentru îmbunătățirea continuă a activității generale desfășurate în societatea noastră. Străinii, care vin în număr destul de mare în România, remarcă tocmai acest proces de înnoire continuă care are loc în societatea socialistă românească, faptul că nu ne mulțumim cu ce am realizat, că acționăm continuu pentru perfecționarea tuturor laturilor activității economico-sociale. Aș dori ca și cinematografia noastră — în general, arta noastră — să fie mai sensibilă la aceste procese și preocupări, să se străduiască să le prezinte într-o formă cât mai convingătoare, mai elocventă, atât din punct de vedere al conținutului, cât și al formei artistice.

În acest an sărbătorim a XXX-a aniversare a eliberării României de sub dominația fascistă, vom avea Congresul al XI-lea al partidului. Probabil că cinematografia are în vedere să prezinte unele aspecte legate de aceste evenimente, de lupta de eliberare a poporului nostru. Trebuie spus că cinematografia noastră a oglindit în general slab mișcarea revoluționară românească, începînd — dacă vreți — de pe

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

vremea Unirii și pînă astăzi, de la crearea primului partid muncitoresc, în 1893, și pînă în zilele noastre. Asemenea etape și momente de importanță covârșitoare ale istoriei noastre pot constitui pentru creatorii din toate genurile artei, inclusiv din cinematografie, teme de inspirație pentru realizarea unor opere de mare valoare. Sînt, de asemenea, încă slab oglindite perioada înfăptuirii insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste, precum și participarea României la războiul antihitlerist. Consider necesar ca în viitor să acordăm mai multă atenție acestor perioade din istoria luptei poporului nostru, oglindirii lor corespunzătoare în opere cinematografice. Știu că sînt prevăzute filme de acest fel și în producția acestui an, cred însă că trebuie să ne gândim la o tematică mai cuprinzătoare — consultînd mai larg în acest scop și pe aceia care au participat direct la evenimentele istorice. Spun aceasta pentru că unele din filmele consacrate acestor perioade și evenimente suferă de o anumită lipsă de veridicitate. Nu oglindesc întotdeauna realitatea istorică — firește, nu în sensul fotografierii ei, ci al adevărului. Nu se prezintă într-o formă corespunzătoare eroismul clasei noastre muncitoare al țărănimii și intelectualității, al revoluționarilor români. Se imaginează uneori episoade despre care noi, cei ce le-am trăit, ne întrebăm cînd s-au întimplat, cum s-au putut înîmpla? — pentru că știm că n-a fost și nu putea fi așa. Am atras atenția Consiliului Culturii și Secției de propagandă să fie atenți în buna documentare, și chiar la finalizarea filmelor — firește, nu din punct de vedere artistic, ci pentru asigurarea veridicității acestora — o serie de activiști, vechi militanți, care să-i ajute pe creatorii în înțelegerea mai profundă a diferitelor etape ale istoriei luptei revoluționare. Revin din nou la perioada scurtă — de opt luni de zile, dar deosebit de eroică a participării armatei române, a poporului român la lupta împotriva Germaniei hitleriste. Ea trebuie prezentată într-o formă mult mai expresivă, urmărindu-se redarea contribuției deosebit de importante pe care poporul român a adus-o la înfrîngerea Germaniei hitleriste, la nimicirea fascismului.

M-am referit la evenimentele mai recente, dar cinematografia va trebui să se ocupe mai mult de redarea marilor momente ale istoriei poporului român. În următorii ani se vor împlini 375 de ani de la realizarea — e adevărat, pentru scurtă durată —

a primului stat unitar al românilor. Avem un film despre Mihai Viteazul, dar consider că acest moment, de importanță epocală, al istoriei României trebuie prezentat în mod corespunzător. Timpul care a rămas pînă la această aniversare este scurt, dar probabil că unui scenarist și regizori s-au gândit la acest lucru. Vreau numai să-l reamintesc. Vom sărbători în 1977 100 de ani de la războiul pentru independență. Prea mult timp nu mai este, dacă avem în vedere necesitatea de a realiza opere valoroase. Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune timpul este scurt. De aceea, cred că trebuie acționat de acum atît în cinematografie, cît și în celelalte sectoare ale artei, în literatură, teatru, muzică, pentru a oglindirea corespunzătoare a marilor epoci ale luptei poporului român pentru independență. Consider că nici actul Unirii nu a fost redat cum se cuvine în deplin mulțumiri cu ceea ce cinematografia, ca de altfel și în teatru. Nu putem fi pe avem. Este deci necesar să acordăm o mai mare importanță prezentării luptei îndelungate a poporului român împotriva dominației străine, pentru eliberarea națională și socială, pentru dezvoltarea democratică, socialistă a patriei noastre.

Așa cum am menționat la început, trebuie să avem, totodată, permanent în vedere preocupările actuale ale poporului nostru pentru înfăptuirea programului elaborat de Congresul al X-lea, asigurînd redarea în artă, într-o formă cât mai veridică și expresivă, a activității multilaterale, clocotitoare ce se desfășoară în toate domeniile vieții sociale. Practic, aici există un cîmp nelimitat de inspirație. Artă, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are desigur o mare importanță — dar și la relevarea perspectivei, contribuind la crearea unui anumit mod de a gândi și înțelegere a dezvoltării viitoare, a poziției omului în societatea pe care o edificăm. În această privință cred că tematica cinematografiei ar trebui să fie mai bogată, de mai mare perspectivă. Am discutat și la întîlnirea din 1971 că dacă ne mărginim să lucrăm de la un an la altul e greu să asigurăm filme de mare valoare. În domeniul cinematografiei ar trebui să avem un plan cincinal, care să fie, desigur, înnoit în fiecare an. În permanență să avem în față un cincinal care să le permită scenariștilor să lucreze în pers-

pectivă. Sigur, unii pot realiza lucruri bune și într-o lună. Nu prea mulți pot crea însă opere mari într-un timp așa de scurt. Să nu uităm că artistul are nevoie de o bună cunoaștere a realităților, a vieții, are nevoie să trăiască un anumit timp în mijlocul acelor pe care vrea să-i înfățișeze în film sau în piesă, spre a înțelege mediul, gîndirea oamenilor și a le exprima artistic. Filmele cu caracter istoric cer, după cum se știe, o bună și destul de îndelungată documentare. Dar și cunoașterea istoriei pe care o trăim acum necesită documentare, poate chiar mai profundă decît cea din hrisoave. Prezența cerențelor artistului să studieze și oamenii — numai astfel îi va înțelege, va putea reda felul lor de a gândi. Sper că noua conducere a Asociației cineaștilor, Consiliul Culturii și Secția de propagandă vor acționa pentru a pune la baza activității cinematografice un program de perspectivă. Nu va fi rău dacă vom avea scenarii mai multe care să aștepte la rînd; mai rău este dacă trebuie să așteptăm scenariile.

Cred că nu mai putem spune acum că avem o cinematografie nouă sau tină. Orice tinerețe are o limită. Cinematografia românească a ajuns, cred, la anii maturității. Ea nu mai poate avea scuzele tinereții invocate în trecut, nu mai poate apela la o astfel de indulgență. Lucrul acesta este valabil atît pentru scenariști, cît și pentru regizori și actori — pentru toți cei ce concurează la realizarea filmului.

Cred că este necesar să acționăm mai ferm pentru a sigura creșterea nivelului general al cadrelor — de la scenariști și regizori, pînă la tehnicieni. Numai astfel se vor putea realiza filme care să corespundă în măsură tot mai mare necesităților etapei actuale, cerințelor partidului, așteptărilor întregului popor. Avem cadre bune, dar trebuie organizat și mai temeinic în acest domeniu procesul reciclării, perfecționării și ridicării continue a nivelului de cunoștințe, inclusiv de ordin artistic, care, în cinematografie, au o importanță mare.

Nu trebuie să uităm nici de faptul că, pe lângă rolul educativ, cinematografia trebuie să țină seama și de cerința de a fi cît mai eficientă din punct de vedere economic. Trebuie să ne preocupăm ca mijloacele de care dispune societatea noastră socialistă să fie folosite cît mai chibzuit, pentru a obține o eficiență maximă în toate sectoarele de activitate. Și în cinematografie este loc pentru

folosirea mai bună, cu mai mult spirit gospodăresc a mijloacelor materiale și financiare, pentru evitarea unor cheltuieli inutile — care se mai fac câteodată și care duc la ridicarea costurilor unor filme. Să începem chiar de la lucrările de mică importanță și pînă la gospodărirea peliculei ce costă destul de scump, și pe care o importăm. Printr-o mai bună pregătire, în prealabil, a filmelor, trebuie să se evite consumul mare de peliculă cîci, după datele pe care le avem, în comparație cu alte țări, el este încă ridicat.

Va trebui să luăm măsuri pentru a evita și elimina unele paralelisme care mai există astăzi în cinematografie, uniți-cînd și concentrînd creația de film într-un singur loc. Mă refer la ceea ce se realizează în cinematografie și la televiziune. Am în vedere mai cu seamă jurnalul cinematografic de actualitate care, odată cu televiziunea, încetează practic de a mai fi de actualitate. E inutil să se mai prezinte pe ecran, în sălile de cinematograf, actualități văzute cu săptămîni sau chiar luni în urmă la televizor. Aceasta nu mai prezintă pentru nimeni nici un interes. În afară de acest aspect, va trebui ca, în general, producția de filme să fie concentrată la un singur organism — ținîndu-se seama, desigur, de cerințele diferitelor sectoare. Vom asigura prin aceasta o folosire mai eficientă a bazei materiale de care dispunem, a cadrelor, spre a realiza filme cît mai bune, atît din punct de vedere al conținutului, cît și al nivelului artistic.

Iată cîteva preocupări asupra cărora, în ultimul timp, am discutat cu tovarășii de la Comitetul Central care se ocupă de aceste probleme și pe care am vrut să vi le prezint și dumneavoastră. Am convingerea că noua conducere a Asociației cineaștilor va acționa mai intens pentru ridicarea rolului cinematografiei noastre, pentru realizarea unor filme de toate genurile care — așa cum am menționat — să servească într-o măsură tot mai mare activității uriașe ce se desfășoară în țara noastră, muncii de educație, de făurire a omului nou al societății socialiste, omului care va avea sarcina să asigure ridicarea României pe noi trepte de civilizație, să făurească societatea comunistă în patria noastră.

Cu aceste gînduri și cu aceste dorințe aș dori să urez încă o dată noii conduceri a ACIN-ului, tuturor lucrătorilor din domeniul cinematografiei — de la scenariști, regizori și artiști, pînă la lucrătorii din domeniul tehnic — succes în realizarea unor filme tot mai bune. Sînt convins că toți cei ce lucrează în cinematografie vor face totul pentru a răspunde cu cinste încereții pe care le-o acordă partidul, așteptărilor întregului nostru popor.

Vă urez realizări cît mai mari în activitatea dumneavoastră viitoare, multă sănătate și fericire! (Aplauze puternice, prelungite).

Frontul Unic Muncitoresc

(continuare din pag. 1)

zilei au determinat, după decenii de sciziune, o apropiere între cele două partide muncitorești.

În 1943 se produc modificări în poziția unor conducători ai P.S.D. față de problema raporturilor cu P.C.R. În februarie, C.C. al P.S.D. a adoptat rezoluțiile privitoare la unitatea de acțiune a partidelor muncitorești și la necesitatea creării unei singure mișcări sindicale. Ca urmare a dezbaterilor purtate în cadrul conducerii fiecărui partid și în comun, prin reprezentanții ambelor partide muncitorești, în septembrie 1943 s-a realizat un acord de principiu între ele pentru participarea P.S.D. la constituirea Comitetului Național și la Frontul Național Antihitlerist.

Rapiditatea cu care s-au succedat, la începutul anului 1944, evenimentele interne și internaționale și dezvoltarea luptei antifasciste a poporului român impuneau înfăptuirea frontului unic în România ca o necesitate de actualitate imediată. Clasa muncitoare, pentru a-și îndeplini misiunea sa de conducător al întregului popor în lupta pentru eliberarea țării și pentru înfăptuirea unor transformări revoluționare ulterioare, trebuia să înfăptuiască întii propria ei unitate. Ca rezultat a unor îndelungate discuții și tratative, care au avut la bază

un limbaj comun privitor la stabilirea strategiei și tacticii de luptă și în fața pericolului iminent în care se afla țara, în primele luni ale anului 1944 s-au întreprins pași hotărîtori spre încheierea unității de acțiune. În acest timp a fost dezbătută și definitivată platforma privitoare la acordul de colaborare între P.C.R. și P.S.D., reușindu-se, în prima jumătate a lunii aprilie 1944, să se închege, la nivelul conducerii acestor două partide, Frontul Unic Muncitoresc.

Comitetele centrale ale P.C.R. și P.S.D. au căzut de acord ca vestea definitivării înțelegerii de front unic să fie adusă la cunoștința maselor muncitoare printr-un manifest, care să fie dat publicității, în mod simbolic, la 1 mai. Tipărirea manifestului-apel a început la 21 aprilie 1944. În zilele următoare el a fost difuzat în întreaga țară. Manifestul evidențiază că P.C.R. și P.S.D. puneau la temelie activității frontului unic muncitoresc lupta pentru promovarea intereselor fundamentale ale țării, pentru independența și suveranitatea acesteia și pentru satisfacerea imediată a revendicărilor economice și social-politice ale oamenilor muncii. Vestind poporului că proletariatul, clasa cea mai încântată a societății românești, se afla în fruntea luptei pentru o Românie liberă, manifestul chema toate categoriile sociale la luptă hotărîită pentru pace imediată, pentru răsturnarea dictaturii militare-fasciste și izgonirea trupelor hitleriste din țară.

Vestea constituirii Frontului Unic Muncitoresc a fost primită cu satisfacție de oamenii muncii. Răspîndirea

în mase a ideii de unitate și a obiectivelor concrete cuprinse în manifestul F.U.M. a avut drept urmare crearea în principalele întreprinderi din Capitală și din centrele muncitorești a unor comitete care aveau la bază unitatea proletară și a comitetelor de acțiune. Comitetele au desfășurat o vie activitate de propagandă pentru unirea clasei muncitoare și, în jurul ei, a tuturor forțelor patriotice și au contribuit la legarea luptei pentru revindicări economice cu caracter local de lupta politică dusă de întreaga clasă muncitoare, de întregul popor, pentru doborîrea dictaturii și scoaterea țării din război.

În același timp, crearea Frontului Unic Muncitoresc și intensificarea activității revoluționare a clasei muncitoare, acțiunile comune duse de reprezentanții celor două partide muncitorești au contribuit la înfrîngerea șovăielilor și inconsecvenței partidelor burgheze și au grăbit realizarea unei largi grupări de forțe antihitleriste. Crearea în jurul clasei muncitoare a unei asemenea largi coaliții, care mergea de la comunisti pînă la rege, a fost hotărîtoare în asigurarea succesului luptei pentru doborîrea dictaturii militare-fasciste.

Unitatea proletară și coalizarea în jurul ei a tuturor forțelor patriotice au asigurat succesul luptei poporului român în zilele insurecției. Ea a marcat totodată o etapă decisivă pe linia lichidării sciziunii mișcării muncitorești din România, a realizării unității ei depline.

EUGENIA TUDOR-ANTON:

Caruselul

Cu toată labilitatea definirii genului, *Caruselul* Eugeniei Tudor-Anton poate fi numit roman într-o accepție metaforică și de aceea foarte largă, autoarea neavând pretenția elementară de a povesti o istorie, de a conduce riguros un fir epic. Desigur, paginile de „roman“ nu lipsesc, dar ele coexistă cu notații eseistice, fragmente de cronică plastică, file poematice de jurnal intim. Există și secvențe de frescă socială ori biografică. Dar autoarea, consecventă cu teoriile moderne, nu inventează o acțiune coerentă, regizată, o anume compoziție și arhitectură ci preferă maniera liberă (deloc inedită) de a confrunța un personaj cu sine prin intermediul citorva situații și peisaje. Naratiunea se constituie dintr-o acumulare de notații mai mult sau mai puțin căutate, ceea ce nu se pare o experiență scriitoricească notabilă. Cu alte cuvinte, o fată de 17 ani cu lecturi asidue din Platon dar care, de fapt, așteaptă să cunoască experiențe neplatonice și să asculte cuvintele acelea banale ca „totdeauna“, „tu înseamnă totul pentru mine“, „acum“, „aici“, se confesează printr-o aglomerare de impresii, mici întâmplări istorisite cam abrupt, presărate de panseuri provenite din afectare și prețiozitate: „O, nefericită creatură omul acesta care a inventat toate minunățiile dar n-a fost în stare să inventeze cea mai necesară dintre invenții, care să-i fi dăruit libertatea deplină: aceea de a nu-i mai fi foame și sete... mai ales sete...“ O palmă administrată de Tati este motivată ca un necesar „catharsis“, remediul platonice modernizat.

Autoarea folosește prea mult spațiu pentru ilustrarea unei sensibilități fără note particulare, iar ceea ce ar putea intriga ori emoționa este falsificat printr-o cenzură ce se vrea pudică, printr-o raționalizare a interiorității. Debutând cu un acces de nonconformism, eroina evoluează previzibil, cu luciditate, deși o privire „indiscretă“ asupra „secretelor inimii“ unei adolescente ar fi adus un plus necesar de culoare. Prezentarea comod obiectivă devine convențională, în ciuda fluentei povestiri. Se pare că alături de constatarea că se scrie prea multe versuri trebuie adăugată și aceea că apar prea multe romane de ambiții minore, ce se consumă într-un perimetru strimț, cu alte cuvinte fără a dezvolta cu îndrăzneală un univers bogat, cu semnificații durabile ori tulburătoare. Eugenia Tudor-Anton nici nu face vreun efort spre concizie, spre economie de limbaj, risicând prin transcrierea senină a tot ce-i trece prin cap eroinei în decurs de peste trei sute de pagini să obțină indiferența lectorilor.

În conștiința eroinei, evenimentele (dragostea, boala mamei, moartea unei rude apropiate) sînt trăite parțial, un gol de prezență afectivă reală fiind resimțit permanent deși datele portretului psihic al Inei dezminț acest comportament. De vină pare a fi aceeași manieră stereotipă adoptată de autoare dintr-o falsă teamă de patetic. La cei 17 ani eroina nu e deloc generoasă. Într-un moment de tensiune pare absorbită mai mult de sandalele sale italiene cu floare roză, compromise de ploaie. De la înălțimea existenței prospere de fiică de director cu vilă, masină, servitori, serate (nu-i scapă nici calamburii serate nesărate) ea face un proces de principii tuturor celor din jur, părinți, bunici, surori, mătuși, frați, unchi, verișoare, nemotivat de puritate cam naivă a adolescenței în dialog cu oamenii maturi, ci încercînd să-i așeze în tipare prestabilite. Erorile mamei, de pildă, sînt judecate prin confruntarea cu principii morale ferme, nu și cu adevărul acesteia de femeie care, sacrificîndu-se pentru ceilalți, are revelația unei vieți irosite, fapt ce declanșează o criză erotică.

Dragostea, în care pare a căuta o ieșire sore vis și poezie, îi provoacă un „carusel“ de sentimente oscilante; luciditatea învinge efuziunile romantice. Rămîne doar pleoara pentru grădini din final, simbolizînd incert nevoia de sinceritate: „Aminam cu plăcere clipa miraculoasă a descoperirii ultimei trepte, a grădinii din vîrf. Căci era totdeauna o grădină la capătul oricărui urcuș, știam asta, și de aceea nu mă speriau prăpaștiile sau coridoarele întunecoase, reci ale muntelui. O grădină neașteptată a cărei înfățișare nici n-o bănuiam uneori, dar care mă răsplătea întotdeauna. Niciodată nu m-am înșelat, sau aproape niciodată“. Aceste grădini nevăzute închid în imaginea lor obsedantă o nostalgie a candorii, nostalgia unei ființe inflexibile, oarecum dezabuzată, oarecum angoasată, floricecă firavă și cam țirzie în paginile Eugeniei Tudor-Anton despre adolescență. Eroina are de obicei capacitatea vesnic trează de a descoperi și „infiera“ maladiile sociale, frapînd prin îngroșarea excesivă a liniilor, ironia rece se exercită asupra faunei carieristilor, adevărate mașini de lansări răsunaătoare ori de insuccese. Această pasiune pentru observarea psihologiei sociale pînă la documentar ar putea, într-o viitoare carte s-o servească mai mult pe autoare decît, în prezenta, înclinația spre comentariul pe marginea sentimentelor.

Magda URSACHE

Este un adevăr indiscutabil că cei doi critici s-au războit cu ceea ce, după norma comună, ar fi trebuit să le solicite partizanatul. Nici unul, nici altul nu s-au înscris într-un curent de inerție sentimentală. Ideea pe care E. Lovinescu dorea s-o transmită, desemnează cîțimea de detașare și sacrificiu fără de care actul critic este imposibil. „Să nu uitați asta, domnule Șerbu!“ îi spune Lovinescu actualului autor de memorii și pagina *Vitrinei cu amintiri* ne face cunoscută o declarație la care vor reveni toți cei ce se vor ocupa de neobișnuita carieră critică a celui ce a prezidat cenaclul *Sburătorul*.

Gestul lui Ieronim Șerbu de a scrie o carte despre atmosfera literară a vremii lui și despre personalitățile pe care le-a cunoscut se cere subliniat. Timpul trece și faptele se ineacă în uitare. Despre E. Lovinescu și cenaclul său circula multe zvonuri și multe legende. Existimii cenaclului nu și-au scris toți memoriile. Cele existente nu cad întotdeauna de acord asupra unor chestiuni din cele mai simple. Experiența acestui cenaclu este, totuși, destul de recentă, motiv pentru care absența documentelor și evocărilor decisive ar fi de înțeles. Este oare vreo grabă? Să lăsăm faptele să se sedimenteze de la sine.

Istoria memorialisticii literare românești ne semnalează o inegală participare, ne indică o curioasă inerție. Societăți literare de reală însemnătate și faimă au fost mai multe, dar nu toate au avut șansa unor memorialiști inspirați. Dacă citim cea mai banală istorie literară sîntem constrînși să tragem concluzia că cele mai importante societăți literare s-au aflat la Iași. Cauza trebuie căutată în prestigiul memorialiștilor moldoveni. *Junimea* și-a avut doi evocatori de prima mîna: pe George Panu și pe Iacob Negruzzi. *Viața românească* a avut și ea la rîndul ei pe Ionel Teodoreanu și Mihail Sevastos, pentru a nu mai înșira cărțile de amintiri ale altor membri ai cercului literar și *Vieții românești*. Iată, vrem nu vrem, încă un argument pentru „regionalismul“ lui Ibrăileanu: moldovenii au cultul amintirii, plăcerea de a evoca trecutul. Consecința? Impunerea pentru totdeauna a societăților lor literare. Ca însemnătate istorică-literară însă, nici cenaclul *Literatorului* n-a fost mai prejos, după cum nici grupul din jurul *Vieții noi* a lui Denisianu sau al *Revistei noi* a lui Hasdeu n-au fost neînsemnate, pentru a nu mai vorbi de *Sburătorul*. *Viața acestor apuse cenacluri o vedem ca prin perdele de fum. Ele nu și-au găsit memorialiștii ori dacă i-au avut nu i-au avut pe măsură. Abia recent citeva episoade de Amintiri din lumea literară scrise de Eugen Speranția ne restituie ceva din atmosfera de la *Revista nouă* sau *Viața nouă*. Nu uit nici pe alții dar paginile risipite prin reviste sau alcătuite cu ele a unor volume nesemnificative nu schimbă datele chestiunii.*

Gestul lui Ieronim Șerbu ni se impune deci ca necesar dată fiind și însemnătatea cenaclului de care se ocupă. *Vitrina cu amintiri* nu infirmă însă cu nimic afirmațiile de pînă aici. Cartea lui Ieronim Șerbu este plină de mișcare și de date, dar nu întotdeauna și de noutate. Iar atunci cînd noutatea apare trebuie să ne punem problema calității ei.

Ieronim Șerbu a fost un membru permanent al cenaclului un moment dat și, se pare, un familiar al criticii. E. Lovinescu le împrumută de altfel tinerilor săi prieteni titlul de *D'scobot* pe care ar fi dorit să-l dea propriei sale reviste. Autorul *Vitrinei cu amintiri* s-a aflat în mijlocul acestei lumi intrată astăzi în istorie. Abundența de date și detalii nu este însă prezentă. Peste ceea ce sîmțăm din E. Lovinescu, G. Călinescu sau Camil Petrescu nu se adaugă prea mult. Am zice chiar că observația proprie se menține în limite comune. Se precizează mai bine figurile de plan doi ale cenaclului, prezentele feminine și ceea ce autorul numește „caracudă“. Nu se face istoria sedințelor și cititorul nu poate înregistra nici o sedință memorabilă. *Viața* propriu-zisă a cenaclului este, de fapt, absentă din *Vitrina* care ne este pusă în față.

Dacă nu ni se oferă un roman cu „va urma“, romanul succesiunii de sedințe, să vedem cel puțin personajele. „distribuția“. Ieronim Șerbu și-a conceput cartea ca pe un elogi de recunoștință personală și literară la adresa lui Lovinescu. Cum trăiește Lovinescu în *Vitrina cu amintiri*? Nu în chip inedit. Precedentul memoriilor lovinesciene și portretul lui G. Călinescu se vede că veștețesc orice tentativă independentă de reconstituire. Lovinescu este masiv, calm, senin, imperturbabil, amabil, atent, politic, ceea ce știm deja. Nici chiar grațioasa apariție a fiicei lui nu-i schimbă mina decît pentru o secundă. Ieronim Șerbu nu descoperă trăsături noi, ci întărește uneori pe cele cunoscute. Rovin cu o insistență neplăcută sintagme goale ca „marele critic“ sau „marele scriitor“, încît evocarea nu mai pare scrisă de un om dinlăuntru al clanului literar, ci dinafara lui, cu fireasca sfială și spieretură a neofitului în fața unor realități inaccesibile.

Poziția subalternă în care se așează autorul indică de multe ori și altitudinea observației. Autorul, cu un ciudat sentiment de pioșenie, propriu mai ales profanului, nu se consideră egalul celor despre care scrie. Frumos sentiment se poate spune, dar nu despre asta este vorba. *Șansa marilor figuri dispărute este să-și găsească martori de talia lor. A înțelege pe cineva înseamnă a-i fi egal*. Semnul acestei egalități lipsește din *Vitrina* lui Ieronim Șerbu. Într-o bună măsură cartea este chiar o „vitrină“, adică o expoziție de oameni și gesturi fără dezvăluirea mecanismelor ascunse, fără o investigație de cînd de aparențe.

Mai substanțiale sînt paginile închinete lui G. Călinescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, dar și aici ochiul

ELOCVENȚA MĂRTURIEI LITERARE

M. UNGHEANU

alunecă pe suprafețe fără a merge la intuiții unificatoare. Vanitatea nervozității călinesciene, superbia orgoliului lui Ion Barbu, surprinzătoarele și contradictoriile schimbări de atitudine ale lui Camil Petrescu sînt bine memorate. Privirea alunecă în schimb spre gesturi sau situații nesemnificative. Cît de important este pentru noi să știm că fiica lui Lovinescu n-a putut părăsi casa din pricina unui adorator și că a fost nevoie de o mică operație mistificatorie în care rolul prim l-a deținut autorul „vitrinei“?

Asemenea digresiuni, nejustificate de o perspectivă integratoare, mărturisesc, cel mult, reflexul prozatorului înclinat să rețină situația de excepție decît intenția memorialistului de a portretiza decisiv și esențial.

În sfîrșit, sînt prea puține, și convenționale chiar, paginile închinete celor de aceeași generație cu autorul. Despre M.R.P. ni se transmit lucruri pe care le puteam ști și fără a parcurge „vitrina“. Mai sugestiv creionat este Geo Bogza, care, de pildă, în fața comisiei trimisă să se îngrijească de situația scriitorilor, imediat după război, la întrebarea „De ce aveți nevoie“?, răspunde solemn: „De un bec!“! Era în vremea în care scriitorii cereau și primeau vile. Aici în preajma acestei generații am fi dorit o avalanșă de amănunte, de anecdote, chiar de portrete.

Memorialistul este însă mai atras de cei intrați deja în istoria literară, are, se pare, plăcerea de a călca pe un teren consolidat, de a umbla pe o cărare bătută, ceea ce nu este și în avantajul cărții sale de amintiri. Legenda lui Lovinescu, a lui Călinescu ori Camil Petrescu sau Ion Barbu sînt bine instalate și e nevoie de a le reinnoi sau dacă faptele o cer de a le răsunta, nu de a le repeta.

Există apoi în *Vitrina cu amintiri* doi memorialiști care, încercînd să coexiste, introduc o notă contradictorie: unul folosind des apelativul „mare scriitor“, „mare critic“ și situîndu-se la distanță de acestia, altul foarte familiar, exagerat de intim, cu E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Ion Barbu și alți cîțiva. Cînd este autorul autentic și cînd sînt faptele veridice: în primul sau în al doilea caz? Iată o dizarmonie intimă a cărții care aruncă asupra ei un vâl de bănuială. Desigur Ieronim Șerbu și-a scris cartea cu cele mai bune intenții. Inițiativa lui e de-a dreptul lăudabilă. Memorialistica noastră literară are nevoie de cît mai multe tomuri de amintiri.

Regretul nostru este de a nu întîlni în *Vitrina cu amintiri* cartea cheie a cenaclului bucureștean.

Memorialiștii societăților literare din Iași nu și-au găsit încă rivalii.



Dan COVĂTARU :

„Fată cu liră“

PROZA: Mihai Eminescu. O antologie de proză fantastică a întocmit recent Aurel Martin sub titlul Sărmanul Dionis. Înainte de a vorbi de proză fantastică eminesciană, criticul definește modelul de literatură fantastică („o explorare a misterului, a enigmaticului, a ocultului”) în literatura lumii. Mihai Eminescu este fascinat încă din tinerețe de existența miturilor și eresurilor naționale, de o mitologie românească, fascinație care nu va fi absentă în conștiința lui Mihail Sadoveanu. După analizele lui Al. Piru și Eugen Simion, Aurel Martin reintrupează proza fantastică a lui Mihai Eminescu insistând mai ales asupra personajelor, a tipurilor de fantastic, al prototipurilor și, mai ales, asupra unei idei fundamentale care nu a fost suficient de fructificată de critica românească: tragicul din proza fantastică eminesciană, tragic care se naște din conflictul dintre „real și ideal, dintre adevărurile implacabile și elanurile înălțătoare”. Fantasticul e la Mihai Eminescu o „Sinteză de posibil și de imposibil, de adevăr și nonadevăr, de regulă și de excepție, de logic și de absurd, de obișnuit și de bizar, de normal și de aberant. La frontiera dintre luciditate și vis. Dintre trezire și somn. Expresie a unui unic eu. Cel eminescian”.

Ioan Slavici. După o remarcabilă monografie critică dedicată lui Ilarie Chendi, istoricul literar Mircea Popa ne oferă o severă și concludentă antologie a nuvelisticii lui Ioan Slavici: Popa Tanda, Scormon, Budulea Taichi și Moara cu noroc. Lectura nuvelilor adăunește și nuanțează câteva adevăruri, dar mai ales ne restituie un Ioan Slavici în contextul istoriei literare, nou și deosebit de modern. El vine în proza românească nu numai cu o optică și cu o concepție efectiv schimbată, ci și cu o altă „perspectivă și cântec estetic”, iar „tipologia umană și caracterologică rurală pusă în circulație de nuvelist, depășește ca valoare, construcția și noutatea literară, tot ceea ce s-a creat până la el în această direcție”. Mircea Popa definește exact și comparativ (Ion Agirbiceanu), structura personajelor: „Permanentă opoziție dintre sentiment și voință, adică dintre luciditate și trăire sufletească”. Ele „poartă în suflet o taină, o vână, o pasiune nemărturisită”. Ioan Slavici „a intuit natura dilematică, dinamică a personajului modern și i-a imprimat o linie dialectică de devenire”. El creează tipuri, psihologii (Popa Tanda, Budulea Taichi, Bujor, Pascu, Miron), devenind un „adevărat precursor al prozei moderne de analiză”, un prozator care „pune în valoare, rolul ritmului într-o construcție epică”. Nuclelele scriito-

REVALORIFICĂRI CRITICE (II)

Zaharia SÂNGEORZAN

rului „se înscriu într-o arie tipologică mondială, care trimite la proza de tipul „Dorfgeschichten” (impusă de un Auerbach sau Rosegger), la Swift și Faulkner, la Jokai Mor și Tomorkeny Istvan mai ales prin rolul acordat hanului ca scenă a lumii, loc al povestirii și al confruntării unor destine umane diverse”.

Gala Galaction. O analiză remarcabilă a nuvelisticii lui Gala Galaction reactualizează S. Damian, care este, și nu de ieri sau azi, un adevărat profesionist al comentariilor de proză. Citeva idei originale: față de Mihail Sadoveanu, „Gala Galaction opune seninătății olimpice a contemplației moldave, icoana unei conștiințe neliniștite tentată mai degrabă să releve fondul malefic și fiorul tulbure al eresurilor”. Nuvelistica lui Gala Galaction este populată de „o lume suspendată între mit și existența dramatică a sfârșitului de ev mediu turcic și a perioadei imediat următoare”. S. Damian analizează cu finețe natura personajelor, crizele lor morale, consumate mai ales „în urma disputei dintre virtuți și ispită, dintre percepțiile sfinte și patimile pămîntene”. Gala Galaction e un analist al pasiunilor reprimite, un „poet al nostalgiei care deplînge servituți tiranice. Ca doctrinar, scriitorul vrea să răspîndească spiritul de cumpătare, condamnând ispitele demonului. Demonul posedă însă, nu rareori, forța de atracție a senzațiilor autentice”.

G. Ibrăileanu. Romanul Adela (1925) îi prilejuiește Eugeniei Tudor — după interpretarea lui Al. Piru din memorabila monografie G. Ibrăileanu — câteva reflecții critice care sînt efectul unei relecturi moderne. Romanul Adela este privit ca o operă epică care nu exclude tragicul, opțiunea personajelor, luciditatea lor. Adela este „creația lui Emil Codrescu” și, „Ca un alt Pygmalion, Codrescu se bucură, în epoca de formare a Adelei, de calitatea de mentor al ei spiritual... Adela e și o monografie a geloziei masculine, „precedînd cu un deceniu pe aceea a romanelor lui Camil Petrescu”. Emil Codrescu — în care recunoaștem o mască tragică a lui G. Ibrăileanu — „trăind în mediul dulce otrăvit de ideile, a meditației amare asupra vieții, traversează experiența sa e-

rotică, atît de neobișnuită, cu sentimentul unei acute zădărnici”. Eugenia Tudor descoperă o nouă temă critică a romanului: raporturile subtile, sincronice, dintre peisaj și psihologia personajelor. E o natură în acord cu sensibilitatea și reacția eroilor. Este natura sadoveniană



Dan COVĂTARU :

„Portret”

de a cărei influență irezistibilă n-a reușit, și credem că nici n-a vrut să scape liric și lucidul G. Ibrăileanu.

Pavel Dan. Ce identitate estetică și morală, ce valoare și ce direcție epică ar fi avut astăzi opera lui Pavel Dan, dacă prozatorul român trăia? Nu e inutil să ne întrebăm, căci există o operă, dar și nuclele unor teme și idei epice extraordinar de fecunde, de moderne pentru proza actuală. Satul din creația lui Pavel Dan rămîne încă un poem tragic al existenței, un spațiu în care lumea trăiește falknerian. Ce filme ar scoate Radu Gabrea sau Mircea Veroiu din Inmormîntarea lui Urcan bătrînul sau Priveghiul! Analizele lui Nicolae Balotă confirmă ideea noastră. Criticul vorbește de un univers cinematografic, cu personaje memorabile, cu un peisaj dur. Satul lui Pavel Dan cunoaște un fenomen de desacralizare: „al răsturnării ritului în trivialitate, al dizolvării tragicului în grotesc, al conjuncției boctului cu batjocura”. Filmic total e la Pavel Dan „spectacolul orgiastic”, dedublarea, o „manieră a iluminăției brutal-naturalistă”. Mecanismul ritual — excelent descris de Nicolae Balotă — apare și se constituie ca o ficțiune-cheie a universului imaginar al lui Pavel Dan.

Gib I. Mihăescu. Tema fundamentală a opere epice și dramatice a lui Gib I. Mihăescu ar fi, după Laurențiu Ulici, obsesia. Acest motiv literar îl întîlnim la E. Lovinescu (obsesia erotică), Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Anton Holban, dar „Risicînd un calambur, s-ar putea spune că autorul Rusoiciei e singurul scriitor român cu obsesia obsesiei, atît de obsedant revine motivul obsesiei și al obsedatului în literatura lui”. Laurențiu Ulici analizează evoluția și tipurile de obsesie la personajele scriitorului, forța ei de a modifica destine, de a declanșa drame. E o lume care trăiește mai mult în imaginar. Un tip special de obsesie, aceea a așteptării, o întîlnim în capodopera lui Gib I. Mihăescu, Rusoica. Condiția locotenentului Ragaiac este așteptarea, pînda, adică un mod de a cuceri și identifica visul cu realitatea: „Într-un fel fiecare dintre eroii lui Gib I. Mihăescu, obsedații mai cu seamă, e în căutarea unei Rusoiciei, fiecare așteaptă ceva care nu se va întîmpla, dar care e simțit totdeauna ca și cum ar fi acum și aici. Personajele sînt, în fond, ipostaze ale unui singur tip uman, total ireal ca unitate, plauzibil însă, pînă la existența reală, ca fragment. Însumat, un personaj mereu neliniștit, cu o psihologie accidentată, deși simplă, care, afirmîndu-se și negîndu-se, se determină”.

Marchiza și „literatura potențială”

Al. CĂLINESCU

Aceste determinări retrograde, pe care le-am comentat în articolul nostru precedent, constituie, după Genette, arbitrarul narațiunii. Criticul distinge, finalmente, trei tipuri de povestire: „a) povestirea „verosimilă”, sau cu motivare implicată: „marchiza porunci să vină trăsura și ieși să se plimbe”; d) povestirea motivată: „marchiza porunci să vină trăsura și se bîgă în pat, căci era foarte capricioasă” (motivare de gradul întîi sau motivare restrînsă), sau: „...căci, ca toate marchizele, era foarte capricioasă” (motivare de gradul al doilea sau motivare generalizantă); c) povestirea arbitrară: „marchiza porunci să vină trăsura și se bîgă în pat”. Se observă că la Genette termenul „motivare” nu mai are semnificația pe care am întîlnit-o la Tomașevski, el vizînd „coerența” în plan logic și psihologic a enunțului narativ. Se observă, de asemenea, că, din punct de vedere formal, tipurile (a) și (c), povestirea verosimilă și cea arbitrară, se suprapun perfect. Fenomenul fusese sesizat și analizat de G. Călinescu în *Principii de estetică* în legătură cu producțiile literare în maniera lui Urmuz. „Comicul nu iese atît din absurditatea propozițiilor, — scrie criticul despre niște versuri „arbitrară” de M. Zamfirescu — cît din faptul că deși n-au nici un sens, dar absolut niciunul, ele au totuși forma exterioară a propozițiilor normale”. Iar despre Urmuz: „Forma gândirii pare normală, desfășurarea logică, însă ori de cîte ori așteptăm să se stabilească un raport banal, autorul îl evită”. În plan literar, distincția verosimil — arbitrar nu i se mai pare lui Genette pertinentă; singura valabilă ar fi aceea dintre motivat și nemotivat. Mod de a recunoaște că arbitrarul poate deveni verosimil, și invers; ceea ce proza modernă a dovedit-o cu priscință.

Să revenim însă la acel arbitrar al narațiunii incriminat de Valéry. Am văzut că enunțul: „Marchiza ieși la ora cinci” poate prolifera prin adăugirea unui număr (teoretic) infinit de determinanți, aceștia fiind, totodată, substituibili; proliferarea ar implica, așadar, atît axa sintagmatică cît și axa paradigmatică a discursului. Situația aceasta ne-a dus în mînte experimentele lui Queneau și ale colegilor săi din grupul O.U.L.I.P.O. („Ouvroir de Littérature Potentielle”), care verifică și aplică, practic, unele din ipotezele teoretice pe care le-am enunțat mai înainte. Sînt cunoscute (e un fel de a spune) cele **O sută de mii de miliarde de poeme**, obținute prin combinarea versurilor („detașabile”) a zece sonete, formînd o „carte” pentru citirea căreia o viață de om nu ajunge. Tot Queneau este autorul experimentului intitulat „Un conte à votre façon”, care mizează tocmai pe arbitrarul povestirii și încearcă stabilirea unor noi contacte între text și cititor, aceasta din urmă fiind invitat să controleze și să dirijeze arbitrarul (de direcție și de expansiune verticală) al povestirii, transformîndu-se într-un fel de coautor al ei. Queneau se servește de niște careuri, numerotate de la 1 la 21, în care introduce o serie de segmente narative. Cititorul este solicitat de la început: „Doriți să cunoașteți povestea celor trei sprintene bobițe de mazăre? **dacă da, treceți la 4, dacă nu, treceți la 2**”. La 2 ni se comunică: „Preferăți pe aceea cu cele trei prăjini mari și subțiri? **dacă da, treceți la 16, dacă nu, treceți la 3**”. Lectorului i se mai indică o variantă, iar cel nemulțumit și de data aceasta este trimis, pe un drum scurt, la numărul 21, unde i se anunță că povestea s-a terminat. Prima variantă are însă o dezvoltare mai amplă, cu o serie de surprize pe parcurs. La numărul 4, după descrierea celor trei bobițe, citim: „dacă preferăți o altă descriere, treceți la 9; dacă asta vă convine, treceți la 5”. În continuare aflăm că bobițele „nu visau, într-adevăr, aceste delicate ființe nu visează niciodată”. Dar, dacă preferăm să viseze, aflăm: „Visau. Într-adevăr, aceste delicate ființe visează întotdeauna iar nopțile lor le inspiră vise încântătoare”. Vise pe care, firește, putem sau nu să dorim să le cunoaștem, și așa mai departe. Sîntem astfel conduși, pe liniile celor două variante principale, la careurile 20 și 21, unde povestirii i se pune capăt: „Nu mai există continuare, povestea s-a terminat” și „În acest caz, povestea tot s-a terminat”. Desigur, sfîrșitul e și el... arbitrar, lucrurile ar putea să nu se oprească aici, ele ar putea chiar să nu se oprească... niciodată, realizîndu-se un fel de replică narativă a celor o sută de mii de miliarde de poeme. Regăsim, în „un conte à votre façon”, acel „posibil-in-

fiacare-clipă” dorit de Valéry. Interesant e că, în *Teoria literaturii*, Tomașevski citase o anecdotă care, în perspectiva adaptată aici, ar putea fi considerată un embrion de „une histoire à votre façon”: „Într-un sat vine un predicator analfabet. Enoriașii așteaptă să-l audă predica. Predicatorul începe: „Știți ce-o să vă spun”. — „Nu, nu știm”. — „Atunci ce să vă mai spun, dacă nu știți”. (...) Altă dată, la aceeași întrebare, enoriașii au răspuns: „Știm”. — „Dacă știți și fără mine, n-am ce să vă mai spun”. În unele variante, anecdota are următoarea continuare: la întrebarea predicatorilor, o parte a enoriașilor spun „știm”, iar o parte spun „nu știm”. La aceasta urmează răspunsul: „cei care știu să le spună celor care nu știu”. Să nu uităm, făcînd această apropiere, că putem considera anecdota o formă de povestire minimală, și că, de altfel, André Jolles o includea printre ale sale „forme simple”.

Nu e greu de imaginat ce i s-ar întîmpla marchizei dacă ar fi supusă unui tratament similar cu acela suportat de cele trei bobițe de mazăre; cititorul ar lua-o în stăpînire, ar controla acțiunile ei, ar hotărî dacă marchiza iese la plimbare sau rămîne acasă, la ce oră și cu cine etc. Să examinăm însă o altă posibilitate, sugerată de un experiment propus de un confrate a lui Queneau, și el atras de „literatura potențială”; el a înlocuit într-un text cuvintele cu explicațiile acestor cuvinte scoase din dicționare, deschizînd astfel drumul unei proliferări nelimitate a textului. În cazul nostru, pentru „marchiză” vom avea o primă explicație „soția marchizului”. Mergem mai departe și obținem, pentru „soție”, — „persoana unită prin căsătorie cu...”, pentru „marchiz” — „acela care poartă titlul de...”. — dar să vedem care este rezultatul acestor prime substituiri: „Persoana unită prin căsătorie cu acela care poartă titlul de noblete mai mic decît ducele și mai mare decît contele părăsi un loc spre a se duce în altă parte la ora cinci”. Am obținut (prin aceste substituiri pe verticală) nu numai un enunț dilatat, ci și un text de o nouă factură, care dă impresia unei exprimări prețioase, sofisticate, de genul aceluia ridiculizate odinioară de Molière; un „exercițiu de stil” quenoist, o „temă cu variațiuni” à la Caragiale. Și acum, imaginîndu-ne operația inversă, de reducere (de simplificare, de „esențializare”) a unui text narativ, putem verifica, printr-un fel de contra-probă, valabilitatea ipotezei după care povestire a este dezvoltarea (dilatarea) unui enunț minimal. Întrebarea care se ridică acum este în ce măsură prezența (termenului pare cam brutal) „umpluturilor” într-un text narativ este sau nu **motivată**, și după ce criterii poate fi apreciată motivarea; dar despre aceasta, cu alt prilej.

SCRISORILE LUI TITU MAIORESCU CĂTRE AL. PHILIPPIDE (II)

4. Alexandru Philippide a publicat în vara anului 1894 cartea sa **Principii de istoria limbii**, care era cursul făcut de el la Universitatea din Iași în anul 1893—1894, când a funcționat ca suplinitor al catedrei create pentru el. Din scrisoarea de mai jos rezultă, ceea ce de altfel se putea bănui și așa, că Philippide a trimis un exemplar din noua sa carte (a doua) în dar lui Maiorescu și că în același timp i-a cerut acestuia printr-o scrisoare să intervină pentru ca el să ocupe postul definitiv, nu prin concurs, ci pe baza lucrărilor sale științifice și a „proponimentelor”, adică a cursurilor¹. Maiorescu răspunde următoarele (scrisoare închisă, care ocupă 3 pagini și jumătate din cele 4, de format 11½ cm, 17½ cm):

București, 7 Sept. 1894.

Iubite Domnule Philippide,

Îți mulțumesc pentru trimiterea cărții cele noue [sic] a D-tale, pe care am început să-o citesc și care din capul locului produce impresia firească pentru toate lucrările D-tale: sinceră căutare și spunere a adevărului.

Va trebui să i se facă dare de samă în „Convorbiri literare”, numai să găsim pe cineva cu ceva competență.

Despre catedra D-tale voi vorbi la ocazie cu Ministrul. Dar nu e un lucru ușor. Legea zice concurs, și practica legală a fost până acum concurs, chiar în cazul publicațiilor și proponimentelor de 2 ani: adică tot juriul concursului să se pronunțe și asupra lor.

Pe de altă parte nu s'a prea ținut samă până acum de pu-

blicațiuni, ci s'a insistat asupra efectuării concursului însuși; și în cele mai multe cazuri cu drept cuvânt. În starea actuală a Terii, unde judecata dreaptă e încă lucru foarte rar, nu se putea pune multă încredere pe apretierea „publicațiilor” din partea unui juriu oare care, și concursul cu probe scrise și lecțiuni orale publice prezenta ceva-ceva mai multe garanții, cel puțin de rușine, de sfială, dacă nu de dreptate curată. Majoritatea oamenilor la noi confundă încă literatură [sic: în loc de: literatură] cu maculatură, și orice tahigraf și poligraf trece de autor de valoare. Pe temeiul „publicațiilor” de mult Misail ar fi avut o catedră de istorie, și Pop Florentin și Bonifaciu Florescu ar fi trecut la Universitate, în majorem asinorum gloriam.

Apoi juriul pentru Iași s'ar compune în București... Hasdeu!

Dar e vorba să se schimbe legea în privirea numirilor la Universitate. Să vedem cum și când. Impresia mea este că în orice cas pentru actualul an scolar [sic] lucrurile vor remanea [sic] cu necesitate în statu quo.

Indată ce va fi ceva nou de comunicat în această privință, îți voi scrie.

Al D-tale devotat

T. Maiorescu

5. Philippide s-a căsătorit întâia oară cu Johanna Minckwitz, doctor (1894) în filologie romanică de la Universitatea din Zürich, fiica poetului și traducătorului german Johannes Minckwitz, mort în 1885 (pentru aceste informații vezi Ar-

hiva societății științifice și literare din Iași, V, 1894, nr. 5—6, p. 329, nota; nota nu este semnată; dar informațiile sînt date desigur de A.D. Xenopol, directorul din acea vreme al revistei **Arhiva**, și ele proveneau, cum spune autorul desemnat al notei, la p. 330 — nota continuă și la p. 331 — din scrisoarea pe care o trimisese dra Minckwitz o dată cu traducerea germană a poeziei lui M. Eminescu, **Strigoi**, făcută de ea însăși). Philippide a luat desigur cunoștință de existența viitoare sale soții din aceeași revistă **Arhiva**, în care Johanna Minckwitz a publicat, începînd din 1894, vol. V, anul 5—6, pînă la sfîrșitul anului 1895, admirabile traduceri în limba germană din poezii române M. Eminescu, C. Conachi, V. Alecsandri, George Cosbuc, Iacob Negruzzi (vezi **Arhiva**, V, p. 328—340, 453—457, 563—564, 649—654), VI 1895, ian. febr., p. 75—76, 212—214 mart.—apr., 321—323 mai—iunie, 449—450 iulie—august). Familia ei își are originea într-un ofițer suedez din oastea lui Carol al XII-lea, care s-a stabilit în Saxonia, unde a deținut funcții la curțile din Drezda și Saxen-Altenburg. O ramură a acestei familii a renunțat de a se mai numi von: din aceasta face parte dra Minckwitz. Căsătoria a avut loc probabil între lunile iulie—august și septembrie—octombrie), traducătoarea semnează Johanna Philippide (vezi p. 585—587, 697—698). Această căsătorie n-a putut dura. La aproximativ un an după aceea, Philippide a divorțat.

În scrisoarea care urmează se face aluzie la intenția lui Philippide de a se căsători cu Natalia Nemțeanu, mama poetului Al. A. Philippide. Naum, des-

pre care se vorbește în scrisoarea, este junimistul și academicianul A. Naum, profesor de limbă și literatură franceză.

Scrisoare închisă, trei din cele patru pagini de format 11½ cm, 18 cm.

București, 3/15 Apr. 1897

Iubite Domnule Philippide,

Aflu de la Naum că te însoresc iarăși. Bis in idem? Sper, cu o variantă a vorbei latine, că si bis idem fit, non est idem. Și în orice cas îți doresc quod Bonum Felix Faustumque!

Noi, la adunătura ceea ce mediocrități pretențioase ce se numește Academia Română, am suprimat de la 1. Ianuarie 1898 toată subvenția pentru **Magnum Etymologicum** și voim să se înceapă de pe la Aprilie a anului viitor o nouă lucrare, cam în întinderea Dicționarului lui Laurianu-Maxim, dar firește în spiritul filologiei moderne.

Mai mulți din noi, printre care și D. A. Sturdza, ne gîndim la D-ta pentru această lucrare, în colaborare cu alții, dacă s-ar mai găsi.

Nu e vorbă, mai va fi un an pînă atunci și nu e încă nimic hotărît asupra persoanelor. Dar totuși îți scriu despre chestia aceasta, ca să nu te găsească peste un an cu totul fără veste. La cine altul s'ar putea adresa României decît la D-ta pentru așa lucrare capitală asupra limbii române?

Eu plec mâine, firește, cu nevastă-mea, spre Riviera, ne întorcem pe la 29 Aprilie.

Al D-tale prietenește devotat

T. Maiorescu

P.S. Es ist nich gut, dass der Mensch allein sei,

și
Der Frühling der Frühling!
Der lässt alle Knopfsen pringen, zice înțelepciunea (?) nașunilor relativ la căsătoria D-tale.

6. Între timp, probabil la 1 aprilie 1898, Alexandru Philippide a fost însărcinat de Academia Română cu redactarea unui nou Dicționar al limbii române. Cum era firesc, în acea perioadă, Philippide scria des-

lui Maiorescu și o făcea în acel stil extrem de personal, care se întilnește și în cărțile și articolele sale și face savoarea scrisului lui, oricîte defecte ar avea. Din scrisoarea care urmează rezultă că Philippide îi vorbise despre agitația politică a studenților din Iași, care, ca și cei din București, făceau asociații, societăți, ligi și organizau conferințe, congrese, concerte, baluri și reprezentații teatrale sub patronajul unor femei din înalta intelectualitate a Bucureștilor și a Iașilor, — dîndu-i lui Maiorescu și informația că unii studenți se îndreaptă spre politica junimistă. Maiorescu ia în discuție în scrisoarea sa aceste informații. El condamnă agitația aceasta, care fura timpul de studii al studenților. Să se remarce exprimarea cu totul liberă, lipsită de respect, a lui Maiorescu, în legătură cu Carmen Sylva, ca să nu mai vorbim despre atitudinea lui față de doamnele din protipendadă. Judecățile de la sfîrșitul scrisorii, asupra lui Hasdeu, V. A. Urechia, Macedonski, Ionescu-Gion și Pătrașcu (criticul literar, deci N. Petrașcu), sînt prea aspre, chiar nedrepte.

Scrisoare închisă, toate cele patru pagini de format 11 cm, 17½ cm.

București, 18/30 Ianuarie 1899

Iubite Domnule Philippide,

Scrisorile D-tale sînt o serbătoare pentru noi, adică pentru mine și nevastă-mea [desigur, un lapsus calami pentru nevastă-mea]. Sînt cu duh — lucru rar, și sînt cu duh sănătos — lucru și mai rar.

Firește că nu putem fi decît ultra-sceptici față de svircolirile studenților cu faimoasele asocieri, societăți, asociații, ligi, congrese, statute și alte fleacuri cu conferințe, concerte, baluri, reprezentații teatrale și alte bazaconii puse sub „patronajul” fustelor mai mult sau mai puțin curate, începînd cu Carmen Sylva și sfîrșind cu Zozo Sturdza, Madam Haret [...] și Coralia Emilian. A nebunit lumea!

Intrucît între studenți, care se dedau la asemenea secături², sînt marea majoritate de capete seci, aceștia lucrează cu mernirea lor firească. Ce vrei să faci beșica de porc decît să se umfle cu aer din ce în ce mai gol? Până cînd vine virful unui cuțit și cu o singură împunsătură subțire face să iasă acru infect și reduce bășica la o sbircitură de aruncat la gunoi.

Între cît însă printre asemenea studenți sînt și câteva capete inteligente (d.e. Leatris), aceștia au apucaț o cale rătăcită și trebuie povățuiți să o părăsească. Pentru ei există și puțința de a pricepe, pentru ce calea aceea e rătăcită.

Studenții [trebuie] să studieze. Nu e vorbă, omu studiază toată viața. Dar altul e studiul la Universitate și altul studiul în restul vieții. La Universitate studiază pentru a-și forma acel minimum de cunoștințe legate într-o concepție unitară, care să le poată servi de fundament. Acest minimum are să-l dovedească licența sau doctoratul. Apoi vine studiul și munca vieții, care consistă în a ridica înaintea oamenilor pe acel fundament (pregătit în ascunsul pămîntului) edificiul acrian.

Ce vor studenții cu afișarea lor în public prin conferințe și congrese? Să ridice înaintea oamenilor un edificiu, cînd ei înșiși nu și-au zidit încă fundamentul? Aceasta e o nebunie și o obrăznicie.

Să se „afirme”? — Să se afirme la licență, apoi se pot afirma în viața publică.

¹ Vezi Laurianu și Massimu, **Dicționarul limbii române**, t. II, p. 807, **proponimentu** (< it. proponimento) (în același dicționar, a **propone** are și sensul „a preda”).

² Să se observe sensul cuvîntului **secătură**, deosebit de cel pe care-l are azi în limba literară: nu persoana lipsită de valoare și de caracter, ci acțiunea intelectuală lipsită de orice valoare. Acest sens se întilnește întâia oară în scrisul lui I. Hellade-Rădulescu.

CORNELIU POPEL

să spui poezie

Mi se împrăstie
minte în aste clondire
esența florii e-n ele
„fost-a aur
pe buzele noastre”
între pulberea
roșie și pulberea
galbenă aflu esența
colb de fluture
poesia strugure
celest îmi cade
pe buze precum
harul aminte-mi aduce
de cea care esență
a lumii este —
patria

aurea saecula

O altă cîntare o
dureoasă cîntare: sus
dragii mei sus

e graiul de-acasă pulberii
de-o parte și de alta

„să nu-l uităm
să nu-l uităm și
să nu căutăm mulțumirea
celui care-și alungă
fiii și fiicele”

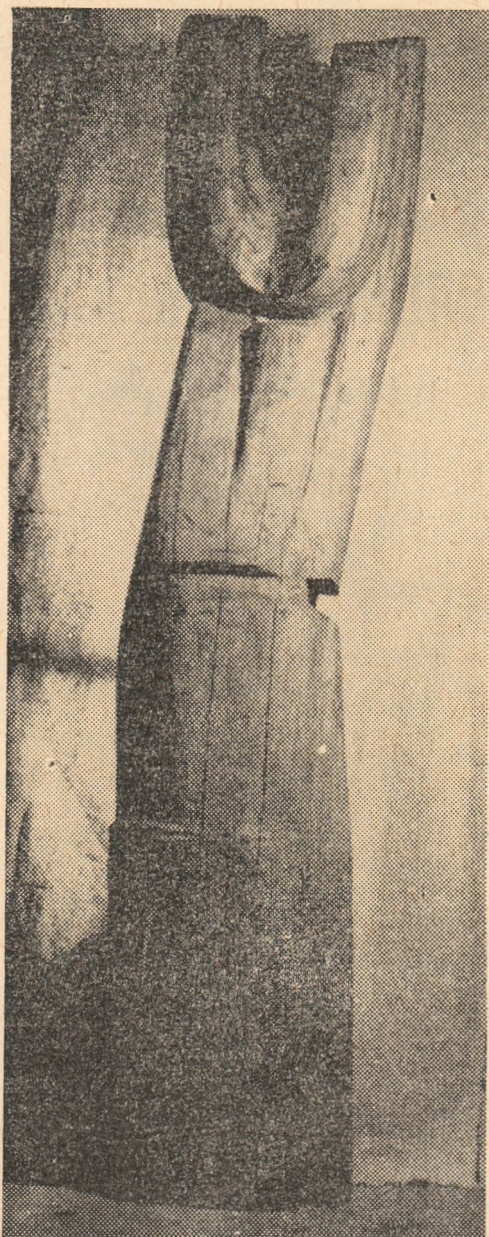
glasul este a
șocului înflorit mireasmă
credință în adevărul
nostru sfînt deschisă
este poarta sublimă

curg ploi de aur aud
ceva precum
un vreasă în poarta
sublimă e-amintirea
casei și a pulberii
instelate

2. Vezi patul acela de flori
e de-ajuns să dorm să
dorm în pustiirea albastră
și să n-aud privighetoare și nici
glas în noaptea tîrzie

raza cobori-va deasupra
mea și-a copilului (sfintu-i
plînsetul lui) adierea
va ajunge pe culmea
armonică

dar cum nu se va
scâldea el în apele
acestui riu de aur cum?
glasul lui fi-va glasul
de aur al Patriei



Dan COVATARU :

„Muzica”

Boala asta de a se afirma fără de vreme este pofta istorică de a mânca fructe necoapte [deasupra: prune verzi]. Se strică stomahul, urmează diareea, și tinerul crede, că diareea lui e operă „culturală”. E cultură de microbi, care produce în public diaree, iar rezultatul e disenteria epidemică, de care suferă literatura română de astăzi.

Dar tinerii vor să meargă, unii din ei, în direcția junimistă? Serios? Apoi dacă serios, n'au decât să meargă. Căci slava Domnului! direcția junimistă nu e vre-un arcan misterios, vre-un ocultism de farmazoni. Să urmeze, dar să urmeze în conștiință, cursul Dtale, să cetească, dar să cetească cu tot dinadinsul, scrierile Dtale, să urmeze cursul lui Missir și să cetească „Era nouă”, să urmeze cursul lui Negulescu și să cetească articolele lui, să cetească „Criticele” mele sau introducerea istorică la discursurile mele parlamentare — și iacă tot „junimismul”. Atunci vor pricepe, că Hasdeu e un șarlatan spiritual și V. A. Urechia un pehliyan prost, Macedonski un smintit, Ionescu-Gion și Pătrașcu niște impotenți greșoși.

καὶ τὰ λιπὸν, καὶ τὰ λιπὸν

Scuză poliologia de mai sus. Ți-am scris-o ca să-mi vărs focul.

Al Dtale

T. Maiorescu

Pe prima pagină, sus, în colțul din stînga:

P.S. Ți-am trimis prin Bianu 3 vol. „Critice”, 2 vol. „Discursuri parlamentare”, 1 vol. „Logica”. Al 3-lea vol. „Discursuri” apare peste vro 2 săptăm. [ani] și ți-l trimiț direct.

Petru Missir și P. P. Negulescu, junimiști, la care se referă Titu Maiorescu în scrisoarea sa, erau în acea vreme profesori la Universitatea din Iași. „Era nouă” se intitula un ziar junimist care apărea săptămînal (duminică) atunci la Iași (între 1889 și 1900). Studentul Leatris a ajuns tîrziu profesor la Facultatea de drept a Universității din Iași. Cărțile de care vorbește Maiorescu în a doua scrisoare intrau între cele din care Philippide și colaboratorii săi trebuiau să exerciteze material pentru dicționar.

7. Scrisoare închisă, pe toate cele patru pagini de format 11 cm, 17½ cm. După cit rezultat din această scrisoare, primul copil al lui Philippide, rezultat din a doua căsătorie, o fetiță, a murit în cursul anului 1897, poate în vară, poate în toamnă, nu știm la cît timp după naștere. Între 4 octombrie 1895 și 30 martie 1899, țara a fost guvernată de liberali, conduși acum de D. A. Sturdza. La 11 aprilie 1899, guvernul a fost înlocuit și regele a însărcinat pe șeful partidului conservator, Gh. Cantacuzino, cu formarea noului guvern. Junimiștii, în frunte cu P.P. Carp, erau într-un puternic conflict cu Gh. Cantacuzino, care judeca totul numai prin prizma intereselor sale personale (vezi Eugen Lovinescu, op. cit., p. 535—536). Această explicație aprecierile severe, dar jus-

te ale lui Maiorescu asupra guvernului Gh. Cantacuzino, din scrisoarea ce urmează. Lucru necunoscut încă din alte surse, noul guvern a desființat posturile de colaboratori date mai înainte de Ministerul lui Philippide pentru munca la dicționar, posturi printre care și cel al lui G. Ibrăileanu. Dar, desigur, ele au fost reînființate la cîtva timp după aceea.

București

6 — Octombrie 1899

18

5 ore p.m.

Iubite Domnule Philippide,

Ceea ce este grozav de greu în cele ce ți s'au întemplat, este moartea fetiței dimitale. Și atunci nu începe altă mângâiere decât începuta ajinare a durerii prin mila și nemiiloasa curgere a timpului.

Iar cealaltă greutăți, în comparație cu aceea, sunt fleacuri. Trebuie să fii dumneata cu cugetul apăsător de adevărata nefericire a pierderii fetiței pentru ca să-mi scrii că ești descurajat pentru îngreuierea lucrării pricinuită prin noua prostie a celui mai prost guvern ce l'a avut Țara de vre o 30 de ani încoace.

Nu numai nu te descuraja ci fii cu atât mai dărz și energic în lucrare. Abate-ți prin ea întru cîtva și durerea sufletească, dar nu te osteni prea mult. Toată lumea competentă te știe om conștiincios, și dacă neghiobii de la guvern și țiganii flămînzi de radicali ți-au întârziat lucrarea prin împrăștierea vremelnică (desigur numai vremelnică) a colaboratorilor, întirzieră se explică, și Sturdza, Kalendaru și cu mine îți ținem îndoit seamă de situația creată fără vina dimitale.

E bine să-ți scrii lui Kalendaru din nou, căci deabia alaltăieri s-a întors din străinătate. Scrie și lui Bianu pentru Sturdza, Regelu nu. El e cu desăvîrșire prins de boala Prințului și de alte daraveri. Dar Kalendaru va găsi momentul oportun ca să intervie. Impresia ce o am, este că greșala se va îndrepta chiar dacă va trece ceva timp, nu te prea plinge, scuză este de la sine dată, și ceva răgaz nu-ți strică nici dimitale.

Complemente Doamnei, te rog.

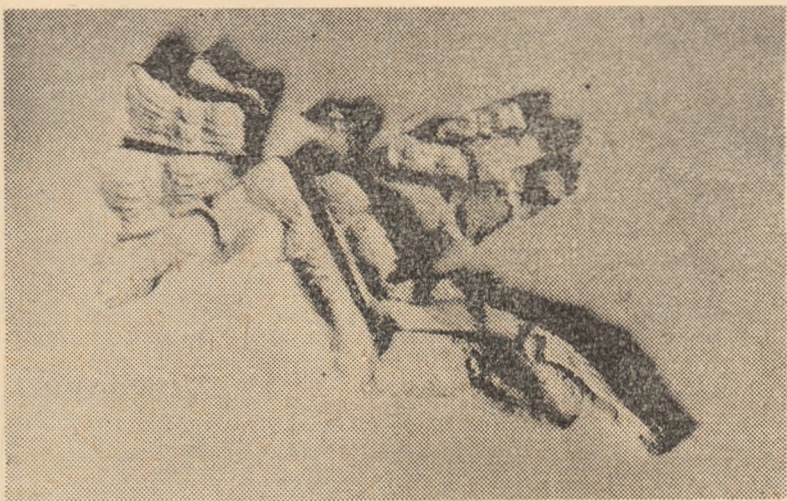
N.B. Am dictat nevestii-mi scrisoarea. Mi-era mina obosită de multă scriitură de hârtie, de dimineață până acum.

Al Dtale, din toată inima,

T. Maiorescu.

Kalendaru (nu Kalendaru), de care vorbește în scrisoarea sa Maiorescu, era atunci administratorul bunurilor Coroanei, membru al Academiei Române și președintele Comisiei Dicționarului. Ion Bianu avea atunci ca și mai tîrziu, cele mai bune relații cu D. A. Sturdza, care, la moartea lui I. Brătianu, a devenit șeful partidului liberal și a prezidat mai multe guverne (era și membru al Academiei Române și secretarul ei general).

G. IVĂNESCU



Dan COVĂTARU:

„Icar”

Pro patria

pe caldarime de aur

Blindă răcoare pe umeri
cînd trec pe caldarime de aur
în liniștea burgului meu
din adîncul muntelui iluminat

iată cuvintele înfășurate
de o subțire și transparentă
memorie — patria cu înflorite
hotare pe pergamente albastre

și-n locul anume ales
într-o pupilă de clorofilă
liniștea burgului meu prin care
trec pe caldarime de aur

Emil NICOLAE

FAMILIA ȘI VALORILE SOCIALE

Mihail CERNEA

Demersul sociologic în cercetarea valorilor înseamnă, în multe privințe, coborîrea din cer pe pămînt.

Spre deosebire de axiologie, sociologia nu poate discuta despre valori în general. Ea este datoare să se întrebe despre valorile care animă pe oamenii reali, grupurile sociale concrete. Întrebarea sociologiei ținește instantaneu: VALORILE CUI? Preocuparea specifică sociologiei constă de aceea în analiza mecanismelor sociale (sînt multe!) de acceptare și internalizare a valorilor: cum se produce această acceptare, cum devin anumite valori — și nu altele — criterii de comportament și de judecare a comportamentului.

Socializarea înseamnă includerea anumitor norme și valori în conștiința indivizilor. Ea tinde să facă pe indivizi să definească situațiile potrivit normelor prescrise de cultura în cadrul căreia ei trăiesc. Prin procesul socializării, indivizii umani sînt făcuți membri ai sistemului social; socializarea constituie astfel o parte a procesului prin care societatea plămădește personalitatea conform anumitor standarde sociale, prestabilite. Cu alte cuvinte, socializarea ținește să-l determine pe individ să definească binele (valoare morală), avantajul (valoare economică), frumosul (valoare estetică) răul, inechitabilul și multe alte valori în concordanță cu prescripțiile și criteriile propuse de sistemul social.

Procesul socializării nu este realizat uniform de toate componentele sistemului social global, ci îndeosebi prin subsisteme și agenții specializate ale societății. Numărul acestor subsisteme și agenții este mare: școala, organizația de pionieri sau de tineret, presa, filmul, T.V. (în genere mijloacele de comunicație de masă). Într-o societate socialistă, organizată centralizat, acțiunea acestor agenții este controlată și îndrumată de sistemul social global de factorii politici de conducere a societății.

Există însă încă un subsistem al societății, în afara celor enumerate, cu o uriașă greutate specifică în acțiunea de socializare și cu o poziție oarecum deosebită față de sistemul social global: FAMILIA. Din diferite cauze, mai mult sau mai puțin rămase obscure, studiul familiei este neglijat la noi: investigațiile empirice de sociologie a familiei sînt foarte puține și acelea adesea axate asupra altor probleme decît socializarea; cercetările de etică și psihologie aproape că ocolesc problema familiei. Se fac în schimb numeroase presupuneri neverificate privind modul în care acționează instituția familială în condițiile societății socialiste. Neglijarea studiului familiei duce la greșită înțelegere și apreciere a unor fenomene de primă importanță.

Familia continuă să constituie, și în societatea socialistă, un mecanism esențial în procesul de socializare și de formare a conștiinței. Amintesc o metaforă a lui Ralph Linton, care spunea că fiecare generație, fiecare cohortă nouă de copii, poate fi asemuită unui grup de invadatori barbari, neciopliți și ignoranți, care pătrund ca o hoardă needucată într-o societate civilizată: ei trebuie asimilați și transformați în „membri umani” ai societății. Socialismul nu schimbă nimic din acest proces, care se repetă cu fiecare nouă generație de „năvălitori-copii”. Familia, care produce materialul biologic al societății reproducînd-o, nu se limitează la această „producție”, ci și prelucurează social noul material, îl supune socializării. Familia nu oferă societății un material biologic „pur”, într-o condiție de „tabula rasa” pe care societatea urmează abia să-și pună amprenta, ci unul pe care l-a prelucrat, modelat, transformat, căruia i-a imprimat anumite modele de conduită.

În general, pentru societatea modernă este caracteristică tendința ca o parte din funcțiile tradiționale ale instituției familiale (inclusiv cea de socializare) să fie preluată de diferite rețele de servicii organizate de societate (îndeosebi de rețelele de servicii organizate de societate (îndeosebi de rețelele preșcolare și școlare, colonii, tabere, internate etc. pentru funcția de socializare). Sistemul socialist accentuează această tendință de transfer de la familie către societate, făcînd din preocuparea pentru asistență socială a familiei un principiu al politicii de stat și suplimentînd aceste rețele școlare și de asistență socială cu organizații obștești pentru copii, cu o deschidere foarte larg cuprinzătoare (cum sînt organizația de pionieri și cea de tineret).

Cu toate acestea, familia rămîne investită, în acțiunea de socializare, după părerea mea, cu o greutate specifică mai mare decît a altor instituții (pentru perioada copilăriei și, poate, a adolescenței) și cu o forță mai mare de influență. Acest enunț poate fi privit ca o ipoteză, susceptibilă de testare și validare prin cercetări sociologice, psihologice și pedagogice.

Argumentul însă legîtimitatea ei, subliniez în primul rînd că ponderea familiei este mare pe plan extensiv, pentru că familia acționează pe toată suprafața societății, este omniprezentă.

În al doilea rînd, ea este uriașă sub raport intensiv, în adîncime, acționînd asupra structurilor de profunzime ale conștiinței; familia dispune în cel mai înalt grad — și spre deosebire de majoritatea celorlalte agenții de socializare — de capacitatea de a realiza fuziunea dintre conștiințe și afecte și de a cultiva convingeri cu adevărate emoționale, ceea ce reprezintă mecanismul optim pentru internalizarea sistemelor de valori.

În al treilea rînd, acțiunea familiei este decisivă deoarece se întinde pe o perioadă crucială pentru formarea individualității viitorului adult, este coextensivă, existența individului în primele stadii ale formării sale.

În lumina acestor argumente (fiecare întemeiat pe o altă caracteristică obiectivă a structurilor sociale familiale), se poate spune, cred, că transferul funcției de socializare de la familie la alte organizații ale societății, în ciuda progreselor făcute în ultimele 2—3 secole, nu s-a realizat decît parțial și, probabil, nu va fi niciodată complet.

Rolul familiei este amplificat prin situația sa de filtru selectiv între acțiunea altor agenți (restul societății) și individ.

S-a constatat că receptarea influențelor societății de către individ este selectivă. Cine acționează ca grătar, îndeosebi pentru indivizii aflați în stadiul de formare a personalității lor? Tocmai grupul primar familial, cel dintîi grup de referință al individului. Cercetările lui Kurt Lewin asupra grupurilor au demonstrat sub raport psihologic existența acestei relații individ — grup, iar investigațiile lui Lazarsfeld și Katz asupra „influenței personale” au confirmat intervenția acestei relații chiar în situații de foarte intensă presiune persuasivă a unor forțe sociale exterioare asupra individului.

Înriuirea societății este deci în multe privințe mediată prin familie, care filtrează aceste influențe, le triază, le amplifică sau le contracarează, le corectează sau le îndepărtează, le reține sau le deformează, conform unor criterii, mecanisme și interese care sînt încă prea puțin cunoscute. Nu există dovezi că în condițiile unei societăți socialiste familia ca structură socială nu ar acționa în același fel selectiv.

Dacă cele spuse pînă acum sînt adevărate, atunci cercetarea relațiilor dintre civilizație-valori-individ trebuie să se întrebă: familia acționează oare întotdeauna în spiritul valorilor societății?

Răspunsul care va fi dat acestei întrebări trebuie să fie rezultatul unor cercetări concrete. Deducțiile logice sau dorințele nu au, mai ales în fața unor asemenea întrebări, valoare probantă; numai cercetarea meticuloasă a faptelor poate măsura corect realitatea, dînd un răspuns irefutabil.

Este greșită presupuziția nenuanțată că, într-o societate socialistă, adică lipsită de clase opuse antagonice, familia din toate categoriile sociale ar acționa educativ numai în concordanță cu valorile pe care sistemul social în ansamblu și factorii săi politici le promovează. Pe lângă concordanțe și divergențe în acțiune, cercetarea concretă sistematică va descoperi, probabil, o serie de discrepanțe și contradicții între societate și familie, atît pe planul comportamentului cît și al valorilor.

Tocmai pentru că civilizația modernă tinde constant către o complexitate crescîndă, către diferențiere și specializare, dar totodată și către omogenizare și integrare, cunoașterea precisă a acțiunii unui agent atît de fundamental al socializării cum este familia mi se pare esențială pentru o adevărată înțelegere a sistemelor de valori existente, influente și real practicate.

Articolul apare în continuarea dezbaterii cu tema Societatea socialistă multilateral dezvoltată — civilizație materială și spirituală superioară.

ARTISTUL ȘI SOCIETATEA

Mircea DEAC

Modalitățile vehiculării ideilor de la artist la public sînt determinate nu numai de conținutul și calitatea estetică intrinsecă a operei de artă, ci și de particularitățile prezentării ei expoziționale, de momentul istoric, de concepțiile estetice precum și de personalitatea recunoscută a artistului. Nu întîmplător, în unele situații, astfel de particularități devin esențiale. Uneori, o sală centrală, elegantă și luminoasă este, fără îndoială, decisivă în caracterizarea importanței artistului, alături ineditul și noutatea unei expoziții devin criterii ale aglomerării publicului; înseși cronicile de prezentare ce apar în cataloage și în presă, uniforme și conformiste, în cele mai dese situații, devin „importante” în raport cu sala de expoziții, cu personalitatea artistului.

Firele spirituale ce leagă pe un artist de admiratorii săi și criteriile ce contribuie la sporirea numărului lor par uneori de neînțeles. În jurul unei lucrări de artă se conturează afinități și adversități pasionale. Același artist este iubit de unii și negat de alții. Argumentele sînt de cele mai dese ori subiective, sau dacă nu sînt generate de interesul comun al artistului și susținătorului pentru promovarea unor tendințe artistice, ele se explică prin rememorarea unor forme aparținînd trecutului sau prin mimarea a ceea ce este la modă. Formarea unor opinii juste asupra valorii, ridicarea celor pasionați pentru artă la capacitatea înțelegerii și analizei obiective a fenomenului artistic, în spiritul dinamicii dezvoltării istorice a artei și în aprecierea vehiculării creative a ideilor de la artist la public, constituie un obiectiv central în realizarea legăturii artistului cu publicul. El impune pe lîngă studierea multilaterală, științifică și de pe pozițiile celei mai înalte ideologii a fenomenului artistic și numeroase măsuri organizatorice pentru educarea publicului larg, a înzestrării lui cu un bagaj de cunoștințe, de idei și noțiuni asupra stilurilor și evoluției artei, care să îmbogățescă fondul apercipitiv și intuitiv al celui ce privește o operă, să-l încurajeze în analiza ei. Un asemenea scop îl au reconsiderările artiștilor valoroși, expozițiile unor maeștri, organizarea unor expoziții prezentînd valori artistice universale, forme contemporane active de informare, ce contribuie intens și eficace la dezvoltarea spirituală prin formarea unor judecăți obiective de discernere a valorilor.

Fenomenul artistic contemporan, unde diversitatea de stiluri și forme este caracteristică, impune discernerii valorilor o situație mai specială, stiluri, tendințe, genuri, personalități, diferite gusturi, moda, conviețuiesc împreună îngreunînd selecția valorii cu cît munca artistului, în rezultatele sale de creație inedite, este mai incontrollabilă și imprevizibilă. Satisfacția recunoașterii

sau aprecierii creației artistului, depinde nu numai de mesajul conținut și în egală măsură de originalitatea și valoarea ei plastică, dar și de cunoștințele și felurile noastre social-estetice. Astfel, această legătură devine bilaterală, posibilă de ambele părți, ca o necesitate și atracție firească. În evoluția și dezvoltarea sa multilaterală, societatea determină condiții și cerințe tot mai complexe creației artistice. Artă pe care o înfăptuiește socialismul este strîns legată de condițiile existenței umane, de factorii sociali ca și de semnificațiile umaniste și universale ale artei, în general. Azi nu ne mulțumim să apreciem opera de artă numai prin simțuri, ci vom să pătrundem în universul spiritual al artistului, să explicăm trăsăturile originale ale operei în raport cu altele, să ne apropiem de semnificația creației și să înțelegem just personalitatea autorului. Posibilitatea educării artistului și publicului în direcția ideologică a dezvoltării societății și artei prin multiple forme, ca difuzare organizată a valorilor artistice exemplare, prin expoziții, publicații, învățămînt, prin cercurile artistice, conferințe, concursuri, festivaluri, ș.a.m.d. creează noi aspecte, ridică noi probleme în cadrul legăturii dintre artist și societate. Afîrmînd, de exemplu, că arta aparține poporului, vorbim de fapt de o nouă și esențială responsabilitate artistică, dar și de găsirea unor noi sensuri valorii artistice.

Dobîndind o funcție socială, arta nu își pierde sensurile individuale ale creației, trăsăturile sale de unicat și original, dar totodată cîmp forme noi, ca artă cu caracter de masă, sau cea cu caracter industrial. Apariția design-ului a contribuit la formarea unui gust estetic de masă, dezvoltînd în primul rînd apetitul pentru artă și frumos, introducînd arta în casa fiecărui consumator. Design-ul aduce o evoluție în gîndirea despre artă, oferind o nouă circulație a ideilor între artist și societate. Obiectul artistic unic, de mare valoare, va imprima sensuri noi creației originale, o va desprinde de artizanat și o va ridica pe culmile tehnicii și valorii. Să ne gîndim numai la rolul și locul pe care artistul îl are în realizarea planurilor ridicărilor de monumente publice, a planurilor lucrărilor de artă cu caracter monumental aferente construcțiilor de arhitectură, ce pun în discuție și raportul dintre artist-arhitect-consumator, a planurilor comenzilor de stat de creații individuale, a planurilor de expoziții, ca și în promovarea unor personalități și stiluri artistice prin achiziții, publicații, ca și efectul programelor radio-televiziei a planurilor de conferințe, simpozioane etc., etc. Legătura dintre artist și societate nu este astfel nici apriorică, nici abstractă, nici spontană, nici necontrolată, ci un proces al evoluției, al reflectării ideilor dirigitoare ale societății. Caracterul acestei legături implică o ideologie, o perspectivă, un scop social. El delimitează și precizează atribuțiile fiecărei instituții de cultură.

Societatea poate respinge o operă de artă, o poate chiar distruge, — revoluțiile, războaiele, au distrus nenumărate opere — după cum o poate premia și o da ca exemplu de prototip sau simbol social. Judecarea acestui raport implică deci și o anumită maleabilitate în funcție de evoluția ideilor unei societăți. Societatea dirijează și intervine în procesul prezentării, interpretării, premierii sau distrugerii operei de artă dar mai puțin „direct” în procesul de creație din laboratorul artistului. Ea poate determina și organiza cadrul desfășurării procesului de creație, poate înfăptui un climat propice dezvoltării lui, poate educa și cultiva artistul, îl poate atașa unei cauze sau poate întări responsabilitatea sa socială și artistică, dar nu poate omogeniza procesul tehnic-individual al creației. Forțele intuitive ale artistului nu pot fi prevăzute și planificate. În cadrul vastelor mutații ale istoriei asemenea forțe au fost diminuate sau exagerate, respinse sau acceptate, dar mai puțin a fost dirijat caracterul individual al creației, afară doar de acei artiști lipsiți de talent, dispuși să mimeze și să copieze. Acest caracter este desigur configurat în cadrul societății dar el depinde și de alte corelații, bunăoară de voința artistului de a da „ceva” ce reflectă personalitatea sa.

Această contradicție, aparentă de fapt, dintre cerința socială și creația individuală este o realitate a procesului evoluției artistice și din rezolvarea sa fișnesc acele opere, noi, originale, ce cuprind ideile monumentului istoric și care împing înainte gîndirea, cunoașterea și forma artistică. Rezolvarea sa depinde de mutația legăturii dintre artist și public. Aici, un rol important îl are și critica de artă, cel mai apropiat sfătuitor al artistului. Critica de artă are un rol însemnat, ea promovează creația artistică cu un înalt nivel educativ și contribuie la educarea estetică a maselor populare.

Ideea integrării operei de artă în comunitatea socială nu mai poate fi dezvoltată pe baza tradiției — ea implică adoptarea unor noi principii ale difuzării și creației. Informația estetică este azi elementul activ al difuzării. Lîmbajul nostru s-a îmbogățit cu sensurile unei funcții estetice complete a artei, asociate cu valoarea unui spațiu fizic, a unor valori spirituale și unei conștiințe universale. Oricît putem susține individualitatea creatoare și, firesc, nu o vom putea nega niciodată, cooperarea artistului cu savanții, cu inginerii, cu arhitecții și tehnicienii, cu oamenii de cultură, critici și ideologi, va fi condiția realizării viitoare a raportului dintre artist și societate. Nu va mai fi vorba de izolarea artistului în „turnul” său, adesea în contradicție cu societatea, ci vom avea un artist informat, erudit, deschis evenimentelor, trecînd de la inspirația pasivă, la participarea activă, reflexivă, capabilă să opereze cu sinteze.

Cu dirijorul MIRCEA BASARAB

despre:

MUZICĂ ȘI INTERPRETARE

A. D. Actul de redare a creației rezervă dirijorului cele mai importante sarcini?

M. B. Cred că nu greșesc cînd afirm că dirijorul intruchipează forma cea mai complexă de interpretare. Pregătirea muzicianului care practic această meserie trebuie să fie bazată pe foarte temeinice cunoștințe tehnice, pe o cultură de specialitate și generală atotcuprinzătoare. Spre deosebire de solist — care intonează singur muzica, dirijorul o face prin intermediul orchestrei, care devine astfel un instrument de rară complexitate și pe care dirijorul îl pune în funcțiune și îl coordonează în vederea obținerii unei interpretări pe care el dorește să o dea operei respective. Este vorba deci de o muncă colectivă, cu atît mai complicată și problematică.

A. D. Există criterii ferme de apreciere a acestui stil de muncă colectivă?

M. B. Auzim de multe ori spunîndu-se despre o orchestră: foarte bună, excelentă, slabă! Ce determină oare toate aceste calificative, ce criterii stau la baza lor? Corespund ele într-adevăr realității? Sînt, cred eu, o seamă de însușiri caracteristice, specifice unui asemenea organism. Aș aminti: acuratețea intonației, ritmul, calitatea sunetului, expresivitatea frazării, muzicalitatea, omogenitatea partidelor, disciplina de ansamblu, nivelul de cultură, receptivitatea, temperamentul etc. Valoarea unei orchestre este, după părerea mea, în directă legătură cu modul în care aceste caracteristici sînt cultivate în sinul său. Imbinarea lor, prezența mai mult sau mai puțin conturată a unor dintre aceste caracteristici determină stilul, personalitatea ansamblului. Asemănător soliștilor, orchestrele au un stil propriu, o personalitate care, în cazul marilor ansambluri, este destul de ușor sesizabilă, mai ales pentru profesioniștii exersați.

A. D. Aceste caracteristici ale orchestrei sînt determinate de cei care o compun?

M. B. Într-o măsură foarte mare fiecare membru al ei contribuie la stabilirea valorii generale, prin capacitatea personală, integrată și subordonată colectivului. Lucrul nu este prea ușor dacă ne gîndim că fiecare instrumentist este un artist ce poate avea o anumită poziție față de ceea ce are de interpretat și la care, de multe ori, trebuie să renunțe pentru că în acest tot el trebuie să urmărească sensul general al interpretării, care se află în mîna dirijorului. Nivelul de cultură profesională și generală influențează, în mod direct, această capacitate a ansamblului. Munca de pregătire este deosebit de grea. Uneori istovitoare. Lucrări necunoscute, pasaje dificile — uneori depășind cele mai complicate momente dintr-o piesă solistică, sau material nou, scris necitit și de cele mai multe ori plin de greșeli. Totuși, absolut totul trebuie rezolvat în timpul de pregătire afectat respectivului concert. Ei bine, trebuie să subliniez că, de foarte multe ori, acest timp nu este suficient și deci zadarnic se repropune interpretării lipsa unui nivel artistic care — trebuie să mărturisim, în unele instituții ar trebui, cu adevărat să fie obligatoriu. Perfecțiunea cere însă muncă, iar munca cere timp. Acesta este un adevăr ce nu poate fi trecut cu vederea de către nimeni. Am avut ocazia să audiez concerte ale unor formații de reputație certă, avînd în fruntea lor conducători de faimă internațională, concerte care s-au desfășurat sub posibilitățile interpretelor. Interesîndu-mă, răspunsul era invariabil: nu am avut timp de repetiții. **Minuni nu poate face nimeni.** Deci, lucrul cel mai înțelept este ca programul de repetiții să fie întocmit corespunzător, pentru a acoperi necesitățile; sau conținutul unui concert să fie ales după posibilitățile disponibile. Fără această grijă permanentă nivelul orchestrei scade, pe nesimțite, în mod cert, iar faptul este consecința unei slabe orientări, poate chiar neprețeri, a organizatorilor.

A. D. Ce părere aveți în privința afirmației: nu există orchestre slabe ci numai dirijori slabi?

M. B. Există un simbul de adevăr aici, în sensul că un dirijor cu experiență poate influența o execuție, cu condiția ca ansamblul pe care-l conduce să posede capacitatea de a răspunde prompt intențiilor.

Desigur, pentru această este necesar și un anumit timp. Numai astfel se poate opera asupra însușirilor ansamblului, calitățile individuale rămînd însă chestiuni personale ale fiecărui instrumentist în parte. Apoi, un concert poate avea un nivel interpretativ apreciabil, datorită colaborării cu o personalitate prestigioasă, pe un repertoriu foarte cunoscut. Acestea sînt însă momente de excepție, care nu lasă urme prea adînci și care nu stabilesc un nou nivel artistic al formației. Este un lucru care trebuie urmărit în timp, cu mare răbdare, abordînd un repertoriu potrivit, cu spațiu de repetiții suficient, în special în cazul formațiilor noi, sau la cele care, prin forța lucrurilor, s-au schimbat vechii instrumentiști și, practic, repertoriul de odinioară devine aproape inexistent, totul trebuind să fie luat de la început.

În încheiere, aș vrea să spun, spre ilustrare, cîteva cuvinte despre simfonica de la Iași pe care l-am dirijat de curînd. Am mai fost la Iași, cu mai mulți ani în urmă și acum, revenînd, m-am simțit legat de orchestra lui simfonică, prin amintirile dragi aparținînd unor timpuri cînd bagheta se afla în mîna lui Achim Stoia — un foarte vechi și bun prieten al meu, iar la pupitre își făceau datoria George Pascu, Serafim Antropov și alții... Mă bucură faptul că actuala formație — care dă semne de real progres, datorită unei munci dirze, plină de elan și devotament, se cultivă cu competență sub conducerea talentatului șef de orchestră Ion Baciu, ai cărui primi pași i-am urmărit ca tînar profesor la Conservator.

Din lucrul cu orchestra am putut să-mi dau seama că conducerea instituției duce o politică înțeleaptă — potrivită unei formații alcătuite, preponderent, din elemente tinere, angajîndu-se pe drumul unei munci care, deja, după cîțiva ani, începe să-și arate roadele. Ansamblu cu care am cîntat **Simfonia a II-a** de Beethoven și **Simfonia cu orgă** de Sainț Saens m-a convins că se află în posesia unor calități de maximă receptivitate, muzicalitate, spirit de echipă, dovedind o preocupare vădită pentru menținerea prestigiului, în măsură să asigure progresul permanent, această atitudine față de muncă — plină de seriozitate, fiind cheazășia unui viitor demn de tradițiile culturale ale orașului de care se leagă atîtea figuri de înția mărime ale muzicii românești, de la Caudella la George Enescu și de la Musicescu la Zirra, Antonin Ciolan și atîția alții.

Anton DOGARU



Dan COVĂTARU :

„Pomona”

A în marea noastră estetică în care, pe primul plan al atenției masei nu se situează cinematograful — artă ce întrunește într-o amplă „sinteză” valorile tuturor celorlalte arte (pictură, plastică dinamică, arhitectură, teatru, armonie a sonorității etc.). Procesul actual de continuă extindere a artei filmului se desfășoară, ca și cum cinematograful ar realiza idealul latent al artelor: înlocuirea obiectului concret cu expresia ce generează starea de satisfacție și euforie artistică. De aceea, cinematograful pe care Etienne Souriau l-a considerat prioritar în categoria „epifaniilor” e — în istoria artelor — arta cea mai recentă ce recapitulează întreaga dezvoltare, de la primele reprezentări plastic-arhitecturale în evoluția umanității pînă la acele imagini capabile a sugera sau reda aspectele inedite și impalpabile ale realității spirituale sau ale lumii fantastice. Nu e nevoie deci a face apel la o filozofie adincă pentru a constata că cinematograful a devenit un obiect al reflecției estetice.

Printre cele mai importante probleme ale teoriei filmului, cea care pare azi predominantă este corespondența cu lumea reală, mai curînd „impresia de realitate”, pe care trebuie să o aibă spectatorul în cursul proiectării. Căci, mai mult decît orice altă artă, filmul trebuie să ne dea sentimentul că asistăm la un spectacol crasi-real. Procesul de „participare”, pe care îl declanșează el (perceptiv și afectiv totodată), surprinde în genere prin tonul evidenței convingătoare, prin modul de prezentare, în care spectatorul crede fără rezerve. Marea popularitate a artei imaginilor mobile e azi atestată de faptul că cinematograful își menține constant imensul său public, în timp ce alte arte, cu curențele lor limitative, au o audiență incomparabil mai restrînsă. Dovadă e faptul că orice operă literară sau muzicală, dinamică și acceptată inițial de un public mai limitat, tinde să-și lărgească aria difuzării sale prin mijloacele mult mai accesibile ale cinematografului.

Există deci în puterea de atracție a filmului o impresie de realitate, un sentiment al încrederii în imaginea vieții redată, care face ca, în filmele fantastice chiar, „irealul” să pară mai apropiat de realitate, să fie ilustrarea concretă a unui produs abstract, conceput „dincolo” de condițiile realului. Dar aceasta nu dispensează ezegeza cinematică de a stabili o anumită diferențiere între filmul narativ-reprezentativ și cel ne-narativ, ne-reprezentativ. Oferind masei spectatoarea o „echivalență” a stărilor de realitate mai puțin comune, cinematograful dă o formă concretă „visului”, dedublării existenței, exercitînd asupra lor o seducție deosebită. Puterea realizatoare a „vehiculului”, pe care îl constituie filmul, e un factor comun atît pentru subiectele „realiste”, cît și pentru cele „neraliste” — asigurînd celor dintîi forța atractivă a afectivității și aderenței la viață, iar celor din urmă puterea de desprindere de realitate grație imaginației. Cinematograful are la bază reproducerea vieții, cu corectivele aduse de imaginația și tehnica cineastului. El e însă departe de simpla „copie” fotografică. În acest sens, Roland Barthes constata, într-o subtilă interpretare („Retorica imaginii”) esențiala deosebire dintre fotografie și imaginea filmică. În fotografie — arăta el — natura impresiei de realitate implică o legătură între „aci” și „altădată”, o categorie nouă de „spațiu-timp”; local-imediat și temporal-anteprioră, deci o „ne-realitate” cu aspect real. Caracterul de realitate trebuie căutat în stadiul temporal anterior, iar partea de „ne-realitate” ține de „pondere temporală” și de conștiința spațială („aci”), care de fapt e o iluzie. De aci, slaba putere de proiectare a fotografiei, care provoacă mai ales contemplarea difuză în exterior, în timp ce cinematograful — artă de naștere și mai ales de ficțiune,

ESTETICA IMAGINII ÎN FILM

Mircea MANCAȘ

cu o considerabilă putere de proiectare, concentrează, privirea spectatorului asupra existenței actuale, vii și prezente în acțiunea filmului.

Ceea ce explică puternica impresie de realitate în „proiecție” în comparație cu aceea, mai palidă, a fotografiei este desigur „mișcarea ce dă autenticitate imaginii filmice; imbinarea „realității” mișcării cu „aparența” formelor creează sentimentul vieții concrete și a percepției realității obiective. „Formele aduc armătura lor obiectivă mișcării, iar aceasta dă corp formelor” remarcă Edgar Morin în Cinema ou l'homme imaginaire. Căci mișcarea conferă „corporalitate” obiectelor — ceea ce nu pot realiza efigiile imobile și, în plus, le îngăduie să se detașeze ca „figuri” pe un „fond” care le reliefează și le dă viață (cum observase la rîndul său, André Michotte). În fine, spectatorul percepe mișcarea în film ca „actuală”, chiar dacă e vorba de un act trecut. Și pentru că mișcarea e totuși ceva „imaterial” (ea poate fi înregistrată cu ochiul, dar nu atinsă), în cinema dispăre diferența dintre cele două „realități fenomenale” dintre realitatea autentică și „copia” ei. Astfel, datorită „mișcării” în cinematograful, nu numai că se obține o concretizare a obiectelor, dar „impresia de realitate” e însăși „realitatea impresiei”, adică prezența reală a mișcării (p. cf. Chr. Metz, Essai sur la signification au cinéma, Klincksieck, Paris, 1971). Raportul dintre imaginea scenică și realitate, din spectacolul teatral, e mai puțin riguros decît în cinema. În acest sens, Jean Giraudoux observa cu subtilitate că, în teatru, lucrurile imaginare sînt prezentate spectatorului; mascate, sub aspectul materialității, în timp ce alți cercetători consideră că tocmai pentru că ficțiunile în teatru sînt „prea reale”, ele nu dau o impresie de realitate absolută. La rîndul său, Henri Wallon, psiholog de prestigiu, constata într-un articol intitulat: L'Acte perceptif et le cinéma (Rev. Internationale de Filmologie, Nr. 13, 1955) că „spectacolul teatral nu ajunge să fie o reproducere convingătoare a vieții, pentru că face parte chiar din viață și încă foarte vizibil: antractele, ritualul special, spațiul real al scenei, prezența reală a actorului, toate apasă cu o pondere sensibilă, pentru că ficțiunea desfășurată de piesă să fie simțită ca reală; iar decorul nu are drept rezultat decît crearea unui univers „diegetic”, nu e decît o convenție în interiorul lumii reale. Dimpotrivă, spectacolul cinematografic se petrece într-o altă lume, — ceea ce presupune o separație de spații. Wallon distinge în acest sens două serii complet deosebite de impresii în timpul proiectiei de film: seria vizuală (filmul propriu zis) și seria „perceptivă”, adică sentimentul realității care se menține fără a se interfera cu ficțiunea anulîndu-i efortul de a crea o lume aparte — ceea ce se petrece în cursul spectacolului teatral (op. cit.).

E cert că cinematograful e scutit de nenumărate manifestări ce intrerup în teatru interferența lumii reprezentate cu cea reală, căci filmul izolează ficțiunea de realitatea prezentă. Dar nu trebuie uitat că spectatorului, deconectat prin imaginea artistică de lumea re-

un „transfer” de realitate, care se bazează pe o întreagă activitate afectivă, perceptivă, intelectuală, și care asigură elementelor de realitate din film un palid corespondent de realitate autentică. Între o reprezentare, care cuprinde prea puține aluzii la realitate (foto), deci e prea puțin indicativă, pentru ca ficțiunea să aibă loc, și o reprezentare încărcată cu cuasi-totalitatea datelor reale (în teatru), filmul găsește un echilibru just. El aduce prezența reală a „mișcării”, dar rămîne totodată o lume de imagini, căci realitatea „parțială” pe care o cuprinde, nu se impune ca o „parte” din realitate, ci e disponibilă pentru ficțiunea redată. Astfel, secretul artei cinematografice constă în faptul că ea ajunge să cuprindă mulți „indici de realitate” în imagini, care sînt percepuți în continuare ca atare. Atît, încît lumea imaginată să devină o intrupare reală Chr. Metz, op. cit.).

Cert, cinematograful reprezintă un anumit fel de limbaj, adică un „cod de exprimare” bine organizat, culminînd — din definiția dată de F. de Saussure — cu „suma limbii și a cuvîntului”. Dacă ne referim la „decupajul” sau la „montajul” cinematografic — două modalități tehnice contrarii — trebuie să recunoaștem că filmul are o organizare „sintagmatică” precisă, poartă pecetea unui mesaj sui-generis — ceea ce constituie o dovadă că e un autentic „cod” de exprimare. Și chiar dacă elementele contopite nu pot clarifica intriga unui film pentru spectatorul neavizat, dinamismul narativ al unei intrigi pe care o percepem, pentru că se exprimă în imagini proprii lumii cunoscute, ne poate duce la sesizarea fondului ne-exprimat („supra-impresia”).

Evident, limbajul cinematografic nu se aseamănă cu cel vorbit, nu e un „limbaj poetic” — după opinia lui Rossellini. Deși filmul, prin esența și funcția sa, trebuie să comunice ceva, el nu e obligat să asigure ordinea imaginilor ca pe aceea a cuvîntelor în exprimarea literară și să le combine după regulile unei „sintaxe” care nu i se potrivește. El ne vorbește despre o mulțime de lucruri, evenimente, acțiuni ale oamenilor, dar într-un mod cu totul deosebit decît în limbajul obișnuit. În accepția cea mai generală, filmul e azi o mare unitate de episoade, avînd deci în majoritatea lui un caracter narativ atît de pronunțat, încît uneori chiar imaginea se retrage îndărătul acțiunii sau a intrigii. Caracterul „logomorfic” (indicînd specificul de narare) leagă imaginile între ele, iar cinematograful devine un limbaj tocmai pentru că poate realiza încîntătoare povestiri în imagini.

În ceea ce privește stilul de exprimare al autorilor de montaje, în deosebi a marilor cinești (Antonini, L. Visconti, Alain Resnais, Jean Luc Godard) — oricît de personal ar fi el — nu riscă să se confunde cu limbajul cinematografic. Căci el aduce, prin specificul inovațiilor, confruntarea intențiilor temerare de modificarea modalităților curente, pregătind uneori trecerea de la limbă (exprimarea prin cuvînte, ce presupune o sintagmă precisă) spre limbajul filmic care implică valori specifice de expresie. Așa au procedat și Antonini, Truffaut sau Visconti, recurînd la o mișcare liberă a camerei („plan travelling”) — ceea ce duce la o creștere a limbajului cinematic în dauna limbii propriu-zise.

În ceea ce privește caracterul de limbaj al filmului, nu este greu de remarcat că acestu era prezent chiar în epoca de glorie a cinematografului mut — cu toată aversiunea acestuia pentru cuvînte. Căci în limbajul nepronunțat al filmului mut, actorii manifestau tendința de a vorbi fără cuvînte, comportîndu-se prin mimică, gesturi și atitudini întocmai ca într-o convorbire reală, ca și cum ar fi rostit și auzit replicile respective. Astfel marcau ei prezența unui mecanism pseudo-verbal.

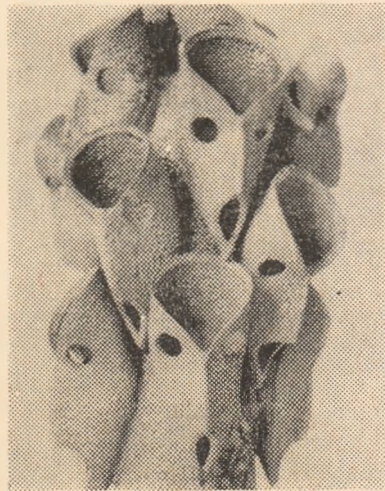
DAN COVĂTARU

Structurile acestea aparțin spiritului sintetic, rigoarea lor stă în nevoia de ordine și de esențializare, totul este subpraveghat cu maximă luciditate: astfel, materia cedează dureros, fără compromisuri consolatoare, iar nostalgia bucolic-larmoiantă, fără ambiguități, dintr-o dată și definitiv. Suspectarea materiei a început în ani de studiu aspru, cu desene facute bine, din care Dan Căvătăru și a expus cîteva, acum un an — desene de veritabil gravor — cu debarasări neierlătoare a) de norme parazitare și periferice și b) de material, ca atare. E dureros să te desparți de dădăcă și de tartina de la 10, dar e profitabil, Superior profitabil. Cu desenele sale în peniță și cu alte cîteva cochetării în piatră sau în lemn, Căvătăru ne atrăgea atenția, la venirea la Iași, că știe să se dea jocului, grafiile sale erau ale unui abil și ale unui fantezist, deopotrivă, însemnau disponibilitate și chef (ce necesare sînt ele, într-un început de carieră!), numeau un sculptor de vocație, ne avertizau. Băiatul cu barbă neagră a părăsit în curînd jocul galant cu noi și s-a retras în austeritatea atelierului, rămînd de-atunci într-un dialog mut cu sine: iată, ne dă acum, o sumă de structuri severe, cu rare aduceri aminte ale cochetărilor dezarticulate de ieri, structuri nedefinitiv sigure încă, grupîndu-se în vreo două, trei tendințe, firești și trebuitoare, probante pentru talentul său. Cum va arăta acest talent mîine, nu anticipăm (din respect pentru artist și pentru noi), constatăm doar evoluția spre împlinire. (Oarecari plăpînde rezerve în ce privește conturarea temperamentalului de sculptor, încă nevulcanic, acomodată, parcă, dulcelui fir).

Imaginea cu valențe monumentale, pe care o reproducem în pagina întîia a revistei, ne indică faza tranzitorie a lucrului pe lemn, de la mobilurile de acum cîteva ani — incitante, ușor scandaloase, altfel, elaborări inteligente și libere, cu nume stranii de dicteu dadaist, dezarticulări lesnicioase ale unui spirit inventiv — la monolitele de acum, tumuluri ținute în încheieturi temeinice, bloc pe bloc, închegări trainice, definitive. E un Zbor robust, o aripă simbolică, peste planul căreia, Căvătăru a trasat, sugerînd doar, desenul unui penaj sui generis. Astfel, monumentalul cîștigă valențe noi, nerămînd schemă steapă, de privit doar de la distanță, ci obiect-simbol, care ne mulțumește și ca obiect și ca simbol, ne împacă în procesul abstragerii, ni-l face și plăcut și înțeles, descifrat. Căvătăru se și menține în credința aceasta, că desenul, plastica liniei, a gravării nu trebuie să părăsire, chiar dacă sculptura e făcută să fie admirată ca reprezentare a realului, ca re-formulare a lui în abstract. Femeia cu liră este un desen savuros, ca toate desenele celor ce simt plăcerea să deseneze, dar liniile nu încearcă ieșirea dincolo de marginile trunchiului, ele își restrîng circulația simplificată și elegantă la spațiul acordat de artist, sînt libere, înțelegînd însă legile acestuia. E cea de a doua direcție a sculpturii lui Căvătăru, un baroc de dragul barocului. Și, în sfîrșit, formele monolite, probabil cea mai rezistentă parte a lucrului de atelier, în care se materializează apetența lui Dan Căvătăru pentru ordine și esențializare, împotriva ambiguităților și compromisurilor. Sînt și cele care stau cel mai bine în natură — dacă e vorba să găsim sculpturii o finalitate naturală — structurile lor simple seamănă trunchiurilor, stîncilor, bucăților de mal. Sînt, deopotrivă, treptele de gresie ale piraieiilor de munte, scaunele domnești ale descălecatelor noastre „mesele și scaunele ciobanilor, obiecte de întrebuintă dar și de eres. Navele lor bizare cheamă gîndurile și devin întrebătoare.

Care din aceste direcții de lucru va dobîndi prioritate? Deocamdată ele există — semn al disponibilității — încolo numai sculptorul va decide. Totul se va petrece, tăcut, în atelierul de pe strada Armeană, în lumină și în umbră, dincolo de hoarda sugestiilor.

Val GHEORGHIU'



expoziții

CERAMICA DE INTERIOR

Anton Ciobanu din Bacău s-a dovedit, prin recenta-i expoziție de la Galeria de artă din Iași, excelent meșteșugar al ceramicii și un interesant creator de compoziții destinate înfrumusețării interiorului. Tehnica sa îi permite să obțină efecte inedite prin combinații chimice și prin coacere, atît masa lutoasă cît și smalțul nerădîndu-i intențiile. Bănuim în Anton Ciobanu un om al atelierului de olărit, versat în modelaj, dublat de un vizitor care încearcă metafore din pasta ductilă. Aceasta, întrucît imaginația sa are baza de plecare în forme repetate de roată milenară de la rotundul plat pînă la cilindrul de vas prelung. Prin combinații, Ciobanu transformă talerul în floare și gițul de ulcior în tîjă vegetală, realizînd grupaje susținute de grație și forță sugestivă. Aceasta fiindcă el știe să facă materia ușoară în vibrația ei aeriană și să-i confere o transparență surprinzătoare, pînă a o convinge să devină corp de iluminat.

Anton Ciobanu descopere, de pildă, în opincuța masca antică a teatrului și din jocul acestor măști extrage sensuri, după cum pornind de la tărăcuța transformată la sate în felinar pentru joaca de seară el creează corpi de iluminat în sfere străpunde de țepi, tocmai spre a ne sugera fragilitatea materialului presupus. De la aceste elemente aduse din mediul copilăriei, artistul poate urca în fantastic vegetal (cactuși și turchestani plesniți de arșița interioară sau zoomorf, lăsîndu-ne libertatea de a prelungi jocul, așa cum bilele sale repetă nesfîrșitul coloanei cu modelații ce cheamă ecoul.

Anton Ciobanu e atît de stăpîn pe tehnică încît își permite luxul de a renunța la caracterele ceramicii tradiționale și a transigura lutul în metal cu spuză de rugină, în vegetal mușcat de timp, în spumă plastică de hidrocarburi, în tot ce poate contribui la construirea unor podoabe de interior. E un vrăjitor care deține bagheta magică. I se cere doar să o utilizeze cu mai multă risipă de imaginație, evitînd astfel monotonia. Cele cîteva reușite din expoziție îl recomandă drept un ceramist de vocație, care poate rîvni un monumental de largă respirație și — mai ales — cu elemente specifice românești. Numai astfel, Anton Ciobanu nu va transfera în cuptorul său forme știute, fie chiar de peste hotare, ci va coace la țest o piine din grîu românesc, îmbietoare prin ceea ce e numai al ei.

Aurel LEON

MUTAȚII ÎN STRUCTURA POPULAȚIEI OCUPATE

Făurirea unei economii moderne în țara noastră este însoțită de un proces intens de restructurare a populației ocupate pe ramurile economiei naționale. Față de trecut, în anii socialismului, s-a realizat o îmbunătățire substanțială a utilizării resurselor de muncă ale poporului român pe diferite genuri de activitate. Totodată, sub acest aspect, România a redus simțitor decalajul față de țările avansate ale lumii, iar programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate a conturat perspectiva lichidării lui. Ca urmare, în structura populației ocupate se produc mari deplasări. Care sînt acestea? Ce semnificații economico-sociale au ele? Rîndurile ce urmează încearcă să dea un răspuns la aceste întrebări.

CREȘTEREA POPULAȚIEI INDUSTRIALE

Elaborînd și înfăptuind cu consecvență politica de industrializare socialistă a României, partidul nostru a avut și are permanent în vedere și însemnătatea acestui proces pentru valorificarea mai deplină și mai eficientă a potențialului uman al țării. „Industrializarea în ritm susținut a țării — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — atrage în sectoarele industriale și în celelalte sectoare neagricole marea majoritate a populației active...” (Raport la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., Ed. politică, București, 1965, p. 21).

Desfășurarea procesului de industrializare socialistă a României a determinat o creștere deosebit de rapidă a populației ocupate în industrie și construcții. (Populația din ambele ramuri are caracter industrial, deoarece activitatea din construcții se aseamănă cu cea din industrie sub multiple aspecte esențiale — tehnic, organizatoric, al calificării, al productivității muncii). Posibilitățile oferite de cele două ramuri pentru folosirea unei părți crescînde din forța de muncă sînt reflectate de creșterea continuă a efectivului de salariați din cadrul lor. În perioada 1951—1970, din sporul total de salariați înregistrat în economia națională, industriei i-a revenit 41,9 la sută, iar construcțiilor 18,5 la sută. Deci, prin dezvoltarea acestor ramuri s-au asigurat aproape 62 la sută din noile locuri de muncă.

Industrializarea socialistă a țării noastre a dus la concentrarea treptată a unei părți însemnate din resursele de muncă în industrie și construcții, așa cum rezultă din următoarele date (%):

	Industria		Construcții			
	1950	1960	1950	1960	1970	
Ponderea în populația ocupată	12,0	15,1	23,1	2,2	4,9	7,8
Ponderea în total salariați	38,3	38,6	40,4	8,2	11,5	13,4

Se remarcă faptul că, în cursul celor două decenii, industria și construcțiile au devenit precumpănitoare în forța de muncă salariată, cuprinzînd totodată aproape o treime din întreaga populație ocupată. Ca urmare a dinamicii înalte cunoscute de populația industrială, s-a produs o modificare calitativă deosebit de importantă în structura pe ramuri a forței de muncă a României. Comparativ cu țările dezvoltate, s-a redus simțitor decalajul în privința ponderii populației ocupate în ramurile cu caracter industrial, deoarece la noi procesul restructurării forței de muncă este mai intens decît în aceste țări. Dacă considerăm ponderea populației ocupate în industrie, construcții, transporturi și telecomunicații din unele țări avansate egală cu 100, atunci nivelul țării noastre a evoluat, între anii 1950 și 1962, astfel: față de Anglia — de la 29,1 la 62,7; față de Cehoslovacia — de la 40,0 la 63,3; față de Franța de la 41,2 la 74,8; față de R.D.G. — de la 35,5 la 59,1; față de R.F.G. — de la 34,5 la 61,9; față de Italia — de la 53,0 la 71,5.

Ponderea populației industriale în ansamblul populației ocupate a României, cu toate transformările profunde care au avut loc, totuși nu este încă corespunzătoare unei economii moderne. Continuarea procesului de industrializare socialistă, pe baza programului stabilit de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a P.C.R., va constitui o etapă hotărîtoare inclusiv pentru restructurarea forței de muncă în favoarea industriei și construcțiilor. Creșterea numărului de salariați, în actualul cincinal, cu peste un milion persoane se realizează pe baza creării de noi locuri de muncă îndeosebi în aceste ramuri. Creșterea populației industriale va continua să fie intensă și în cincinalele următoare. Se estimează că ponderea populației ce va activa în industrie și construcții va ajunge, în anul 1990, la circa 50 la sută din populația ocupată a țării noastre. În felul acesta, România va atinge aproximativ nivelul înregistrat în unele țări dezvoltate (Anglia, Cehoslovacia, R.F.G.) la sfîrșitul deceniului șapte.

Creșterea populației industriale exercită o influență multilaterală și deosebit de favorabilă asupra evoluției economico-sociale a României. Utilizarea unei părți crescînde din forța de muncă în industrie și construcții contribuie, în mare măsură, la ridicarea productivității

muncii sociale. În acest sens, este deosebit de concludent faptul că, în 1970, în cele două ramuri s-a creat 70,1 la sută din venitul național, deși în cadrul lor s-a folosit numai 30,8 la sută din populația ocupată. De asemenea, creșterea efectivului de salariați din industrie și construcții modifică mereu structura de clasă a societății noastre, în favoarea ponderii muncitorilor și a intelectualității tehnice. Totodată, sporirea populației industriale impulsează și procesul de urbanizare a țării, atît prin creșterea populației orașelor, cît și prin difuzarea modului de viață urban la sate de către salariații navetiști. Efectele economico-sociale ale restructurării populației ocupate, în favoarea celei industriale, se vor amplifica și mai mult în etapa făuririi socialismului multilateral dezvoltat.

REDUCEREA POPULAȚIEI AGRICOLE

Reorganizarea socialistă și modernizarea agriculturii noastre, pe baza unei politici consecvente înfăptuite de partid în aceste direcții, a creat posibilitatea folosirii mai eficiente a populației agricole. Eforturile făcute pentru introducerea progresului tehnic și pregătirea cadrelor au permis ca, în anul 1970, o persoană ocupată în agricultură să lucreze o suprafață agricolă cu peste o treime mai mare decît în 1950, sau să îngrijească un efectiv de animale cu circa 2,3 mai mare, comparativ cu același an. Ca urmare, productivitatea muncii agricole a sporit simțitor. Aceasta rezultă din faptul că, față de 1950, în anul 1970, producția globală agricolă era mai mare cu 112%, în timp ce populația ocupată în agricultură se micșorează cu 22%. Utilizarea cu o eficiență sporită a forței de muncă în agricultură este evidențiată și de creșterea numărului de locuitori pentru care asigură hrană și celelalte produse agricole o persoană ocupată cu această ramură, de la 2,59 în 1950 la 4,10 în 1970.

Trecerea de la agricultura de tip tradițional la cea de tip modern determină eliberarea unui mare volum de forță de muncă. În acest sens, Karl Marx sublinia că utilizarea mașinilor în agricultură... „înlocuiește astăzi într-un mod și mai intens și fără nici un fel de opunere, în direcția transformării muncitorilor în supranumerari” (Capitajul, vol. I, Ed. P.M.R., București, 1948, p. 457). Promovarea progresului tehnic, îndeosebi a mecanizării, în agricultura noastră, a dus la reducerea necesarului de forță de muncă pentru această ramură. Populația devenită astfel disponibilă a fost atrasă în industrie, construcții și alte ramuri neagricole. Ca urmare, populația agricolă a înregistrat următoarea evoluție:

	1950	1955	1960	1965	1970
Dinamica (1950=100)	100	105	100	88	78
Ponderea în populația ocupată (%)	74,1	69,5	65,4	56,5	49,1

Se observă că, în cursul celor două decenii, populația agricolă a României s-a redus atît în mod absolut, cît și în mod relativ. Cu excepția primului cincinal (în cursul căruia s-a produs o creștere a populației ocupată în agricultură de 5%), în următorii 15 ani, efectivul populației agricole descrește mereu, fiind, în anul 1970, cu 22% mai mic față de 1950. Totodată, ponderea populației ocupate în agricultură s-a redus continuu, iar începînd din 1970 această ramură a început să mai fie preponderentă în forța de muncă a țării noastre. S-a produs astfel o modificare calitativă în privința repartizării resurselor de muncă între ramurile economiei naționale: cumpăna a început să încline în favoarea ramurilor neagricole.

Deși ponderea populației agricole s-a redus sub 50% din populația ocupată a României, ea continuă să fie încă destul de ridicată comparativ cu cea din țările dezvoltate. În anul 1969, ponderea populației noastre agricole era mai mare de 18,3 ori față de cea a Angliei, de 11,9 ori față de cea din S.U.A., de 5,4 ori față de cea din R.F.G., de 3,8 ori față de cea din R.D.G., de 3,4 ori față de cea din Franța, de 2,7 ori față de cea a Cehoslovaciei. Prin înfăptuirea programului stabilit de partid pentru continuarea modernizării agriculturii românești, în cursul deceniilor 8 și 9 se va intensifica procesul de redistribuire a resurselor de muncă de la sate în favoarea ramurilor neagricole. Pe această bază s-a prognozat că, în anul 1990, ponderea populației ocupate în agricultură va reprezenta 10—15%, situîndu-se astfel la nivelul cunoscut, la sfîrșitul deceniului șapte, de unele țări dezvoltate (R.F.G., R.D.G., Franța).

Modernizarea agriculturii și reducerea populației utilizate în această ramură prezintă importante implicații economico-sociale. Scăderea populației agricole are un dublu efect pozitiv asupra productivității muncii sociale: pe de o parte, exprimă folosirea mai eficientă a forței de muncă în agricultură; pe de altă parte, permite ca resursele de muncă eliberate din agricultură să fie utilizate cu o productivitate mai ridicată în ramurile neagricole.

Evoluția populației agricole în România a fost însoțită și de o profundă modificare a structurii ei de clasă, atît pe baza înfăptuirii procesului de cooperativizare a gospodăriilor țărănești individuale, cît și pe baza creșterii simțitoare a efectivului de muncitori și intelectuali ce activează în agricultură. Reducerea ponderii populației agricole determină și o anumită scădere a ponderii populației rurale, în favoarea celei urbane. În același timp, populația ce continuă să activeze în agricultură asimilează tot mai mult o serie de trăsături ale modului de viață urban, ceea ce contribuie la ridicarea gradului de civilizație al satelor noastre.

EVOLUȚII DIFERENȚIATE ÎN SECTORUL SERVICIILOR

Orientînd principalele resurse materiale și umane ale României spre ramurile creatoare de bunuri materiale, partidul și statul au urmărit totodată dezvoltarea serviciilor pe măsura creșterii productivității muncii în primele ramuri. Corespunzător cerințelor progresului științifico-tehnic contemporan și ale ridicării nivelului de trai al populației, în țara noastră, paralel cu prestarea serviciilor tradiționale, se extind noi categorii de servicii, menite să asigure dezvoltarea unei economii moderne și afirmarea multilaterală a personalității umane.

Dezvoltarea sectorului de servicii permite utilizarea unei părți crescînde din potențialul nostru de muncă. În acest sector, investiția necesară pentru crearea unui loc de muncă este mai mică decît în sfera producției materiale, iar posibilitățile de folosire a forței de muncă feminine, precum și a celei vîrstnice sînt mai mari. Pe baza fructificării acestor posibilități, în majoritatea ramurilor de servicii, dinamica salariaților a depășit media pe economia națională. Față de 1950=100, în anul 1970 numărul de salariați era mai mare cu: 141% pe economia națională; 151% în transporturi; 171% în telecomunicații; 148% în circulația mărfurilor; 417% în gospodăria comunală, de locuințe și alte prestări de servicii neproductive; 167% în știință și deservire științifică; 158% în ocrotirea sănătății, asistență socială și cultură fizică. În domeniile învățămîntului, culturii și artei dinamica salariaților s-a situat sub media pe economia națională, înregistrîndu-se o creștere de 81%. În același interval de timp, efectivul salariaților ocupați în administrație s-a redus cu 52%.

Cunoscînd o dinamică generală înaltă, sectorul serviciilor a concentrat treptat o parte importantă din potențialul de muncă al țării noastre, așa cum rezultă din următoarele date (%):

	1950	1960	1970
Ponderea în populația ocupată	10,7	14,3	18,8
Ponderea în total salariați	38,8	37,2	34,9

Se poate aprecia că evoluția ponderii sectorului de servicii este pozitivă, atît în populația ocupată, cît și în efectivul de salariați. În cursul deceniilor 6 și 7, ponderea populației ocupate în domeniul serviciilor a sporit cu 8,1 procente, ceea ce echivalează aproximativ creșterea realizată în acest domeniu de R.F.G. și Italia în aceeași perioadă. Reducerea ponderii salariaților ce activează în sectorul de servicii s-a datorat, în principal, restrîngerii aparatului administrativ, ceea ce a contribuit la îmbunătățirea utilizării resurselor noastre de muncă.

Deși a înregistrat o anumită atenuare, decalajul existent între România și țările avansate în privința ponderii populației folosite în domeniul serviciilor este mai mare decît în privința ponderii populației ocupate în industrie și construcții. Pe lângă cauze obiective, la această situație a contribuit și manifestarea, în prima perioadă a construcției socialiste, a unei anumite subaprecieri față de servicii. Pe baza condițiilor create de producția materială, și în țara noastră se va accelera dezvoltarea acestui sector. „Serviciile vor trebui să devină — așa cum se subliniază în Directivele Congresului al X-lea al P.C.R. — un sector tot mai important al vieții economice, să contribuie în mai mare măsură la satisfacerea cerințelor populației, la ridicarea standardului de viață”. (Ed. politică, București, 1969, p. 77). Se estimează că, în anul 1990, ponderea populației ocupate în sectorul serviciilor va ajunge la 35—40%, egalînd astfel nivelul înregistrat în unele țări dezvoltate (Franța, R.F.G., Japonia) la sfîrșitul deceniului șapte.

Creșterea populației ocupată în sfera serviciilor exercită o influență multilaterală în direcția ridicării nivelului de civilizație al poporului nostru. În 1950, la un salariat ce activa în domeniul serviciilor (fără administrație) reveneau 23 locuitori, iar în anul 1970, numărul respectiv era de 11, ceea ce reflectă o îmbunătățire simțitoare în privința satisfacerii unor variate nevoi ale producției și populației. Însă la unele categorii de servicii, situația este încă deficitară (inclusiv datorită faptului că nevoile cresc și se diversifică cu o mare rapiditate). De aici rezultă și necesitatea atragerii în continuare de noi resurse de muncă în sfera serviciilor, ceea ce va contribui la accentuarea restructurării populației ocupate, în favoarea ramurilor neagricole.

Aspectele schițate mai sus evidențiază că, în structura pe ramuri a populației ocupate a României, s-au conturat câteva mutații importante, ca urmare a redistribuirii resurselor de muncă din agricultură și gospodăria casnică, în favoarea industriei, construcțiilor și serviciilor. La noi, aceste mutații se realizează cu o dinamică deosebit de înaltă, constituînd o expresie principală a progresului economico-social înregistrat pe calea trecerii de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare, spre cel de țară socialistă multilateral dezvoltată.

Ioan D. ADUMITRĂCESEI

ALEXANDR ALEHIN (II)

Iată cum s-a desfășurat a 21-a partidă a meciului Capablanca — Alehin: 1. d4-d5 2. c4-e6 3. Cc3-Cf6 4. Ng5-Cbd7 — 5. e3-Ne7 6. Cf3-o-o 7. Tc1-a6 8. a3?-h6 9. Nh4-dc4 10. N: c4-b5! 11. Ne2-Nb7 12. o-o-c5 13. dc C: c5 14. Cd4-Tac8 15. b4 (După ce a jucat inexact deschiderea, permițând negrului să egaleze destul de ușor, albul greșește strategic, slăbind prin această mutare coloana c și cimpul c4) 15... Cd7 16. Ng3-Cb6 17. Db3-Cd5 18. Nf3-Tc4 19. Ce4 Dc8 (Planul negrului de a ocupa primul coloana c a fost realizat) 20. T: c4 („Sint înclinat să consider acest schimb drept o greșală pozițională decisivă, deoarece, în urma lui, negrul, folosind poziția amenințătoare a calului la c4 capătă posibilitatea de a-și concentra treptat toate figurile pentru acțiuni decisive în centru”) 20... C: c4 21. Tfel-Da8! 22. Cc3-Tfc8 23. Cd5-Nd5 24. Nd5-Dd5 25. a4? (Slăbește odată în plus flancul damei) 25... Nf6 26. Cf3-Nb2! 27. Tel-Td8 28. ab-ab 29. h3-e5 30. Tbl e4 31. Cd4-N: d4 32. Td1-C: e3! 0-1.

Mirificul vis a fost atins: Alehin a devenit campion mondial, titlu pe care îl va deține până la moarte (cu o întrerupere între 1935-1937, când, în urma meciului pierdut la Euwe, se desparte pentru doi ani de titlu).

În perioada anilor 1928-1934 cariera de șahist a lui Alehin ajunge la apogeu. Numeroase și strălucite îi sînt victoriile. Între 1929 și 1934 a pierdut în turnee doar 4 partide din 133 jucate.

Locurile I în turneele de la Bradley-Beach 1929, San-Remo 1930, Bled 1931, Londra 1932, Berna 1932, Mexico-City 1932, Pasadena 1932, Paris 1933 Zürich 1934, marchează o ascensiune fără precedent în istoria eschierului.

În stilul creator al lui Alehin s-au cumulat parcă toate calitățile precedesorilor săi (imaginația și fantezia lui Andersen, luciditatea lui Morphy, puterea de muncă și spiritul analitic al lui Steinitz, înțelegerea mecanismului psihologic al partidei, ca odinioară Lasker, o tehnică unică de realizare a micilor avantaje poziționale și singele rece în apărare, asemenea lui Capablanca) îmbogățite de scripura genială a personalității sale.

În ce constă forța lui Alehin? Răspunsul îl dă Lasker: „Alehin a crescut din combinații și e îndrăgostit de combinații. Tot ceea ce este strategic nu reprezintă pentru el decît pregătirea, aproape un rău necesar. Lovitura nimicitoare, trucerile tactice neașteptate, iată forța lui Alehin”.

Aprecieri elogioase îi conferă și Capablanca: „Înalt, blond, cu ochi albaștri, Alehin impresionează prin aspectul său cînd apare într-o sală de turnee. El vorbește liber 6 limbi, are titlul de doctor în drept și prin cultura sa generală depășește considerabil nivelul mediu. Se pare că Alehin are cea mai formidabilă memorie șahistă din toate cîte au existat vreodată. (posibilitatea de a juca un număr mare de „partide oarbe” confirmă aceasta — N.A.). Se spune că el ține minte pe de rost toate partidele jucate de șahiști țari în ultimii 15-20 de ani”.

Numeroasele partide jucate în turnee și meciuri, calitatea lor, înalta ținută artistică a combinațiilor sale (răsplătită cu numeroase premii de frumusețe), armonia elementelor combinate și poziționale, jocul pe ambele flancuri, tehnica de pregătire a atacului („niciunul dintre atacuri nu este pregătit în imediata apropiere a obiectivului său. Împotriva toate manevrele pregătitoare se desfășoară în centru sau pe flancul opus. Mutarea decisivă, care poate fi asemănată cu o lovitură de ciocan, este legată aproape întotdeauna de sacrificii” — Alehin) noutățile în deschidere, contribuțiile remarcabile în domeniul jocului de mijloc și al finalului formează ceea ce Katov a numit „moștenirea șahistă a lui Alehin”.

Personal, îl consider pe Alehin cel mai de seamă creator al tuturor timpurilor. Performanțele sale, eleganța și înțelegerea jocului sînt inimitabile.

Nicolae DOROFTEI

TOP CRONICA - R.Tv. IAȘI

Secția română

1. Coborise primăvara — Sfinx;
2. Spre univers — Experimental Quartet;
3. Mugur de fluier — Phoenix;
4. Cîntec de leagăn — Victor Brătulescu, Liviu Răuteanu;
5. Povestea codrului — Magic;
6. Invăluire (I. Toader) — Ioana Negriloiu;
7. Din bătrîni — Flacăra Folk '73;
8. Promteu — Progresiv TM;
9. Cîntecul cobzarului — Grup „A”;
10. Vis — Acoustic T '74.

Leader neschimbat; în ultima parte a clasamentului trei premiere (8, 9, 10).

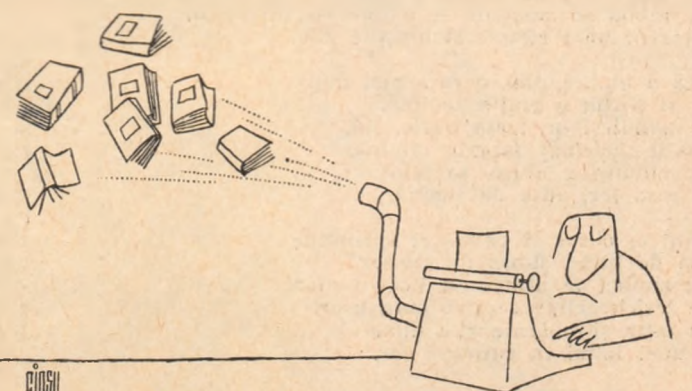
Secția străină

1. When I Am A Kid (Cînd sînt un copil) — Demis Roussos;
2. Space Race (Cursă spațială) — Billy Preston;
3. Rhapsody In Blue (Rapsodia albastră — Eumir Deodato);
4. Bad, Bad, Leroy Brown (Foarte rău, d-le Leroy Brown) — Jim Croce;
5. Living For the City (Trînd pentru oraș) — Stevie Wonder;
6. Saturday Night (Sîmbătă noaptea) — Bay City Roller;
7. Radar Love (Dragoste radar) — Golden Earring;
8. My Music (Muzica mea) — Loggins & Messina;
9. Alle porte del sole (La porțile soarelui) — Gigliola Cinquetti;
10. Goodbye Yellow Brick Road (Adio drumul meu) — Elton John.

După „avalanșă” premierelor ediției trecute, astăzi doar o singură intrare meritată — „Radar Love”. Simpatia de care se bucură Demis Roussos l-a impus din nou în fruntea acestui top.

TOP Cronica - RTv-Iași

15



CROȘU

M O M E N T

Săptămîna muzicii românești

Între 3 și 10 mai se va desfășura la Iași cea de a doua ediție a Săptămîinii muzicii românești, festin stînd sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași, Filarmonicii George Enescu, Conservatorului și Operei ue stat din Iași, Fetele Iași a Uniunii Compozitorilor, și avînd ca invitați personalități ale vieții muzicale din București, Cluj, Iași. Această ediție își așează acțiunile sub auză celor două mari evenimente ale anului XXX, și își propune a dezbateri teoretică și practică a fenomenului muzical românesc, în perspectivă națională și internațională. Este încă o încercare de a defini coordonatele melosului nostru contemporan, un demers de amploare privind raporturile dintre tradiție și inovație. Manifestările au loc în sediile muzicii lașene cit și în alte instituții și întreprinderi, Institutul Agronomic, Uzina Metalurgică, Fabrica de Antibiotice, Patul de la Ruginoasa etc. Pe lângă programele muzicale ca atare, vor fi organizate acțiuni cu caracter teoretic, simpozion (Muzicologia românească și rolul ei în dezvoltarea culturii muzicale din țara noastră), audii-dezbateri (Muzica românească contemporană, expresia a umanismului socialist; Literatura română contemporană, sursă de inspirație pentru compozitori).

Pe parcursul celor șapte zile, se vor perinda la pupitul formațiilor simfonice și camerale din arșele invitate dirijorii: Marin Constantin, Ion Baciu, Emil Siman, Sabin Pautza, Vincente Tușcă, Ion Pavalache, George Vintilă.

În numele cîntecului popular

După „Contemporanul”, revista „Flacăra” ia atitudine în ultimul număr, sub semnătura cunoscutului specialist Hari Brauner, împărtășind celor care de gradează muzica noastră populară sub ocrățirea unor patamale, aprobări, otestate.

„Ceea ce mă uimește, scrie autorul, este faptul că, paraită cu munca de curățire a folclorului nostru de impurități nesănătoase, funcționează — nu mi dau bine seama cum! — o întregă rețea de răspîndire a prastului-gust, care acționează conștient împotriva intereselor culturii noastre naționale și care, făcîndu-și mendrele, periclitează tot ce, cu atîta trudă, cată a fi realizat. Este vorba de acei otrăvitori ai gustului public, al marelui public, pe a scară neabănuit de largă, care, strecurîndu-se abil, în uncul scop al cîpătuielii rapide, nesinchisîndu-se de efectele extraordinare de dăunătoare ce le exercită asupra cîntecului nostru popular. Este vorba de neumărate spectacole (numite „șușanele”), organizate de anumiți impresari, farisei cu patalama în regulă, spectacole ce promovează „artiști” la rîndul lor deținători de patalamale ce le acordă dreptul de liberă profesie, cărora li se alătură alții fără patalama, dar cu îngăduința de a apărea pe scene publice sub motivarea că sînt artiști amatori.

Cîtiva au început totuși să aducă la cunoștința publică, prin presă, felul vulgar, deșănțat, în care se desfășoară aceste spectacole mitocănești. Campania hotărîtă inițiată de către forurile noastre cele mai înalte în domeniul culturii și artei nu are nici un efect asupra celor care — as, dară să știu prin ce mașină — au obținut dreptul de a catăbăi în țară întregă în lung și în lat, de a prezenta și impune cîntăreți și muzică excesiv de dăunătoare și care, culmea, de multe ori sînt incurajați și susținuți chiar de unele publicații centrale”.

În privința campaniei de combatere a unor asemenea acțiuni ne permitem a aminti articolul „Inesteticul deghizat în estetic” din „Cronica” nr. 7/1974, iar la întrebarea lui Hari Brauner „de ce?” răspunde chiar „Flacăra” în același număr, dar la a rubrică ceva mai... judiciară, unde aflăm că eroii articolului din „Contemporanul”, anume cuplul Maria Ciobanu-Ian Dolănescu a cumpărat în București, str. Mitropolit Iosif 57 un apartament de șase camere și luptă să să mai extindă. Bine înțeles cu bani proprii, proveniți „nu e un secret pentru nimeni, din enorurile încasate la spectacole si la nunți”. Așo dar, în numele cîntecului popular, în ajutorul căruia Ian, aflăm, a mai chemat încă doi frați dornici de cîpătuială, deși, cum se scrie în tristul articol „sînt foarte departe, după opinia specialiștilor, de adevărul spirit al muzicii noastre populare”.

Prezențe românești

Remarcăm, în două cunoscute reviste literare din Austria, prezențe românești. Literatur und Kritik include în numărul 2/1974 un grupaj de poezii ale lui Marin Sorescu, într-o traducere foarte reușită. Alături de el mai aflăm cîțiva autori germani cunoscuți cum ar fi Ernst Jandl, F. Mayrhofer și cele ale Rahnama, ale maghiarului G. Hajnal. Numărul în cauză, e dedicat zilei poeziei și mai conține recenzii la volume de poezii. Găsim aici, cu a intirziere de ani de zile, prezentarea antologiei de poezie românească, editată de Zoltan Franya. Pagina comemorativă evocă ultimela creații ale poetului austriac Felix Braun, care a încetat de curînd din viață. Semnalăm printre ultimele sale poezii cea intitulată Ein erloschener Stern (o stea stînsă) în care motivul stelei ce-a căzut, e reluată într-o nouă interpretare în tradiția lui Rilke, ea renunța la cantăpirea cu motivul dragostei, așa cum apare la Eminescu, și e încadrată exclusiv într-un dialog om-cosmos sugerînd un impas la care a ajuns existența eului-poet. Cealaltă revistă vieneză în care apare poezie românească, este Wiener Bucherbriefe. Aici după a prezentare concisă a creației lirice a Irenel Makka, e inclusă a selecție reprezentativă din poeziile autoarei.

Cartea științifică

Cu prilejul „Zilelor cărții științifice și tehnice” a fost lansat, de curînd, în cadrul unei întîlniri cu cititorii, la librăria „Junimea”, volumul Chimia N-iliidelor al profesorilor I. Zușăvescu și Magda Petrovanu, recent apărut în Editura Academiei. Eveniment editorial semnificativ pentru tradițiile chimiei țesene, lucrarea prezintă a studiu monografic, primul de această amploare în literatura de specialitate pe plan mondial, consacrat structurilor polare cu azot cunoscute sub denumirea de ilide, care își găsesc, datorită reactivității lor variate, numeroase aplicații în sinteza organică și în chimia heterociclicurilor. Au luat cuvîntul tov. Barbu Bercescu din partea Editurii Academiei și prof. dr. Ioan Schneider, decan al Facultății de Chimie de la Universitatea „Al. I. Cuza”, care l-au prezentat pe cutori și au scos în evidență importanța lucrării care oferă numeroase puncte de sprijin pentru cercetări ulterioare.

N. IRIMESCU

Enigma Clepsidrei

Cu desăvîrșire obscure rămîn criteriile de selectare a volumelor din colecția Clepsidra. Care a fi mabilul imbinării, ca-n podul lui Păcălă, sub același supratitlu, a vieții lui Marco Polo cu aventurile bietului bunic al lui Petre Sălcudeanu? Ce strînsă înrudire care ne scapă ar putea fi între Viața lui François Villon și Naștile colonelului Bărsan ori între Viața de toate zilele în Egiptul antic de Pierre Montet și Misiunile căpitanului Dan? Un complicitat joc de inducții și deducții ne-ar putea conduce la ideea că această colecție își propune publicarea unor romane de aventuri, dacă tot roman de aventuri se poate numi deopotrivă Teodora, împărăteasa Bizanțului și Spionul mă privi surprins. Sintem însă pe a urmă falsă deoarece soluția de a eticheta Ciuleandra drept carte palitistă nu-i prea convingătoare. Și cum nexul causal, după vorba preferată a criticii, e de nedepistat, ne putem aștepta la apariția iminentă, în același context, a lui Don Quijote, de ce nu și Cidul (considerați „cazuri celebre”) alături de titluri ca Turistul singularic ori Curierul secret.



Cineclubiștii

Producție a unui cineclub timișorean, „Gaudeamus”, pelicula prezentată în cadrul celei mai recente „Seri pentru tineret”, înfățișînd primele contacte ale unui tînr inginer, proaspăt absolvent, cu întreprinderea în care a fost repartizat, depășește, în mod cert, curentele cate ale amctorismului. O imagine expresivă, un dialog succint, a interpretare de a naturalețe cuceritoare, totul concură la realizarea poetică a unui univers, în care tînrul erau al peliculei pătrunde fără inutile timidități, dar și fără searbădă emfază, cu sincera vibrație datorată incipientei experiențe existențiale și cetățenești, la startul căreia primele aesturi sînt inevitabil încercate de aura plină de rezonanță a reflecțiilor. Totul sugerat însă cu finețe, prin sensibila lectură a mediului și chipurilor înconjurătoare, într-o suită de micro-îpostaze ale muncii și vieții, întregînd, într-un fel, a confesiune. Și atestînd disponibilități artistice care se cer neapărat incurajate.

N. IRIMESCU

Enigma Clepsidrei

Cu desăvîrșire obscure rămîn criteriile de selectare a volumelor din colecția Clepsidra. Care a fi mabilul imbinării, ca-n podul lui Păcălă, sub același supratitlu, a vieții lui Marco Polo cu aventurile bietului bunic al lui Petre Sălcudeanu? Ce strînsă înrudire care ne scapă ar putea fi între Viața lui François Villon și Naștile colonelului Bărsan ori între Viața de toate zilele în Egiptul antic de Pierre Montet și Misiunile căpitanului Dan? Un complicitat joc de inducții și deducții ne-ar putea conduce la ideea că această colecție își propune publicarea unor romane de aventuri, dacă tot roman de aventuri se poate numi deopotrivă Teodora, împărăteasa Bizanțului și Spionul mă privi surprins. Sintem însă pe a urmă falsă deoarece soluția de a eticheta Ciuleandra drept carte palitistă nu-i prea convingătoare. Și cum nexul causal, după vorba preferată a criticii, e de nedepistat, ne putem aștepta la apariția iminentă, în același context, a lui Don Quijote, de ce nu și Cidul (considerați „cazuri celebre”) alături de titluri ca Turistul singularic ori Curierul secret.



Cineclubiștii

Producție a unui cineclub timișorean, „Gaudeamus”, pelicula prezentată în cadrul celei mai recente „Seri pentru tineret”, înfățișînd primele contacte ale unui tînr inginer, proaspăt absolvent, cu întreprinderea în care a fost repartizat, depășește, în mod cert, curentele cate ale amctorismului. O imagine expresivă, un dialog succint, a interpretare de a naturalețe cuceritoare, totul concură la realizarea poetică a unui univers, în care tînrul erau al peliculei pătrunde fără inutile timidități, dar și fără searbădă emfază, cu sincera vibrație datorată incipientei experiențe existențiale și cetățenești, la startul căreia primele aesturi sînt inevitabil încercate de aura plină de rezonanță a reflecțiilor. Totul sugerat însă cu finețe, prin sensibila lectură a mediului și chipurilor înconjurătoare, într-o suită de micro-îpostaze ale muncii și vieții, întregînd, într-un fel, a confesiune. Și atestînd disponibilități artistice care se cer neapărat incurajate.

N. IRIMESCU

SPORT ROATĂMOALE I, ROATĂMOALE II

Răsfoiesc Anuarul fotbalului românesc (1971-1973), editat de Federația Română de fotbal. Numele autorului apare în chenar îndoliat: excelentul gazetar sportiv care a fost Petre Gațu n-a mai apucat să-și vadă impunătoarea lucrare (peste 500 de pagini) ieșînd de sub teascurile tiparului, N-aș putea spune că mi-s foc de dragi lucrările de acest gen: la urma urmei, anuarele sînt un soi de insectare în care evenimente absolut unice și irepetabile sînt înșiruete unul lângă altul și prînce cu boldul spre a deveni istoric. (A nu se uita formolul!) Pe de altă parte, cronica seacă și exactă își are rostul ei pe lume; cartea de reportaj, excelentă chiar, nu va putea înlocui niciodată anuarul statistic. Relatarea trimisului special la meciul X, atît de așteptată și căutată luna, pierde peste o zi—două, în urma fiecărui meci—cometă rămînd s-atîrne doar coada gazoasă în care se învîlmășesc frînturi de cifre, bucurii și amărăciuni uitate, nume ale eroilor de-un ceas... Peste ani, totul va fi fum. Și-atunci, vom lua din raft Anuarul, spre a vedea, dacă, într-adevăr, în etapa a VI-a a campionatului Diviziei C seria a II-a, Unirea Tricolor Birlad nu s-a prezentat la meciul cu Letea Bacău...

Nu-i de loc ușor să alcătuești o asemenea carte—mamut, ordonînd regimete de cifre și batalioane de combatații. Răsfoind-o, vej avea surpriza să constatăi că, pe lista internaționalilor noștri (A și olimpici) figurează (ce straniu ni se pare acum!) Babone (!!), Mioc, Raab Ruguibei, că fotbalul de altădată era înfînit mai pipărat decît cel de astăzi (30 de goluri a marcat Boda pentru echipa națională, 20 Dobay, iar recordmenul Dumitrache — 10...) că, în fine, ceea

ce spunea odată Constantin, adevăr este: „jocul se uită, rezultatul rămîne”.

Nu știu, însă, dacă merită să trecem într-un op de 500 file chiar tot și toate. Adică, pînă și... loturile echipelor din Divizia C. Cercetătorul anului 2000 fi-va, oare, atît de interesat să afle că la Chimia Turnu Măgurele juca, în 1972, Mototolea, Zambrea, Zavera Culotea, Roatămoale I, Ceaciru, Turlui, Șchiopu, Penus, Roatămoale I, Turlai, printre adversarii lor numărîndu-se Pițigoi, Gurgui I, Gurgui II, Purcăroiu, Răcănel, Ciuciuc, Ciocioana, Babolea, Zdrengheta ș.a.m.d.? Anuarul tratează la modul ultra-serios un fotbal total neserios — cel din Divizia C. M-am rătăcit, zilele trecute, la un meci considerat „tare”, între frunțașă unei serii (A.S.A. Cîmpulung) și o biată și amărîtă echipă din Dorohoi. N-am văzut de cînd mă știu ceva mai ridicol, o caricatură mai desăvîrșită a jocului numit fotbal decît acolo, la Cîmpulung, unde, culmea, lumea lua totul în serios! Dacă frunțașă unei serii (ce urmează a intra direct în Divizia B!) bubuie mingile absolut la întimplare, trimițîndu-și apoi echipierii să le caute precum babele hribii sub frunze, apoi vă închipuiți ce jocuri magnifice izbutesc echipele din coada clasamentului!

Răsfoind hectarele de cifre ale Anuarului ai putea crede c-avem un fotbal bogat și serios și dolda de talente. Nu-i chiar așa. De aceea, mă tem că cifrele ar avea nevoie, din cînd în cînd, și de-o opinie, de-un comentariu care să le scoată din încremenirea lor uscată, punîndu-le în lumina cea adevărată.

M. R. I.

BYRON

Un secol și jumătate de la moartea lui Byron trezește un ecou multiplu: Anglia își aniversează desigur „marele inspirat al melancoliei”, (cum îl numea Alfred de Musset) care, cel dintâi din cea de a doua generație de romantici englezi, încarnează „le mythe du poète maudit” și acreditează, mai mult decât romanticii germani sau francezi, ideea că poezia nu este numai un mijloc de comuniune ci și un ferment de revoltă totală, care se confundă în cele din urmă cu sentimentul absurdității condiției umane. Atena și Missolonghi aduc, neîndoiește, un omagiu eroului străin pentru independența elenică. Elveția își amintește cu pietate de întâlnirea pe pământurile ei dintre cei doi meteori, Byron și Shelley, după cum Italia revendică „convertirea” celebrului aristocrat și poet, care la Genua s-a rupt de patria sa, pentru a solidariza cu idealurile de libertate a grecilor. În fine, lumea întreagă își amintește de ilustrul personaj dezinvolt, de un orgoliu agresiv și adesea absurd, de călătoriile și excenricitățile sale, de inadaptabilitatea și însingurarea sa prin ruptura cu lumea, morala și ordinea, care evocă ceea ce s-a numit byronism.

Dacă „le romantisme flamboyant” al lui Byron sau „le romantisme vécru” al său nu au decât o priză limitată asupra sensibilității contemporane, există alte aspecte ale gândirii și poeziei byroniene care fac din opera nobilului lord un element activ al tuturor timpurilor. Între acestea, mitul revoltei ca act generator al unor probleme etice de mare rezonanță — exceptând perioada simbolismului în care spiritele erau predominant preocupate de miturile cunoașterii și eului — a stăpinit constant conștiința posterității. Cu un plus de intensitate, poate, în secolul nostru, al revoluțiilor proletare, numit, reluându-se un titlu din Albert Camus, secolul **Omului revoltat**. Cain, eroul dramei cu același titlu, este, în acest sens, tot mai mult văzut una dintre cele mai puternice și complexe figuri demonice de revoltați romantici. Odată cu Byron, de altfel, în reluarea fabulei biblice a lui Cain și Abel, interesul scriitorilor, alternant până atunci între cei doi frați, se transferă definitiv de la Abel, victimă nevinovată, la Cain, care acuză pe Dumnezeu în modul cel mai energic ca autor al răului. Alungat din rai, Cain nu înțelege și nu admite propria sa vină și a părinților săi. Interdicția impusă omului de a gusta din arborele cunoașterii îi apare odioasă. Cain vrea să înțeleagă, este avid să știe. Criticul englez Jeffrey definea excelent eroul sub acest aspect, ca obsedat de o dorință insatiable și obstinată, care-l împinge mai curând către a ști decât către fericire. Cu un orgoliu violent, insondabil, prefigurat de Manfred, Cain nu are teamă de nimic, nu se curbează înaintea a nimic și a nimănui. Toți adoră pe Jehovah, în afară de el, care rămâne tăcut, întrebându-se în sine care a fost greșala tatălui: „Pentru cine a fost sădit copacul?” de ce nu pentru el? Cain trăiește dramatic „desacralitatea” omului și condamnarea lui: „Dar care-i vina mea? Eu nu eram / Și n-am cerut să fiu. Că m-am născut / Și că trăiesc nu-s fericiți”. Similaritatea dintre conflictul biblic și conflictul de epocă se contopesc în același permanent, al existenței umane, reluat și în epoca noastră de un Faulkner, de pildă, în dimensiuni și implicații copleșitoare.

Distinct de șarpe, Lucifer pledează totuși cauza lui, a rațiunii dobândită de om după ce a gustat din pomul cunoașterii. Fructul oprit, care a adus răul, a adus, de fapt, știința, spune Lucifer; șarpele a distrus iubirea, perioada fericită, dar totodată și ignoranța, teama și dependența. Cain refuză adorația din teamă, aleasă de tatăl său, și urmînd pe Lucifer, stimulat de acesta, alege cunoașterea lumii dincolo de aparențe, pentru că, așa cum s-a spus, culegînd el însuși fructul arborelui fatal, să facă procesul lui Jehovah. Când Adah, sora și soția lui Cain îi



vorbește de ispășirea păcatului, acesta îi relevă, în accente de revoltă sumbră, că expierea nu este decât sacrificiul nevinovatului pentru vinovat. În acest mod, problema păcatului original, s-a observat, este în mod natural legată de aceea a lui a ști, dobîndit prin revolta împotriva tiraniei, a mizeriei și întinericului și al cărui punct culminant este înțelegerea inumanității unei dogme care se întoarce destructiv împotriva acelor care cred în ea. După uciderea lui Abel, de altfel, mai mult accident la Byron, cînd vine ingerul să însemne fruntea lui Cain, acesta îndură pedeapsa dar neagă greșala, indignîndu-se împotriva cruzimii divine care-i protejează viața după ce i-a pătat-o cu umbra crimei. Într-o perioadă în care Byron avea de luptat cu biserica pentru a înlătura acuza de ateism și împietate, sub aerul de a scuza pe Dumnezeu, a făcut totuși să reiasă clar inechitatea lui, generatoare a sentimentului absurdității condiției umane. De la acuza de nedreptate și cruzime împotriva omului, Leconte de Lisle va merge mai departe în al său **Quain**, și va formula împotriva divinității reproșul de „a fi creat”, de „a fi tulburat pacea și somnul etern” pentru a conchide optimist, profetizînd, fecunditatea revoltei individului, victoria umanității, eliberarea sa prin știință și ateism.

Dacă eroul biblic l-a interesat pe Byron ca personaj al timpului său, al cărui **spleen** este generat din întuirea absurdității condiției umane de neînțelegerea sensului unei existențe condamnată de cel care a creat-o, l-a interesat deopotrivă și pentru că el reprezintă sau poate reprezenta umanitatea în întregime. Omul de pretutindeni se poate întreba de ce este condamnat să sufere, fără să știe pentru ce. Neînțelegerea implacabilității iesimite de Cain, întrebările, căutările, sbuciumul, însingurarea sa sint vocea umanității, ca un ecou amplu în literatura contemporană a unui Faulkner sau Kafka, de pildă, unde angoasa responsabilității pentru un păcat necomis, sau pentru o vină adesea necunoscută, într-o societate leviathanică, se convertește într-o dramă cosmică. Existența dizolvată în ignoranță, suspendată în absurd este vidată de orice sens. Singur gestul cunoașterii poate fecunda viața, cunoaștere care implică adesea pe lingă forță individuală creatoare, revoltă, suferință, angajare, merite să amelioreze condiția umană. Este marea lecție mereu actuală a eroului byronian, cu rezonanțe adînci în literatura ce a urmat, și mai ales aceea a absurdului, de exemplu, ai cărei eroi încearcă și ei o tragică tentativă de cunoaștere, cu alte sensuri, chiar dacă strădania lor se soluționează adesea printr-un eșec.

Astăzi, la o sută cincizeci de ani de la moartea lui Byron — care, alături de Shelley și Keats, s-a grăbit, cum s-a spus, să trăiască, să creeze și să moară — opera marelui lord continuă să ofere conștiinței contemporane multiple posibilități de adeviere, punți de afinitate.

Georgeta LOGHIN

globează **Poluarea și progresul tehnologic**

Recent s-a semnat la Helsinki, de către miniștrii pentru problemele mediului ambiant din șapte state riverane Mării Baltice, la sfîrșitul unei conferințe care a durat cinci zile, o convenție privitoare la protecția apelor din această zonă marină. Documentul — semnat de reprezentanții Danemarcei, Finlandei, R.D. Germane, R.F. Germaniei, Poloniei, Suediei și Uniunii Sovietice — conține angajamentul țărilor semnatare de a controla și reduce poluarea din această zonă.

Apreciat ca un eveniment deosebit în lupta pentru apărarea mediului ambiant, documentul semnat la Helsinki se înscrie în șirul măsurilor concrete pe care popoarele înțeleg să le adopte pentru a asigura o apă și un aer tot mai puțin viciați. Dar în legătură cu salvagardarea resurselor naturale, oamenii de știință își pun tot mai mult întrebarea dacă aceasta nu constituie un obstacol pentru progresul tehnologic.

Proiectînd pe un ecran grafic producția de celuloză și hirtie, care a înregistrat o creștere în Suedia, în timp ce poluarea apelor Mării Baltice s-a redus, începînd din 1960, profesorul Stig Freyschuss, directorul Laboratorului suedez pentru cercetări în problemele poluării, a vrut să demonstreze că creșterea producției industriale și asanarea mediului înconjurător nu sînt incompatibile.

La această concluzie, scrie „Corriere della Sera” s-a ajuns și în cadrul celui de al II-lea Congres internațional asupra poluării apelor mărilor, organizat la San Remo de către Politehnica din Milano.

O reînnoțire a mării curate, la fluviul populate cu pești, la lacuri limpezi, nu înseamnă în mod necesar o întoarcere la condițiile din epoca de piatră; alternativă, deseori prezentată de industrie între progres (conceput în existența unui belșug de bunuri de consum) și dezastru în privința mediului înconjurător, poate să fie în schimb depășită, cu dificultăți mai mari sau mai mici. „Pentru asanarea mediului înconjurător noi alocăm deseori 10 la sută din investițiile totale în utilaje productive”, a explicat Freyschuss. În alte țări, mai dens populate decât Suedia, cu structuri industriale mai puțin moderne, asanarea mediului înconjurător ar putea costa mai mult, dar nu există nici o îndoielă că tendința țărilor mai avansate este clară în acest sens.

William J. Lacy, de la E.P.A. (Agenția americană pentru protecția mediului înconjurător) a anunțat că Statele Unite prevăd eliminarea deșeurilor poluante pînă în 1982, iar programul trece printr-o serie de etape începînd de la cercetare, la dezvoltarea unor tehnologii noi, la realizări practice.

Și în alte țări există programe care tind să limiteze în cîțiva ani masa deșeurilor și să reducă în același timp procesul de poluare. Alarma împotriva contaminării mediului marin a devenit generală. Creșterea constantă a populației, anunțată de către oamenii de știință, va pune în scurt timp umanitatea în fața unor probleme privind asigurarea alimentației și a apei potabile.

Prima problemă ar putea fi rezolvată prin utilizarea resurselor marine. „Oceanele conțin o imensă cantitate de proteine — a declarat președintele Institutului internațional de cercetări asupra poluării apelor din Pretoria, Stander — iar producția actuală de pește, estimată la aproximativ 90 milioane tone pe an, reprezintă numai 20 la sută din potențialul maxim. Dar ce se va întîmpla cu acest patrimoniu dacă poluarea va continua să persiste?”

Pentru rezolvarea celei de-a doua probleme, participanții la Congresul de la San Remo, au opinat că va trebui să se impună o drastică limitare a consumului de apă potabilă, dar acest lucru înseamnă elaborarea unor tehnologii noi pentru industrie, astfel încît ea să nu mai constituie o concurență pentru populație în utilizarea aceluiași resurse de apă. „Un exemplu dramatic al acestei concurențe, scrie „Corriere della Sera”, îl constituie orașul Genova, unde industria și populația își dispută ultimele picături de apă rămase în rezervoare după un an de secetă excepțională.”

Se poate face ceva? Specialiștii răspund afirmativ.

De altfel, sensul Congresului de la San Remo a fost acela de a aduce la căpătîiul Italiei imbolnăvite de poluare, experți din toată lumea pentru un fel de consultație. Mulți vorbitori au insistat în mod deosebit asupra necesității unei colaborări pe plan internațional.

Iar documentul semnat la Helsinki, cu privire la Marea Baltică, este un început ce se cere a fi continuat. Salvagardarea resurselor naturale, lupta împotriva poluării trebuie desfășurată cu toată energia, deoarece aceasta nu constituie un obstacol pentru progresul tehnologic.

Radu SIMIONESCU

și dacă totuși...

Și dacă totuși mai e o lume, unde,
O dragoste-ți rămîne curată-ntoideana,
Și dacă-acolo inima iubită îți răspunde
Și lacrimi nu vezi, în ochi, vreodată, una,
Ce minunată lume aceea ce se-ascunde!
Atunci și clipa aceasta e dulce pentru moarte!
Să părăsești pămîntul, te cheamă-adînc lumina
În care pierie frica și zbori spre Eternitate.

Astfel trebui' să fie — căci doar nu pentru sine
Noi tremurăm în fața prăpastiei cu stînci,
Și încercăm să trecem, ceva parcă ne ține —
Ce e uman în tine te-oprește să te-arunci.
A noastră fie-ntreagă puterea ca atunci,
Să ne gîndim la inimi, la cei ce-mpărtășesc
Cu noi pentru vecie din cupele adînci
De suflete-nfrățite ce-n viață se unesc.

ea se preumblă în splendoarea vieții

Ea se preumblă în splendoarea vieții,
Ore senine și un cer de stele,
Comorile luminii și-ale nopții
Ale privirii și-ale făpturii sale.
Ea blîndă se deschide — o floare-a dimineții,
Ascemeni unor simple și liniștite zile.

Încă o umbră, sau, o rază mai puțin,
Ar fi știrbit o grație deplină,
Ce unduiește-n negre bucle, lîn,
Sau îi răsfrînge fața în lumină,
Iar gîndurile, dulce, se alin'
În casa lor, atîta de senină.

Pe-al ei obraz și pe-ale ei sprîncene
Așa de blînd și-așa de grăitor,
Un zîmbet te atrage cu licăriri eterne
De fericite clipe care se curg ușor
De pace și-mpăcare zile pline
A unei inimi în curatu-i dor.

intunecat mi-e sufletul

Intunecat mi-e sufletul — strunește
O, harpa ta, ciț pot s-auscult,
S-aud din mina ta cum crește
Plăcutul murmur de demuit.
Și dacă-n inima-mi speranță
Nu a murit, tu să-i dai glas
Și lacrimi de imi scaldă fața,
Să curgă, minții dînd răgaz.

Si-adînc, sălbatoc al tău cînt
De-ncepe vesel nu mă cheamă,
Da, bardule, eu vreau să plîng,
Căci biata inimă-mi se sfarmă.
Ea s-a hrănit cu dor și jale,
A suferi în zile lungi,
Durerea — soarta vieții sale
Doar tu cîntînd poți s-o alungi.

în zorii frumuseții-ai fost răpită

În zorii frumuseții-ai fost răpită,
Dar țărna grea în ea să nu te-nchidă,
Ci pe normintu-ți fie roze-n floare,
Ce primăvara se-ncălzesc în scare
Și levănțică asupra-ți răsădită.

Și-ades la riu albastru, șoptit
Durerea își apleacă capu-n piept,
Iar gîndu-adînc, de vise doar hrănit,
Se-oprește obosit, păsînd încet,
Ea a murit — în van e-al tău regret.

Dar lacrimi se vor scurge-în zadar,
Căci moartea nu aude nu vede;
Vom învăța să nu mai plîngem iar?
Nu vom jeli cînd pe cei dragi vom pierde?
Și tu, cel care mie-mi spui să uit,
Ți-s ochii goi și zîmbetu-i pierit.

În românește de:

Florica POPOVICI

CRONICA

săptămînal politic-social-cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE

Redactori șefi adjuncți:

ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU

Secretar g-ral de redacție:

ȘTEFAN OPREA

Prezentarea grafică: VALER MITRU