Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 50 (149)
SÎMBĂTĂ 14 DECEMBRIE 1968
12 pagini 1 leu

GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ : „Compoziție" (Bienala de pictură și sculptură)

DUMITRU M. ION

EROI

Cele de taină
Și de cinstire lumească
La închinare
Și-ntru putere
Libertare să se numească
Pasărea și omul,
Cîntecul și pămîntul,
Fata și soarele
Cinstească-mi cuvîntul

Norii să cadă
Cîmpul s-adune
Ce e minune
Fără de spadă
Eroii din cîmpuri
Și cei din neam
Fără de asemănare
Fără întristare
Cuibul din ram
Să ridice cîntare
Țărîna și sufletul
Glasul și firea
Pieptul și umbletul
Nemărginirea.

DE LA INFORMAȚIE LA CULTURĂ

Semnalul de alarmă de acum două decenii : „sîntem sufocați de informația scrisă !" începe a fi de domeniul trecutului, doar în ceea ce privește natura informației.

Ediția din 1952 a lui „World List of Scientific Periodicals", indicînd apariția anuală pe glob a 50.000 periodice, respectiv 2 milioane de articole, respectiv 40.000 de articole pe săptămînă, se întreba pe bună dreptate : cine le poate citi ? Astăzi, potrivit ultimelor statistici, în fiecare minut se editează pe glob 2.000 de pagini și sînt anunțate anual 12 milioane brevete de invenții.

E normal, deci, ca omul de cultură și știință să intre în panică în fața fluxului uriaș de informații și să înceapă a lucra selectiv, cu precisă economisire a timpului. El trebuie să-și dozeze strict preocupările dacă nu vrea să fie depășit.

Cu toate acestea, alarma născută din afluența informației scrise pălește în fața informației audio-vizuale. Astăzi, realmente, toate imaginile și zgomotele universului pătrund insolent în viața noastră, ne însoțesc oriunde, ne obsedează, ne terorizează chiar, trăim într-un fel de despotism audio-vizual.

O atare situație ridică pe plan mondial unele probleme ce solicită atenția oricărui ins din epoca noastră, de astă dată ne mai fiind vorba doar de unele categorii restrînse.

Puterea, comoditatea și permanența informației audio-vizuale pune în pericol presa și chiar literatura? Cum se va apăra scrisul în fața invaziei audio-vizuale ?

In această domnie a audio-vizualului, omul va tinde spre renunțarea la alfabetizare ?

Specificul acestor mijloace va crea o nouă educație, bazată pe emotivitatea directă, va fi revoluționată pedagogia ?

Mergînd și mai departe, oarecum pe linia speculațiilor făcute de Renée Maheu în „Civilizația universalului" (Edit. Șt. 1968), asistăm la nașterea unei noi civilizații ?

Pe de altă parte, prospectînd viitorul și judecînd informația la modul general, adică ignorînd calea pe care ne parvine, vom constata că pășim într-o epocă de cultură planetară, caracterizată prin participarea directă și activă a omului de cultură și știință la devenirile în curs. Acestui om de cultură în ce măsură informația îi e utilă și de unde începe a-l suprasolicita, a-l obosi ?

In fine, e problema relației informație-cultură-știință, cea mai controversată și cea mai importantă.

„O filozofie a informației trebuie să plece de la ideea de cultură" e tema dezbătută în ultima sesiune a Institutului francez de presă.

De la această relație informație-cultură ne-am propus să pornim discuția noastră pe care o inaugurăm în tovărășia prof. dr. doc. **Vasile Pavelcu.**

*

A. L. : In cartea sa „Arta cercetării științifice" (Edit. Șt. 1968) W.I. Beveridge susține că „atunci cînd mintea supraîncărcată de informații se concentrează asupra unei probleme, informația semnificativă ajunge în focarul gîndirii și dacă e suficientă pentru problemă se ajunge la o soluție. Dacă nu, atunci restul masei de informații accentuează dificultatea gîndirii de a da la iveală ideea originală". Și tot el remarcă faptul că „în teme noi, deci cu volum informațional redus, se ajunge mai lesne la idei originale".

dialog

— E aceasta o pledoarie în sprijinul paradoxului emis de B. Shaw că „cititul strică mintea", sau ne aflăm în dilema lui Byron: „pentru a fi cu totul original trebuie să gîndești mult și să citești puțin; or, aceasta e cu neputință deoarece înainte de a fi învățat să gîndești trebuie să fi citit"?

V. P. : — Butadei lui Shaw, care-și are, totuși, tîlcul ei, i-aș opune constatarea serioasă a lui Montaigne că „une tête bien fait vaux mieux qu'une tête bien pleine". Filozoful francez subliniază prin aceasta superioritatea culturii asupra informației, primatul capacității, al atitudinii, al puterii de reflexie în rezolvarea problemelor, al stilului și al modului de a simți, asupra erudiției seci și fără viață.

Ce reprezintă informația detașată de valoarea ei instrumentală, lipsită de funcția ei intelectuală și socială, ruptă din contextul său social-istoric, desprinsă de trecutul din care a izvorît și de viitorul în care s-a proiectat, anticipîndu-l ?

Inregistrarea și prelucrarea informației nu este o operație mecanică. Fără integrarea ei în cultură, informația riscă să rămînă pseudo-informație, așa după cum — alături de erudiție și cultură — există o pseudo-erudiție și o pseudo-cultură. Informația își pierde atunci semnificația. Sensul și-l dobîndește din actul de alegere și ierarhizare; fecunditatea și valențele sale creatoare ea și le dezvăluie în lumina contextului cultural. Fără fondul cultural în care se ancorează, fără atitudine față de ea, informația își pierde sensul ei major. Informația se cere solicitată, păstrată și folosită; ea se cere șlefuită, îngrijită, stilizată și transmisă ; ea se mai cere trăită ; ea se naște în cultură și trăiește prin cultură.

A. L. : — Numim în general cultivat un om care cunoaște lumea dincolo de experiența sa personală, dincolo de **erlebnis,** deși fapta trăită e adesea mai prețioasă și mai fecundă.

Intr-un eseu apărut de curînd, academicianul francez Pierre-Henri Simon scrie că „astăzi un om cultivat e obligatoriu un personaj activ, responsabil într-o mie de feluri și care, prin toate mijloacele, trebuie să fie în permanent contact cu timpul său. Imputația adusă de tineretul francez Universității privește și situarea ei departe de viață. Tinerii doresc să vadă integrate cunoștința și conștiința prezentului în care ei trăiesc în cultură; în esență e vorba de realizarea unui nou tip de om, care — indiferent de profesie — trebuie să fie în permanență informat de ceea ce se întîmplă pe glob, deoarece el are o parte mai mică sau mai mare de responsabilitate în aceste fapte".

Deci, mai întîi informat. Se pare că ceea ce face cultura drept conștiință a prezentului este informarea. Prin această prismă, ce este cultura ?

V. P. : — Conceptul de cultură face parte din categoria noțiunilor care prin uzură, prin o prea largă întrebuințare, devin „bonnes a tout faire". Un dicționar de științe sociale editat sub auspiciile UNESCO deosebește șase tipuri de definiții ale termenului „cultură": enumerativ și descriptiv, istoric, normativ, psihologic, structural și genetic. Complicația crește prin interferența acestei noțiuni cu termenul „civilizație", cu care se identifică de către unii și se separă pînă la contrast de către alții.

In revista Academiei americane de artă și știință „Daedalus" (Winter 1965) pe o întindere de 266 pagini 15 condeie susțin o dezbatere asupra conceptelor de cultură și știință. Vorbim de cultura unui individ și de cultura unui popor, de o cultură generală și de una specială (literară, matematică, filozofică etc.), de o cultură ca stare de fapt și ansamblu de conduite, deprinderi, obiceiuri și de una ca model normativ, spre care tinde individul sau grupul social.

(Continuare în pag. a 10-a)

Participă la discuție

V. Pavelcu și A. Leon

în celelalte pagini

CORESPONDENȚĂ DIN LONDRA ● VERSURI ȘI PROZĂ DE L. BORGES ● ÎN JURUL LOGICII MODERNE

jurnal

AM FOST PRIETENI

Mi-a scris din nou și, ca de obicei, începutul dulceag al scrisorii, împănat cu fel de fel de citate celebre, nu m-a surprins. Știam că omul meu, la sfîrșit, își va vărsa toată fierea, că nu va fi iertată nici una din cunoștințele noastre și că mie mi-a dedicat un paragraf special, bogat în înjurături.

I-am citit totuși pînă la capăt enorma lui scrisoare plină de cel mai negru venin, nu i-am aruncat-o la coș, așa cum ar fi trebuit, ba mai mult, am recitit-o de cîteva ori: un om sfîrșit, vlăguit de timp, dar mai cu seamă de propria lui ură, care i-a ucis rînd pe rînd toate gîndurile bune ce l-ar fi putut duce la o realizare cît de cît. Un neînțeles? Un persecutat? Un ghinionist? Nu! Este doar produsul propriei uri, pe care și-a cultivat-o cu voluptate, irosindu-și energia; o ură neagră, îndreptată împotriva tuturor celor care s-au realizat sau încearcă să se realizeze acolo unde el n-a obținut nimic. A scris cîndva, în tinerețe, o piesă de teatru despre un domnitor obscur și, cum nimeni nu i-a tipărit-o sau jucat-o, a pretextat că totul i se trage de la personajul pe care și l-a ales, adică de la obscuritatea lui. Astfel a trecut repede la poezie și, în ședința unui cenaclu, a avut un oarecare succes. Nu știu cu ocazia cărui eveniment i s-a publicat într-o plachetă cele cinci poezii, tot produsul lui artistic din anii în care s-a crezut poet. Cinci sau zece, aceștia i-au fost anii de „glorie", dar „marele lui echilibru interior" l-a oprit să-și lase perciuni și plete și, probabil, de aici a venit și divorțul cu poezia. S-a reprofilat repede făcînd „critică", mai bine spus pamflete la adresa tuturor confraților, pe care le citea prin berării sau prin ședințe, sau le transforma în memorii adresate diferitelor foruri pentru a i se face „dreptate". Neluat în seamă, s-a reorganizat, a scris cîteva articole de analiză („direcționale"), căpătîndu-și astfel un loc. Și aici, de pe locul lui, trăiește o enormă voluptate: aceea de a nega pe toți. Cultura sa pusă în evidență în diferite ocazii datorită citatelor reproduse magistral, a fost canalizată să stopeze pe ceilalți, să-i descurajeze, să-i trimită tocmai acolo unde, evident, nu puteau face nimic. „Pe mine cine m-a încurajat?" — îi place lui să spună, apoi dă citire celor cinci poezioare din timpul cînd se culca seara cu gîndul că dimineața se va trezi scriitor.

Mă opresc acum și-i recitesc iarăși scrisoarea și-mi aduc aminte de sfaturile pe care mi le-a dat cînd l-am cunoscut într-o redacție. „Apucă-te de altceva. N-ai înfățișare de scriitor, iar în discuția noastră n-ai întrebuințat nici un citat și asta înseamnă că îți lipsește și cultura. Vino peste zece ani. Atunci s-ar putea..."

L-am revăzut nu peste zece ani, ci peste cîteva luni. Ne-am întîlnit de atunci mereu și l-am urmărit cu mîhnire cum căpăta tot mai precis culoarea neagră a urii. Pe cîți tineri i-a descurajat, pe cîți i-a alungat?...

Acum însă, chiar dacă nu recunoaște, este un om sfîrșit. Injurăturile lui sînt degradate, cuvinte înghesuite unele în altele, numerele paginilor din care și-a smuls citatele sînt incorecte, scrisul tremurat.

Și cînd te gîndești că ar fi putut face totuși ceva în mulții ani care i-a adunat, fiindcă nu cred că omul se naște numai cu gînduri rele. Răutatea însă i-a retezat toate arterele prin care se hrănește spiritul uman.

Mă roagă să-i răspund. Ce i-aș putea scrie? Acum este singura dată cînd regret că n-am nici o aptitudine la desen, fiindcă îmi vine în minte imaginea portretului său, așa cum este, neschimbat de cînd l-am cunoscut. O cumplită imagine pe care mereu încerc s-o alung, dar care se întoarce mereu. In loc de scrisoare, am să-i trimit niște flori și cîteva bucăți de zahăr, fiindcă o vreme am fost prieteni.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

DILETANTISMUL LA TEATRU

Nu-i vorba de spectacolele de amatori. Diletantismul își face apariția, uneori, chiar în teatrele profesioniste. Pentru publicul care-și achită biletul spre a asista la o reprezentație de artă, dată de persoane calificate, lucrul pare de neconceput. Insă, din păcate... se mai întîmplă și altfel. Criticul Andrei Băleanu discută în „Scînteia" un asemenea caz, ocupîndu-se de spectacolul Andromaca de Racine, jucat la Teatrul „Ion Creangă", regizor fiind actorul Emil Liptac. Discuția este însă situată în contextul unor considerații mai largi, referitoare la diletantismul regizoral. Nu ne gîndim, firește, la probarea calificării printr-o diplomă de Institut, pentru că, uneori, nici aceasta nu este convingătoare. Diletantismul regiei de teatru își are explicația mai profundă, după a noastră părere în absența unui gust exersat prin frecventarea marilor creații ca și în ignorarea, de către directorii de scenă, a exegezei estetice și istorico-literare. Apar, la unele teatre, spectacole regizate de actori lipsiți de orizontul literar cerut de o asemenea îndeletnicire, spectacole privite exclusiv din unghiul strîmt al unui profesionalism rutinier. Alte reprezentanții sînt montate de secretari literari, de directori (administrativi!) sau pur și simplu, de... studenți. Cum, însă, excepțiile sînt rare și precocitățile de geniu nu apar în urma unui simplu examen de admitere, rezultatele sînt de ordinul diletantismului. Nici o îndrăzneală creatoare, fie ea și idolatră, nu are sorți de izbîndă în absența stăpînirii unor date elementare ale profesiei. Punctul de plecare al inovației se află, — nimic paradoxal aici — în realizările anterioare. Ne întrebăm, unde sînt, în momentul de față, acele realizări teatrale model, acele reprezentații „de școală" în sensul înalt, prin care tineretul, și chiar spectatorii avizați să aibă ocazia de a vedea un Racine, un Goldoni, un Shakespeare, un Caragiale, la nivelul unei exegeze clare, și al unor mijloace expresive atent cultivate? Pentru că problema comportă o discuție mai largă, ne propunem să revenim.

CULISELE

Circulă opinia că viața literară ar fi cam ca un iceberg: trei sferturi ascunsă și doar un sfert la suprafață. Acele „trei sferturi" sînt numite CULISE, și au rostul de a explica tot ceea ce nu se poate explica sau nu are nici o explicație. Cutare redactor-șef publică pe un critic care l-a ÎNJURAT? **Culisele.** X vorbește frumos de al doilea volum al lui Y, după ce l-a criticat pe primul? **Culisele.** (ARANJAMENTE). Cutare revistă publică conios pe un poet pe care l-a „admonestat" cîndva într-o notiță? **Culisele.** Culisele fac și desfac prietenii și antipatii, culisele încheagă grupări și GĂȘTI, culisele pregătesc ÎNJURĂTURILE, culisele regizează CANCANURILE. Pe Z l-au „făcut" culisele, pe M l-au dat jos culisele ș.a.m.d., dar pînă cînd? Se pare că spiritul nostru nu poate trăi fără fantome, dar pe de altă parte zice-s-ar că nici fantomele nu vor să plece de tot. Și cu fantomele (exis- sau neexistente) e greu de luptat.

Deci, e clar, „aranjamentele" vieții literare sînt opera culiselor. Ce înseamnă aranjament? E simplu. A l-a criticat pe B. B e coleg de redacție și recreație cu C, iar A scoate o carte. B îl montează pe C să-i ardă lui A un frecuș. Și A își mușcă unghiile că a cutezat să „se ia" de B.

Sau: A l-a lăudat pe B. B este șef undeva și prin mîna lui trec niște liste de plecări în călătorii de studii sau degeaba. **— Știi că A a plecat în...? — Nu zău? Pe ce chestie? — Păi... B! — A, sigur. A și B...",** și urmează frecarea edificatoare a celor două arătătoare.

Sau: D l-a „contestat" pe E. F, prietenul lui E, scrie un articol critic cu „enumerații", și spune: „Printre scriitorii ultimilor ani s-au afirmat ca stele de primă mărime, A, B, C, E. D. ..." Aranjament.

Cancanurile sînt ceva mult mai simpatic. Ionescu citește în cenaclu și Popescu îl respinge vehement. Vasilescu explică: „Păi e clar. Nu știți că alaltăieri la „Garofița" Ionescu, care era cu Ghițescu și cu Dănescu și cu Sterescu, care e prieten cu Bălăcescu, soțul secretarei lui Popescu, a spus că Popescu... așa și pe dincolo? Sterescu i-o fi spus lui Bălăcescu, ăsta nevesti-si, și gata..."

Se poate și altfel. X se (nu îmbată) „înveselește" și țipă că „volumul lui Y nu e carte, ci ghiveci". Asta a auzit-o Z de la M, care a aflat-o de la un unchi al chelnerului. Și cînd Z se întîlnește la pîine cu Y, i-o toarnă, drept care eseul lui Y din revista „Nuștiucare" va avea un PS de genul „nu putem pricepe cum o revistă ca „Cutare" acceptă să publice producții ca acele ale — așa-zisului publicist X, care...). In alte ocazii, H poate afla că volumul său „n-are structură" pentru că el, H, ar fi tușit insinuant atunci cînd criticul I la brat cu... etc.

DLRM zice așa: „Gașcă — Grup restrîns de oameni uniți între dînșii în vederea unor acțiuni comune pentru satisfacerea intereselor personale în dauna intereselor colective". Și bine zice!

Exemple. Cînd într-un cenaclu **Careva** emite o opinie, cu care următorii 3–4 vorbitori se declară de acord, urmează imediat că acești 3–4 fac parte din gașca lui Careva.

Dacă trei critici sînt de acord că volumul lui **Acela** e slab, prietenii lui vor exclama categoric: „Te cred. Toți sînt din gașca lui Celuilalt. Ce, parcă noi nu știm... Ehei!". Găștile pun la cale cabale, găștile montează căderile.

Toți cei cît de cît familiarizați cu partea **trăită** (nu scrisă) a vieții literare vor putea adeveri că fenomenele de mai sus nu sînt născoceli. Ar putea adăuga chiar forme mai grave și exemple mai bum-bum. (Noi însine regretăm că n-am vorbit și despre POLITE).

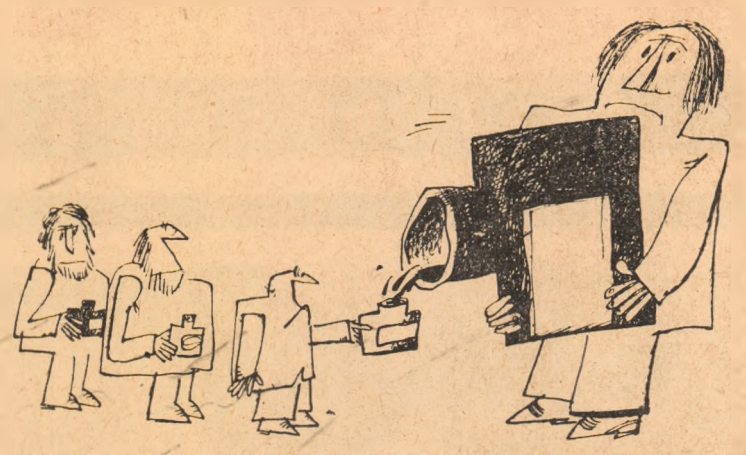
Explicațiile, dacă nu le găsim în proverbul NU EXISTĂ PĂDURE FĂRĂ USCĂTURI, să le căutăm un pic și-n FĂRĂ FOC NU IESE FUM, iar dacă nici de-aici n-or iesi, să ne consolăm cu ideea că RĂU CU RĂU, DA' MAI RĂU FĂRĂ RĂU. Așteptăm.

N. Irimescu

SĂPTĂMÎNA LITERARĂ

Paginile de proză din revistele noastre (**Viața românească, Ateneu, România literară, Amfiteatru, Tribuna**), diferențiate ca manieră și variate ca modalități tehnice, oferă o mică panoramă ce reliefează preocupări scriitoricești, schematic privind lucrurile, atît din direcția epicii așa-zis tradiționale, cît și în aceea a inovației, dezvăluind încă o dată orizontul vast al acestui sector de literatură. Ion Murariu (**S-a terminat, Amfiteatru**), relatează detașat, într-o formulă consacrată, o dramă de sentiment, propozițiile scurte, nervoase, de un schematism despersonalizat, dar susceptibil de regizare, tensionînd paradoxal narațiunea. Pe linia opusă, a diminuării epicului (deși nu se poate vorbi în cazul său nici pe departe de o maturitate tehnică), Adrian Carsiad (**Lumina de neon**) traduce liric obsesia erotică printr-o obsesie de lumină. In ciuda unei compuneri pe alocuri afectată și logoreică, cititorul nu are impresiea că asistă la evenimente, ci la perindări de gesturi și de gînduri frînte ce se înșiră absurd, ermetizat, rupte aparent de o logică aflată totuși în subtext. Deși Radu Teodoru (**Sfînta Maria nu-i protejează pe marinari, Viața românească**) ne avertizează în mamiera lui Pirandello că ficțiunea sa nu e decît un mecanism montat de el însuși după tipare moderne, pe care și le fixează programatic, personajele trăiesc realmente și după terminarea lecturii. Intr-un stil imagistic de o sentimentalitate discretă, ce apasă pe metafora de culoare, autorul închipuie o siluetă feminină dintr-un amestec de visare, tristețe și voluptate, ce mistifică încîntător de naiv întîmplări cotidiene. Intr-o bucată de exersare a unelteior (**Bena. Amfiteatru**), Ion Tudose Marin manifestă înzestrări în direcția umorului... involuntar. Altfel, cum s-ar interpreta acest gest „consolator" al eroului?: „Mă așez lîngă pat, o mîngîi cînd cu ciocanul, cînd cu cleștele, dar nu pot să-i opresc plînsul". Marea ambiție scriitoricească a Mariei Luiza Cristescu (**Iremediabilul trecut, Ateneu**) este prezentarea „nudă", „fără supoziții sau presupuneri", din partea autorului, a destinului unei mari personalități istorice, pe care s-o surprindă în gestica sa omenească obișnuită. Intr-adevăr, trecînd peste dilatările inutile din prima parte a schiței, în relatarea biografiei lui Valure (admirabilă e intuiția epicii de atmosferă), prozatoarea evită pericolul frecvent în proza modernă de a comenta cînd eroul trebuie lăsat să se desfășoare, autorul sperînd în iluminări de sensuri, dar ratînd spontaneitatea. Un acord diferit aduce proza ostentativ antitradițională a lui Vintilă Ivănceanu (**Duminică, România literară**), o erupție de subconstient ce lasă gustul grotescului, al oribilului, uneori lipsit de sens, dar nu inofensiv, emoțional. Incoerența simulată a imaginației, care a devenit propriul său stil, compune o angoasă, aș spune caricaturizată, deoarece senzația de artificial se resimte, încît cititorul este îndemnat să se întrebe dacă autorul se ia singur în serios. In aceeași revistă, Nicolae Țic (**Vizita**) nu iese din albia tradițională, ci se fixează sigur în epicul dur, enunțînd evenimentele cu gravitatea netă a realului, într-o manieră echilibrată și fermă. Drama unui personaj elementar, dezarticulat moral, ce se ascunde sub masca brutalității, crud din slăbiciune, este observată dintr-o perspectivă ușor moralizantă. In sfîrșit, o proză poetică deschisă spre mit, semnează Grigore Beuran (**Arcul de triumf, Tribuna**).

Ioana Cosmin



Desen de Const. Ciosu

Gînduri

POARTA

Intotdeauna o poartă duce undeva... Și raiul și iadul se zice că ar dispune de cîte o poartă; despre cea a raiului sînt informații mai vagi, dar poarta iadului a fost văzută cu deplină claritate de Dante în persoană.

„Poarta nădejdii", situată în fața filialei Iași a Academiei, ducea la Iașul de acum două secole, la divanul lui Vodă Calimah, la ceasul fără de pereche, pentru cultură, în care s-a deschis prima universitate a țării, la începuturile științei în Moldova și românești, la lumea duhului care s-a aprins acum mai bine de un veac și stăruie să ardă și azi, cu sporită putere, pe aceste meleaguri ale României Socialiste.

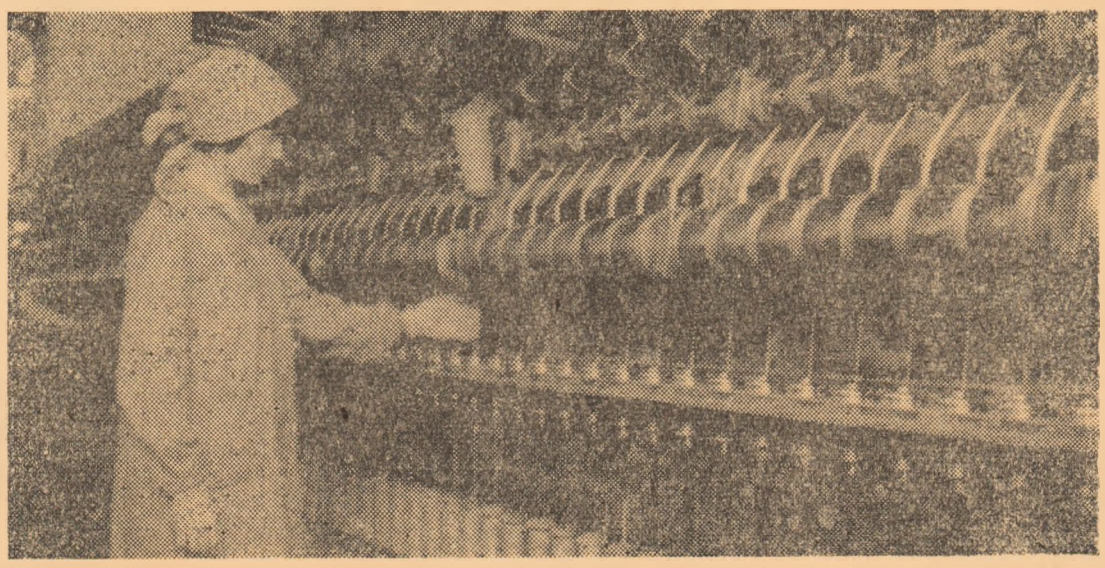
Or fi fost și din acei care să nu fi înțeles sau să confunde această lume a trecutului nostru, a gîndirii, cu stavilele pe care un regim definitiv apus le-a ridicat în calea progresului.

Cea mai verosimilă explicație este că nepricepînd această lume a trecutului nostru au hotărît să închidă drumul către ea dărîmînd poarta. Tîrnăcoape s-au pornit să o nimicească, lucrul vădindu-se cu putință după izbutita dărîmare a unei alte porți care a fost Academia Mihăileană — poarta României spre gîndirea europeană, spre treptele de sus ale culturii moderne. I s-au luat deci mai întîi zidurile de sprijin și apoi a fost lovită drept în frunte cu speranța că va pieri neîntîrziat. Umbre și tării necunoscute, dar izvorîte din setea pentru respectul valorilor trecutului, au oprit uciderea și poarta a rămas rănită, tristă și stingheră de li s-a făcut oamenilor milă de ea. S-au dat înțelepte porunci de a-i vindeca beteșugurile, s-au adus schele și pietrari să-i repare obrazul fărîmat și sufletul în durere. O vrajbă strecurată din puterea fără de seamăn a acestor porți s-a aciuat însă în temelia ei și aruncă noaptea pietrele rînduite în timpul zilei. Lunile trec, vin ploi și s-ar putea să ne prindă viscole, pietrarii asudă și poarta nu se vindecă, încăpățînîndu-se să-și amintească de truda cu poveț a Meșterului Manole. Noi nu credem în atari eresuri; dar poarta fiind bătrînă, adusă în neputință, s-ar putea să creadă în legende și, după cîte a îndurat, ar trebui să-i înțelegem punctul de vedere, s-o ajutăm să se vindece pe cît se mai poate și să ne hotărîm ca să nu mai intrăm în pricină și cu alte porți.

Acad.
Cristofor I. Simionescu

CRONICA PUBLICITATE

ÎNTREPRINDEREA TEXTILĂ IAȘI



produce:

fire in — cînepă — iută

țesături din in — cînepă — iută

saci din in — cînepă — iută

sfori diferite sortimente

Calitatea produselor întreprinderii noastre este garantată.

Vînzarea se face pe bază de repartiții.

MODERNIZAREA ÎNTREPRINDERII: sensuri și exigențe

În dezvoltarea economică a României ca stat industrial modern, un rol din ce în ce mai important îl au conducerea și organizarea științifică a proceselor economice și a celor de producție. Progresul economic intens al țării noastre, dezvoltarea multilaterală și modernizarea producției cer și determină în mod obiectiv îmbunătățirea necontenită a formelor organizatorice și a metodelor de conducere.

Sensul procesului de modernizare a uzinei, iată tema pe care ne-am propus s-o dezbatem în cuprinsul acestei pagini, solicitînd opiniile unor directori ai unor importante uzine și întreprinderi din orașul Iași.

Veronica Ardeleanu, director al Fabricii de antibiotice:

Modernizarea producției presupune, desigur, o tehnologie modernă la un utilaj modern; o bună pregătire a cadrelor medii și tehnice; un permanent efort pentru asigurarea unor parametri mai buni decît cei existenți. Presupune, îndeosebi, asigurarea unei cercetări corespunzătoare. Această din urmă condiție impune dotarea întreprinderii în cauză cu o bază de cercetare la nivelul cerințelor și exigențelor contemporane și formarea unui experimentat și dotat colectiv de cercetători. Ceea ce implică o riguroasă selecție, o bogată documentație, dar și frecvente schimburi de experiență cu unități industriale și de cercetare similare. În cazul nostru, cu unități industriale de antibiotice de cel mai ridicat nivel, unde există cadre cu foarte multă competență în cercetarea acestui domeniu.

În ce ne privește dispunem de un nou pavilion pentru cercetări, în prezent cu o dotare minimă, dar care sperăm ca pînă în 1971 să ajungă la nivelul modern cel mai înaintat. De altfel, rezultatele pe care le obținem prin munca asiduă a colectivelor noastre de cercetare și prin colaborarea cu ICECHIM-ul și ICCF-ul sînt foarte bune, fără a uita însă că e vorba de un domeniu în care există încă rezerve foarte mari. În 1968 efortul de depistare și valorificare a rezervelor tehnologice pentru fiecare sortiment s-a soldat cu succese de seamă la Penicilina V, Penicilina G, la Eritromicină, Vitamina B 12 — avînd convingerea că activitatea de cercetare din întreprindere va sprijini și pe viitor sporirea randamentelor și la celelalte sortimente, pe măsura nevoilor fabricii și tinzînd către parametrii de nivel mondial, pe care trebuie să-i atingem și noi, — acesta fiind în ultimă instanță sensul procesului de modernizare. Mai există suficienți alți factori, printre care aș aminti asigurarea unei materii prime de calitate sau chiar a unei materii prime speciale pentru antibiotice, o fierbinte dolеanță a noastră, căreia este de așteptat ca, pînă la urmă, furnizorii să-i dea răspunsul cuvenit. Modernizarea întreprinderii nu este de conceput în afara unei modernizări a relațiilor acesteia cu unitățile furnizoare, beneficiare etc., ceea ce face problema mult mai complexă și, uneori, mai greu de pus în ecuație și de soluționat.

Vasile Brănișteanu, ing. șef al Uzinei Metalurgice:

După cum se știe, tot procesul tehnico-economic al uzinei este împărțit pe activități. Serviciul de organizare a producției și a muncii, care dispune de cadre recent instruite, face analiza fiecărei activități. Se urmărește, pe baza tuturor documentelor existente, circulația informației în zona respectivei activități. Se întocmește o situație, cu grafici, procente, indicatori, se face apoi o analiză critică a situației existente, se întocmește un proiect care propune eliminarea documentației inutile, simplificarea circulației informațiilor, deci un mod mai modern de organizare. Pe această cale se ajunge ca pentru o activitate care, să spunem, se consumă în prezent 150 ore pe an, să se indice ca suficiente, în noua modalitate, numai 50! Ar rezulta, în ansamblu, o substanțială reducere a formularisticii, eliberarea unor salariați de ocupații inutile, și, după cum am mai spus, scurtarea circuitului informațional, factor foarte important pentru o întreprindere care vrea să-și stabilească un profil modern, Ca să se înțeleagă ce important este acest lucru, voi da un exemplu, în aparență mărunt. Pentru ca un salariat să plece într-o delegație sînt necesare nu mai puțin de 36 semnături! Numai directorul semnează de șase ori! Nu-i suficient o singură dată? Să ne mai mirăm că un director, din opt ore cît stă în uzină, șapte semnează! În același timp, salariatul care pleacă pentru o zi în delegație, pierde de două zile pentru obținerea delegației și apoi pentru decontare.

Se știe că fiecare document care trebuie întocmit în uzină este stabilit printr-un H.C.M., printr-o lege contabilă, printr-o dispoziție. Cît timp ele sînt în vigoare, simplificarea rămîne numai în stare de proiect, iar studiile încarcă un important serviciu al întreprinderii cu o activitate, practic, fără finalitate. Ca să nu mai spunem că Serviciul de organizare a producției, normare și salarizare, din minister, a cărui sarcină este simplificarea sistemului informațional, ne bombardează, de la înființarea sa, cu solicitarea de situații și para-situații, multe identice în ce privește conținutul, dar diferite numai ca formă. Ca să le vină mai ușor celor de la minister la centralizat. De un asemenea procedeu se fac vinovate și alte servicii — de exemplu, Comitetul de Stat pentru probleme de organizare și salarizare — la solicitările cărora uzina nu poate să nu răspundă. Și atunci, în ce fel să ne modernizăm sistemul nostru informațional?

Vasile Lupușor, director al Uzinei Nicolina:

Nu se poate nega faptul că, în procesul de modernizare, există încă un decalaj între teorie și practică, ținînd în primul rînd de problemele organizării producției, ale îmbunătățirii proceselor tehnologice. Cadrul în care se execută diverse sortimente devine, după un timp, prea înqust, apărînd necesitatea unei îmbunătățiri, în special a tehnologiei de fabricație. Parametrii prelucrării subansamblelor de la produsul respectiv nu mai sînt corespunzători. Este necesară o perfecționare. De altfel, creșterea, în fiecare an, a productivității muncii se realizează mai ales pe seama acestor măsuri de organizare și ameliorare tehnologică. Creșterea productivității muncii este dovada cea mai elocventă că nu există o stagnare și că măsurile de organizare științifică a muncii sînt eficiente. Or, în acest scop trebuie acționat pentru reducerea decalajului amintit. Este necesară, de aceea, însușirea cu convingere a teoriilor moderne, aplicarea lor în practică. Nu este mai puțin adevărat că însăși viața — mă refer la viața economică și industrială a țării noastre — intervine hotărîtor în determinarea unor noi eforturi de modernizare Un exemplu îl reprezintă însăși uzina noastră, a cărei reprofilare este în curs. Ponderea reparațiilor a ajuns la 22%, restul fiind producție de utilaj de construcții, utilaje pentru construcții de drumuri și rutiere etc., adică prefigurînd viitorul profil al uzinei. Modernizarea are, firește, la bază și investiții importante. Aceasta va duce practic la triplarea producției de utilaje. Ceea ce vreau să subliniez este faptul că modernizarea este un proces dinamic. Cît de importantă este această constatare se poate vedea din aceea că specializarea se face la grupe de operațiuni ca: oțel turnat, sudarea prin puncte și tratamente termice, danturarea roților, alizarea și frezarea pe bohwerk, etc. Se deschid, în felul acesta, noi orizonturi activității noastre, care angajează gîndirea întregului colectiv de ingineri și tehnicieni, pentru rezolvarea optimă a sarcinilor imediate sau de perspectivă.

Ioan Huțanu, director al întreprinderii „Țesătura":

Este acreditată, pe bună dreptate, în ultimul timp, ideea că o prețioasă „resursă economică" o constituie calitatea conducerii. Personal am participat la Snagov la un curs, organizat pe categorii: șefi de serviciu, ingineri, ingineri șefi, directori. A fost abordată tema conducerii și organizării științifice a întreprinderii, ne-au fost prezentate scheme, filme, s-au desfășurat discuții etc. Fiecare problemă a fost tratată de un specialist în materie, ceea ce a asigurat o notabilă ținută întregului curs. Aș mai aminti faptul că, în programul de manifestări al Cabinetului județean pentru problemele de organizare științifică a producției și a muncii s-au înscris, începînd cu luna octombrie a.c., cinci cursuri de informare pentru cadrele de conducere din întreprinderile și organizațiile economice ieșene (conducerea generală, organizarea gestiunii financiar-contabile, organizarea producției, organizarea activității comerciale și studiul muncii) și s-au deschis două cicluri de conferințe pentru un număr cît mai mare de cadre ce lucrează în unitățile economice din județul Iași.

De asemenea, cu sprijinul Centrului de perfecționare a Pregătirii Cadrelor de Conducere din Intreprinderi — CEPECA-București, s-au organizat pînă în prezent două simpozioane avînd ca teme: „Concepția modernă privind conducerea întreprinderilor" și „Organizarea transportului intern și a manipulărilor în întreprinderi". Oportunitatea unor asemenea cursuri și utilitatea lor nici nu se mai pune în discuție. Dar numai un consens unanim și un limbaj comun pot permite obținerea rezultatelor scontate pe linie de modernizare. Consider că organizarea centralelor industriale va ameliora mult o situație încă nesatisfăcătoare în domeniul desfacerii, mai ales a producției de export. Este drept, concepția modernă a organizării producției presupune o anume mobilitate, posibilitatea practică de a face față unor situații neașteptate, unor cerințe imediate. Dar, exagerările în această direcție nu sînt de natură să aibă un efect favorabil. Dimpotrivă, se întîmplă să rămînă capacități de producție neacoperite sau să se producă dereglări, — inevitabile atunci cînd, după o temeinică programare a producției pe baza unor anume sortimente, ni se cere pe parcurs să le schimbăm și să producem cu totul altele. Or, introducerea în fabricație a unui nou sortiment are nevoie de o perioadă pregătitoare care uneori poate ajunge pînă la o lună! Este de mirare că inginerii din fabrică sînt acaparați de problemele curente sau de a reorganiza ceea ce se organizase pînă atunci, și se ocupă mai puțin de problemele de perspectivă? Exigențele producției moderne nu pot și nu trebuie să fie numai ale întreprinderii, ele impunîndu-se, cel puțin în egală măsură, unităților ale căror decizii îi influențează în mod hotărîtor activitatea. Și să nu uităm că, uneori, între o decizie bună și una foarte bună pot fi diferențe de milioane.

Aurel Racu, director al Uzinei de prelucrare a maselor plastice:

De o modernizare privind structurile organizatorice, metodele de muncă, fluxul informațional etc., se vorbește la noi, de mai bine de un an, foarte mult, dar de făcut se face mult mai puțin. De ce? Nu sîntem interesați să producem mai mult, mai bun și mai ieftin? Consider că toată lumea o dorește. Există însă o inerție în schimbarea modului de lucru. Majoritatea uzinelor noastre își diversifică foarte puțin produsele și aceasta, în parte, justificat. S-ar putea ca produsul să nu aibă desfacere de la început, să se producă inițial produse necorespunzătoare, să se facă unele cheltuieli neeconomicoase. care afectează situația economică a întreprinderii. Cunosc directori care au refuzat să-și dea avizul favorabil pentru extindere, numai pentru a nu avea „balamuc". Foarte multe piese de schimb, utilaje și materiale se aduc din import pentru că uzinele specializate din țară refuză să le producă deoarece ar fi nerentabile. Se pare, însă, că nu s-a găsit încă nici metoda de cointeresare materială cea mai bună, care să stimuleze colectivele uzinelor în diversificarea produselor, în creșterea producției, a beneficiilor etc. In foarte multe cazuri, însă, conducătorii uzinelor sînt frînați în activitatea lor de o seamă de norme, normative, circulare, ordine învechite care sînt încă valabile pentru că n-a îndrăznit nimeni să le modifice, sau nu s-a gîndit la aceasta. O serie de dispoziții învechite care îngrădesc activitatea directorilor sosesc și acum. Acestea nu au altă menire decît aceea de a justifica existența unor funcții pe o treaptă ierarhică superioară.

In afară de asta, în principiu, un director ar trebui să fie în primul rînd un om de concepție. Or, la noi, cel puțin deocamdată, directorii sînt nevoiți să consacre cea mai mare parte din timp muncii de executant, fiind astfel nevoiți să se substituie, în majoritatea cazurilor, subalternilor lor. Diverse solicitări din afară (mobilizări la conferințe, la ședințe etc.) se fac neapărat prin directori. Diverși vizitatori trebuie să stea de vorbă neapărat cu directorul. Iar dacă directorului îi mai rămîne ceva timp și pentru problemele întreprinderii, cele care i se impun nu sînt în nici un caz de perspectivă, pentru că, dacă nu intervin alte chestiuni mărunte, el trebuie să-și piardă un timp prețios parlamentînd cu furnizorii pentru asigurarea materiei prime care a fost o dată planificată, comandată, dar care, din cauză că au apărut sarcini suplimentare, sau intervenții din alte părți, întîrzie să sosească, periclitînd ritmicitatea normală a producției...

Timpul directorilor, iată o mare problemă. Pentru a se putea dedica unei perspective de dezvoltare, directorul trebuie să aibă timp să o conceapă, să reflecteze la ea. De unde să-l ia?

Nadejda Lămășanu, director al întreprinderii „Moldova-Tricotaje":

Problema investițiilor este o condiție importantă a modernizării. Dar ea nu se rezumă la realizarea în bune condiții a planului de investiții. Diminuarea ponderii construcțiilor — criteriu important în proiectarea și realizarea investițiilor — este de stringentă actualitate. Noi ne preocupăm de acest lucru chiar și azi, deși, practic, planul de investiții, în construirea întreprinderii noastre, a fost încheiat încă în 1964. O concepție modernă presupune însă necontenite căutări de rezerve economice, inclusiv în acest domeniu. Fiecare procent de economii la volumul total de investiții poate însemna o sursă suplimentară de creștere a producției și de satisfacere a nevoilor social-culturale ale poporului. In ce ne privește, noi ne-am propus și am realizat dezvoltarea întreprinderii prin folosirea la maximum a spațiilor de producție din cadrul întreprinderii noastre, prin scoaterea magaziei de finite din corpul întreprinderii și transformarea ei în secție de producție. In același timp, s-a insistat pentru folosirea la maximum a capacităților de producție în anumite secții de fabricație, care mai aveau în acest sens unele disponibilități. Această dezvoltare a dus la sporirea producției cu un număr de 5.400.000 bucăți, la care se mai adaugă un spor de un milion bucăți realizat prin specializarea fabricii pe anume sortimente și renunțarea la altele, care nu erau de serie mare. Toate acestea sînt măsuri cuprinse într-un studiu de modernizare, a cărui aplicare a făcut ca investiția specifică pe produs să ajungă, în cadrul dezvoltării, la numai 50% din investiția inițială. Așadar, modernizarea implică o regîndire și analizare profundă a tuturor compartimentelor vieții întreprinderii, descoperirea rezervelor fiind un proces, practic, nelimitat.

Categoric, nu trebuie scăpate din vedere nici celelalte aspecte și o dovadă că ele ne-au preocupat în egală măsură este, printre altele, faptul că în prezent exportăm mărfurile noastre în douăsprezece țări, fără a avea nici un refuz la export!

Vlad Vasiliu, director al I.R.E.

Modernizare? Stadiul în care ne aflăm poate fi relevat de faptul că, în prezent, o secretară bună poate absolvi directorul de 50% din sarcinile pe care le are. Bate prea multă lume la ușa directorului, unii neavînd altă treabă decît să stea de vorbă cu directorul. Directorul trebuie să le știe pe toate! Oare așa să fie? Am urmat cursurile Centrului de perfecționare a pregătirii cadrelor de conducere a întreprinderilor, deosebit de instructive în ce privește orizontul activității de conducere. Astfel, teoretic, conducătorul unității n-ar trebui să cunoască decît cîteva probleme fundamentale, pe care să le urmărească, multe amănunte, care în prezent îi aglomerează inutil memoria trebuind să fie date în seama altora. Practic, sîntem copleșiți de ședințe și solicitări. Nimeni nu se gîndește la timpul directorului!

Modernizarea producției începe cu preocuparea față de om. Primirea, selectarea și promovarea cadrelor este o știință. Dar aici este de asemenea prezent decalajul dintre teorie și practică. Se știe că felul în care este primit un nou angajat, cadrul care-l „recepționează" și condițiile de muncă ce i se oferă au o hotărîtoare influență asupra modului cum își va îndeplini acesta sarcinile în respectiva întreprindere. El trebuie cunoscut, el trebuie familiarizat cu întreaga ambianță a întreprinderii, el trebuie să fie conștient de rostul și utilitatea muncii pe care o prestează!

In sfîrșit, procesul de modernizare a producției presupune neapărat operativitate. Dar analiza unei întreprinderi se face în baza bilanțului financiar contabil, care se întocmește la 20 ale lunii, ulterioare trimestrului expirat. Deci, în urma analizei, iei măsuri pentru remedierea unor activități desfășurate cu patru luni înainte. Aceasta nu mai poate fi numită operativitate!

Aplicarea noului sistem de salarizare ne va ajuta în domeniul stimulării colectivului, al emulației continue, constructive. Sînt de așteptat noi măsuri și în alte domenii, inclusiv cel informațional (în prezent încă surprinzător de greoi) pentru ca sensul modernizării uzinei să fie acela al unui proces de fond, substațial, și nu formal.

★

Așadar, modernizarea întreprinderii depinde, în mare măsură, de activitatea conducerii întreprinderii, de nivelul, operativitatea și supleța sistemului informațional, și de capacitatea și posibilitatea ei de a se adapta cerințelor noi și de a organiza întreprinderea astfel încît să se favorizeze evoluția și dezvoltarea acesteia. In socialism, conducerii întreprinderilor le revine o mare răspundere socială, deoarece de rezultatele ce se obțin aci depind dinamismul și eficacitatea întregii economii naționale, bunăstarea populației. In acest sens trebuie înțeles efortul actual desfășurat către o cît mai exigentă modernizare a întreprinderii.

Anchetă realizată de

Sergiu Teodorovic

ION GHEORGHIU : „Compoziție"

CONCERTE

Susținînd concertul săptămînal în locul orchestrei Filarmonicii, corul și orchestra simfonică a Conservatorului „George Enescu" s-a aflat în fața unui examen dificil și cu multiple semnificații. Trecerea cu succes a acestuia atrage după sine conferirea simbolică a „diplomei de maturitate" nu numai acestui tînăr colectiv vocal-instrumental, ci însuși institutului care-l patronează, la fel de tînărul conservator ieșean care și-a făcut în felul acesta intrarea oficială, de autoritate, în viața muzicală a orașului nostru.

Îndrăzneala acestei inițiative nu reprezintă un act izolat, ci încununarea multor manifestări anterioare, mai modeste, e drept, dar care au jucat rolul de absolut necesare trepte premergătoare. Este vorba despre o activitate avînd adeseori caracterul și aspectul unei strădanii de laborator, izbucnind uneori în afară prin succese, cu caracter mai mult individual, de nivel național și chiar internațional, care însă, datorită unei insuficiente popularizări, au marcat prea puțin în ochii publicului prestigiul institutului de învățămînt muzical care le-a făcut posibile.

Concertul în cauză (dirijor Ion Baciu, solist pianistul Alexandru Demetriad) a avut toate atributele unei incontestabile reușite artistice. În poemul coral „Craiul munților" de Timotei Popovici, prezentat în versiunea orchestrală a lui Achim Stoia corul și orchestra s-au sudat armonios exceptînd, poate, finalul, unde complexitatea crescută a orchestrației ar fi cerut o mai mare consistență vocală, mai ales la soprane. Grija pentru detaliu, rotunjime sonoră și expresivitate a frămîntării, ca și acuratețea intonației au conferit interpretării acestei lucrări o transparență și o luminozitate remarcabilă.

Trebuie relevată în plus contribuția de calitate a soliștilor Maria Mladin și Dorin Văideanu.

În ceea ce privește execuția simfoniei „Neterminata" de Schubert și a uverturii la „Maeștrii cîntăreți" de Wagner, se cuvin subliniate tensiunea emoțională susținută, supleța în urmărirea tuturor intențiilor dirijorale și mai ales o calitate rară și, se pare, greu de obținut — omogenitatea de timbru, înălțime, atac și suflu în partidele corzilor. Această din urmă caracteristică a orchestrei Conservatorului, la care s-a adăugat o anumită noblețe a sonorității, s-a făcut simțită în mod mai evident în acompanierea Concertului pentru pian în re minor de Bach, unde tînărul ansamblu instrumental s-a dovedit un admirabil partener pentru solist, urmărindu-i fluctuațiile expresive pînă în cele mai mici amănunte.

Reușita orchestrei și corului nu trebuie însă pusă numai pe seama talentului, străduinței și entuziasmului juvenil al studenților Conservatorului, ea datorîndu-se mai ales competenței, forței dirijorale și exigenței lui Ion Baciu.

Au existat în evoluția muzicală a orchestrei ușoare decalaje ritmice și „accidente" la suflători care nu trebuie puse pe seama lipsei de pregătire, ci a explicabilului „trac" în fața publicului, caracteristic oricărui debut, a lipsei de experiență.

Pianistul Alexandru Demetriad, muzician subtil, rafinat, întotdeauna sincer în interpretările sale, a realizat un Bach sobru, expresiv, în afara oricărui formalism stilistic, dar cu desăvîrșit bun gust, precizia tehnică îmbinîndu-se cu justețea accentelor și frumusețea robustă a tușeului.

Liliana Gherman

PUNCTE

O excelentă idee a revistei „Astra" — acordarea unui premiu anual pentru cel mai bun spectacol de teatru al stagiunii — vine să stimuleze inițiativa regizorală, de altfel destul de marcată în ultimul timp, și să încerce o ierarhizare a valorilor realizate pe scenele noastre.

Alcătuirea juriului din critici de la toate revistele, garantează nu numai un unghi de vedere larg deschis asupra activității teatrale din întreaga țară, ci și utile confruntări de opinii de care presa noastră de specialitate duce lipsă.

★

În sala studio a Teatrului Național „Vasile Alecsandri". au fost terminate amenajările de cîteva luni. Nici o activitate însă nu justifică existența acestei săli. Spectacolul cu „Troienele" pe care Anca Ovanez îl pregătește „la studio" nu va avea loc în sala studio, ci în sala de repetiții „Aglae Pruteanu". Nu avem nimic cu această inițiativă a regizoarei, dimpotrivă, așteptăm cu mare interes spectacolul ei, dar nu înțelegem de ce o sală special amenajată stă nefolosită, în timp ce mulți actori nu joacă, iar în sertarele secretariatului literar există destule piese scurte care ar merita luminile unei scene experimentale.

PUNCTE

TEATRUL DE COMEDIE

„UCIGAȘ FĂRĂ SIMBRIE"

In teatrul lui Eugen Ionescu, ca și în dramaturgia absurdului, considerată în ansamblul tematicii și funcției sale revelatoare, „Ucigaș fără simbrie", e una din piesele cu o rezonanță și o semnificație deosebită. Preluînd atitudinea de rezistență a lui Beranger din „Rinocerii", ea îmbină grotescul cu absurdul în fața tragicului morții, a anulării valorilor imperisabile, prefigurînd perspectiva ulterioară a eroului în fața nebuniei gregate, a violenței împotriva libertății de gîndire și spontană afirmare a mesajului spiritual al umanității. Dacă, în genere, teatrul lui Eugen Ionescu poartă amprenta dezvăluirii autenticității ființei umane, a demitizării și înlăturării sensului convențional al limbajului, al acelei fronde „anti-teatru" pe care o invocă autorul pentru a justifica tehnica dramei „absurdului", cea de a doua piesă din repertoriul ionescian aleasă de Teatrul de Comedie constituie o concludentă demonstrație artistică a „umanismului" operei scriitorului și a concepției sale despre funcția teatrului contemporan.

In fond, îmbinînd elemente de burlesc cu scene de adevărat seism psihologic, cu reminiscențe de cruzime din teatrul lui A. Artaud, cu o structură caracterologică aproape clasică, drama lui E. Ionescu nu împinge către pesimismul decepționist, ci subliniază disperarea omului provocată de refuzul condițiilor vieții de a-i asigura fericirea, întrevăzută o clipă și înlăturată de mesajul inuman al existenței sociale. Beranger e entuziasmat de invențiile tehnicii și esteticii arhitecturale (în scena inițială, de o reală frumusețe) și intuiește suprema fericire posibilă într-un stadiu superior al omenirii. E în aceasta, un semn al generozității și candorii unui suflet pentru care „răul" e de neînțeles, un domeniu refulat cu intenție și conștiință. Dar în această euforie se insinuează primejdia, amenințarea morții, evocarea crimelor săvîrșite în „cetatea însorită", asasinarea femeii de care se simte spontan atras, placiditatea unanimă care-l determină să încerce singur eroica aventură a descoperirii și dezarmării „ucigașului". Cu detalii ce sugerează indirect pericolul iminent, luptînd împotriva indiferenței și resemnării la rău, inspirat de perspectiva „permanentei primăveri", eroul lui Ionescu (în genul său: un pionier al umanității viitoare, care încearcă să revoluționeze situația prezentă) se trezește pe neașteptate în fața asasinului — o ființă degenerată, capabilă de orice orori — pe care încearcă a-l convinge să renunțe la furia lui criminală. Dar lungul său discurs, de un patetism simplu, direct și vibrant de o mare sinceritate — cu argumente etice, religioase, sociale — se consumă zadarnic în fața chipului împietrit, inuman, al asasinului. Incercînd să-l determine — sub amenințarea unor arme vetuste — a-și abandona practica crimei, Beranger se va trezi solitar și dezarmat sufletește, sub privirea animalică și stupidă a ucigașului și, părăsit de curaj, se înclină sub cuțitul său amenințător. Efectul ultimei scene a actului al treilea, în care asasinul mut, impenetrabil, sigur de el, provoacă disperarea lui Beranger, care nu găsește calea către fondul originar uman, al criminalului, e de un incontestabil tragism clasic, terasant pînă la ultima limită suportabilă.

Beranger este personajul-cheie, naiv și încîntat de frumusețea creației omului, de virtuala perfecționare a vieții și „generala fericire" de viitor, dar revoltat de impasibilitatea comună în fața crimei și a dezastrului moral. O lume care se zbate steril, cu sentimentul inutilității, populată de lași sau indiferenți, preocupată pînă la grotesc sau absurd de insignifiante interese meschine, dar incapabilă a organiza apărarea și a miza pe certitudinea existenței, devine obiectul revoltei și frămîntării eroului. Dar traiectoria lui Beranger e conturată precis: de la conștiința incipientă a datoriei civice („trebuie făcut ceva) în clipa în care se încovoaie sub povara amănuntelor ce caracterizează criminalitatea, el ajunge la finalul dezarmant, care implică înfrîngerea-disperarea („nu se poate face nimic... ce se poate face?"). Euforia inițială e contrazisă astfel de morbul distrugerii.

Cu o reținere specifică marilor personalități artistice, în cuvîntul adresat spectatorilor români, Eugen Ionescu lasă auditoriului său grija de a descoperi sensurile piesei, mărturisind că sarcina autorului se încheie o dată cu ultimul vocabul al textului. E posibil ca scriitorul în genere să nu-și asume răspunderea asupra destinului operei sale. Dar e incontestabil că piesa, care îmbină farsa cu tragicul, ridicînd drama umană la înalte valori spirituale, aduce un suflu inedit, apelînd la o convenție nouă în teatru — o convenție aspră, neconcesibilă și intolerantă, în care umorul se însoțește de gustul amar al durerii chinuitoare, iar comicul se interferează cu tragicul.

Dar piesa e o strălucită ilustrare a concepției despre absurdul existenței unei anumite lumi, concretizată în reușite elemente de detaliu. Contradicția între super-tehnica estetică a arhitecturii „cartierului însorit", destinat a asigura fericirea omului, și criminalitatea care-i răpește impunic viața: moartea lui Dany — sancțiune inevitabilă pentru că, în locul conformismului, a ales libertatea; ridicolele intervenții ale forței publice împotriva unor anarhice reacțiuni inofensive, și incapacitatea reală de a suprima „răul" antisocial; totul pare, în structura societății, a exprima absurdul existenței și a provoca implicit revolta îndurerată dar ineficace, a conștiinței „omului" ultragiat.

Beranger este o creație remarcabilă în interpretarea artistului Radu Beligan a cărui nuanțare în delimitarea stărilor psihice, evolutive și contradictorii, ale personajului, exprimă o rară noblețe în atitudinea profund umană a eroului. Elanul și optimismul, generozitatea și eroismul, înfrîngerea și disperarea poartă amprenta unei argumentări morale, unei motivări filozofice a gîndului și a actului fizic.

In cortegiul carnavalesc și în imaginea unui furnicar impudic și odios, urmărit de ironia scriitorului și condamnat de logica realității, meritul regizorului apare cu totul excepțional. Lucian Giurchescu a orientat spectacolul pe linia condamnării compromisului fără rezistență, a lașității și abandonării demnității umane, a acceptării „răului" întrupat de ucigaș. Linia interpretării ne apare luminoasă, explicitată. Căci dacă în fiecare personaj, gest, cuvînt, piesa stigmatizează absurdul egoismului, oportunismul, anarhismul și pulverizarea acțiunilor lipsite de un țel umanitar comun — spiritul „neangajării" în general — interpreții și-au adus cu variate nuanțări, contribuția la această imagine de ansamblu. Dacă discursul electoral al Pipei, ca și reflecțiile intelectuale ale portăresei, în interpretarea Ninetei Gusti — cu tot accentul care le-a subliniat — au trecut mai puțin observate, nu același lucru se poate spune despre alți interpreți: Mihai Fotino în conturarea personajului oscilant, laș și oportunist (Eduard); Mircea Șeptilici în creația dozată a arhitectului, care dublează indiferența inumană de o inevitabilă complicitate la rău; Mircea Balaban și Mircea Constantinescu, care au schițat personaje pe linia comportamentului absurd etc.

Un cuvînt merită scenografia lui Dan Nemțeanu, care a colorat cu un decor simplu, suplu, tehnic, variat utilizabil, cu atributele celor mai nuanțate distribuții de linii și culori, lumini și umbre sugestive și convingătoare.

Mircea Mancaș

CRONICA PUBLICITATE

DIRECȚIA REGIONALĂ C.F.R. IAȘI

Pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei și utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje:

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP

la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50%.

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT

cu acordarea a 12 întreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate al biletului (care este una lună), modalitate de călătorie, avantajoasă și sub aspectul costului, întrucît cumulîndu-se distanțele parcurse rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare.

Economisiți timp procurîndu-vă biletele pe orice distanță de la Agențiile de voiaj din Iași, str. Lăpușneanu nr. 22, precum și la cele din orașele Bîrlad, Suceava, Roman și Bacău.

SCHIŢE NECUNOSCUTE DE LUCHIAN

Continuăm să prezentăm din carnetul de schiţe al pictorului Ştefan Luchian, carnet aflat în colecţia savantului şi iubitorului de artă din New York, doctorul O. K. Cosla, alte imagini. Comemorarea unui secol de la naşterea pictorului prilejuieşte o cunoaştere mai amplă a personalităţii şi creaţiei sale, iar schiţele reproduse aici pentru prima dată contribuie la această cunoaştere.

Ele arată continua preocupare a bunului şi duiosului Luchian faţă de expresia umană, faţă de psihologia celor pe care îi vedea trecător sau cu care avea ataşe mai îndelung. Schiţele, pe care doctorul Cosla ni le-a trimis în reproduceri şi căruia îi aducem mulţumirile noastre, atestă şi rîvna necurmată a lui Luchian de a-şi exercita îndemînarea de desenator, chiar în perioada culminantă a creaţiei sale de pictor.

Carnetul cu schiţe datează din 1908, cînd Luchian a creat la Brebu neîntrecutele sale pasteluri, iar pe unele schiţe este menţionată pitoreasca localitate din Prahova. Chiar cînd, în uleiurile şi pastelurile sale, pictorul trecuse la o tehnică mai sintetică, la o pensulaţie mai vie şi mai cu nerv, încă el nu dispreţuia studiul amănunţit al chipului uman, tocmai pentru a abstrage din concret viziunea esenţială şi compoziţia mai subtilă. Exerciţiile sale de desenator constituie un învăţămînt pentru cei care socot că observaţia realităţii şi continua mînuire a peniţei, penelului, creionului ar fi neglijabile. Ca şi la marii pianişti şi violonişti, realizările maxime s-au bazat şi la genialul Luchian pe o zilnică şi neobosită muncă, pe exerciţiul şi disciplina cotidiană.

Lucrurile mari se fac cu umilitate şi devotament, cu conştiinţa unei munci aride. Sensibilitatea trebuie mereu pusă la încercare, ca şi observaţia şi construcţia estetică. Studierea acestor schiţe de Luchian dezvăluie secretele măiestriei şi umanismului său.

Petru Comarnescu

CU MAURICIU VESCAN DESPRE MUZICA UŞOARĂ, OPERETĂ ŞI OPERĂ

Fiecare dintre cele trei genuri muzicale constituind obiectul discuţiei noastre, cu care dv., sînteţi atît de familiar, are un public al său mai mult sau mai puţin meloman. Spun mai mult sau mai puţin, pentru că nu toţi cei ce frecventează opera, de pildă, fac o pasiune nelimitată pentru aceasta şi nici cei ce ascultă muzica uşoară nu sînt contaminaţi toţi, de morbul acelei pasiuni halucinante a uitării de sine. Cu atît mai puţin cei ce merg la operetă, unde copiosul text al recitativului pune în ordine unele excese. In privinţa accesibilităţii, care se spune că ar fi totuşi indiciul valorii, muzica uşoară, paradoxal, şi-a cîştigat cei mai mulţi aderenţi.

M. V.: Intr-un fel este explicabil ca un act, fie el de cultură, fie de altă natură, care se oferă în mod plăcut, emoţional, fără ca să ceară eforturi intelectuale deosebite, să fie mai uşor asimilabil. In genere, şi faptul e de mult ştiut, omul se lasă cu mai multă uşurinţă atras către manifestările artistice mai comode, mai facile în privinţa înţelegerii. Dar a fi accesibil nu înseamnă a cruţa contemplatorul sau ascultătorul de a-şi aduce contribuţia la înţelegerea operei. A fi accesibil înseamnă după mine a nu fi voit abscons, a nu te ermetiza în limbaje codificate ostentativ, a nu-ţi ascunde intruvabil intenţiile. Ori în muzica uşoară sînt aproape excluse „problemele", pentru că ea nu depăşeşte stadiul emoţional şi pentru că există o coincidenţă a irupţiilor afective cu juneţea, cînd între a cugeta şi a simţi sîntem mai de grabă chemaţi către verbul al doilea. Făcînd profesiune din muzica uşoară, adică ascultînd-o fără răgaz, situînd-o în planul unu al receptivităţii noastre estetice şi preferînd-o întregului complex de manifestări artistice, aceasta e de acum o degresiune a capacităţilor noastre intelective.

Ţin să adaug că un meloman autentic are un teribil simţ al selectivităţii. El chiar din muzica uşoară, pentru că melomanul, hotărît, iubeşte ori ce fel de muzică, ştie să aleagă piesele cele mai reprezentative. „Halucinaţii" despre care vorbeaţi, sînt cei cărora le lipseşte o busolă a discernămîntului, care devorează fără alegere orice ritm îndrăcit, orice exhibiţie vocală, mai ales dacă „ilustrul" interpret ştie să simuleze un fel de spasme epileptice de pe treptele cele mai primare ale instinctelor. Aceia sînt, după mine, debusolaţii care fac cel mai consternant peisaj al tinerei generaţii, deşi am impresia că în ultima vreme numărul lor scade sensibil.

ŞT. I.: Un sceptic pretindea că tineretul de astăzi e atît de convertit la muzica uşoară încît, luîndu-i-o, aproape sigur s-ar usca. El lăsa desigur să se înţeleagă neputinţa substituirii ei cu o artă muzicală „serioasă". Numai parţial aş subscrie acestei afirmaţii, fiindcă am convingerea că sînt destui tineri iubitori ai muzicii culte, care în lipsa muzicii uşoare, ar putea influenţa destinul gustului muzical al generaţiei lor. Chiar dacă, prin absurd, radioul şi televiziunea ar schimba procentele programării muzicii uşoare, favorizînd o muzică chemătoare şi pe alte planuri, „drama" s-ar absorbi destul de repede, fiind vădită tendinţa majoritară de extindere a parametrilor intelectuali. După socotinţa mea, a opera o ierarhizare între cele trei genuri, înseamnă a descrie şi o curbă ascendentă către acel gen care solicită şi participarea intelectuală a auditorului.

M. V.: Ar reieşi deci existenţa unei „elite" în rîndurile tineretului, capabilă să-i tragă în sus şi pe cei ce se fixează la etapa, să-i zicem aşa, emoţională. Eu nu cred într-o astfel de elită, ci în lipsa unei glijenţe în perioada de formare, la care trebuie să participe tot mediul ambiant al tînărului: familia în primul rînd, şcoala şi societatea, într-un mod concentric. Singura modalitate de a-l pune la adăpost pe tînărul în formare de influenţele nefaste ale gustului mediocru, este să-l faci să înţeleagă, in-concreto, marile opere muzicale. Noţiunile aride de o aşa zisă teorie a muzicii nu pot substitui audiţia. Ascultarea marilor opere ale literaturii muzicale, ar trebui să preceadă discuţia teoretică. Mai puţin important e să obţinem de la elevi ştiinţa despre „Sol major", decît să le oferim spre ascultare „Concertul în Sol major" al lui Beethoven. Intre o lecţie de teorie a muzicii şi un şlagăr de muzică uşoară, trebuie să recunoaştem loial că elevul va fi atras inevitabil către a doua.

Azi în orice şcoală există un picup sau un magnetofon destinat audiţiilor; azi oricărei şcoli i se oferă din plin posibilitatea de a urmări cu regularitate concertele, spectacolele de operă şi operetă, spectacolele de balet. Nici un mijloc nu trebuie neglijat, în formarea discernămîntului estetic, iar discernămîntul nu se capătă decît ascultînd muzică bună. Acea tendinţă către productele facile de la periferia artei muzicale, purtînd germenul răului de mai tîrziu, adică al neacceptării unei arte pentru perceperea căreia se cere efort, trebuie deviată către orbita posibilităţilor contemporane de înţelegere. O ierarhie a acestor trei genuri există în chipul cel mai firesc, dar nu pornind de la muzica uşoară vom ajunge la operă sau la operetă. Muzica uşoară are locul şi momentul ei în viaţa noastră.

ŞT. I.: Nu spun că opera, situată la palierul superior, ar însemna cultură, iar muzica uşoară, banalitate, superficialitate. Insă trebuie recunoscută operei, în raport cu muzica uşoară, forţa de a pătrunde în straturile mai profunde ale sufletului şi chiar ale gîndirii, în timp ce muzica uşoară are virtuţi mult mai palide. In „Fragmente despre cuvinte", Toma Pavel, surprindea magistral nota dominantă a muzicii uşoare: „In sufletele simple muzica uşoară deşteaptă extaze şi lumini, în sufletele complicate mulţumirea întunecată a regresiunii". Eu am încercat pe propriul meu suflet acea beţie a muzicii uşoare, care, ascultată cu sîrguinţă, călăuzeşte fără doar şi poate la frivolitate.

M. V.: Muzica uşoară poate deveni o patimă şi atunci regresiunea este explicabilă. Există probabil tineri, şi nu numai tineri, care au fobia unei alte muzici decît cea uşoară. Ei sînt nişte victime ale unei neechilibrate formări. Frenezia ascultătorilor de muzică uşoară poate atinge paroxismul, cum nu rareori citim că se întîmplă acolo unde ea devine un „drog". In sensul declanşării acestor irupţii primitive, muzica uşoară poate deveni primejdioasă societăţii, ca orice fenomen care trage îndărăt.

ŞT. I.: Nu mai încape îndoială că muzica uşoară deţine un anumit teritoriu în preocupările unora din noi. Alteori ea ne procură mult căutata „deconcentrare", iar alteori joacă cu succes rolul de fundal în cadrul altei preocupări. Dar de acolo şi pînă la a o prefera categoric tuturor celorlalte genuri muzicale, este o bună distanţă neacoperită de instruire.

M. V.: Dacă am încerca să alungăm cu forţa muzica uşoară din viaţa noastră, chipurile ar purta permanent masca solemnă a sobrietăţii. Muzica uşoară e mai îngăduitoare cu atenţia noastră, permiţînd ca în vreme ce o ascultăm să mai facem şi altceva. La o petrecere, evident, puţini ar gusta o simfonie, iar genurile celelalte sînt la fel de exclusiviste. Viaţa are şi aspectele ei mai grave, în care sufletul se voieşte susţinut pe acest registru, dar ea nu-i lipsită nici de momente joviale, care se vor susţinute de sonuri aidoma lor.

ŞT. I.: Referinţa dv. mai este şi la operetă, care ar încăpea foarte bine între muzica uşoară şi operă, faţă de care snobii au un total dispreţ, pentru că ea nefiind serioasă şi convenţională, nici nu se osteneşte să pară altfel. Operета are darul de a doza hazul şi sentimentele nobile, parodia mitologiei şi respectul pentru umanitatea veselă. Ea cultivă sociabilitatea, detaşarea, valorile auriu mediocre ale cuminţeniei şi uşurătăţii. In afară de aceasta operета se vrea unanim înţeleasă şi de aceea ea încearcă totul în acest sens. Astfel eu o cred tranzitorie între muzica uşoară şi operă.

M. V.: Operета facilitează drumul spre operă, însă nu numai prin ea se poate ajunge la operă. La operă putem trece printr-o maturizare a percepţiei noastre muzicale, cînd convenţionalismul ei nu-l vom mai găsi supărător. Dacă la muzica uşoară emoţia reiese aproape numai din melodie, iar la operetă mai mult din textul subordonat melodiei, apoi la operă textul şi muzica au o legătură mult mai organică. Aşa după cum spunea Wagner, acest părinte al operei moderne, o lucrare desăvîrşită în materie de operă poate fi realizată doar cu condiţia ca poetul şi compozitorul să fie una şi aceeaşi persoană, înţelegînd prin aceasta autentica dramă poetică înscrisă pe linia marii literaturi. Operele lui Wagner par atît de grele şi din pricina substanţei filozofice care abundă în ele; alei însăşi melodia pare a fi devenit filozofică, dacă se poate spune astfel. In operă înţelegerea afectivă şi cea intelectuală sînt unul şi acelaşi lucru, pentru că ideea se exprimă printr-o zguduire a întregului suflet la cea mai mare altitudine.

ŞT. I.: Mi-aş îngădui în această ordine de lucrări să amintesc un citat al lui George Călinescu: „Muzica de dans e cercuală, epocală, inteligibilă tineretului, oamenii maturi, bătrînii o gustă mai rar. Romanţa sentimentală nu ploce oricui, în orice caz, merge în anumite condiţiuni şi la anumite dispoziţii. Dar pune-mi „SIMFONIA IX-a", dimineaţa, la prînz sau seara, de sînt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de dig, şi eu, om din mulţime, voi fi transfigurat, voi simţi că viaţa e un act solemn, „ceva" depăşind existenţa empirică şi singulară a fiecăruia dintre noi". Poate e traza cea mai mobilizatoare la trecerea către muzica majoră, chiar dacă contactul cu ea cere un oarecare timp.

M. V.: Unele generaţii, în special cele care şi-au petrecut adolescenţa în timpurile critice ale războaielor mondiale, au fost frustrate de orice posibilitate a pătrunderii în universul sonor al marilor creaţii muzicale. Aceste generaţii au recuperat cu greu, mai tîrziu, dacă au mai reuşit, apropierea, cu care adolescenţa era cea mai în putere s-o facă, de muzica „majoră", cum o numiţi dv., şi ele au acum falsa credinţă că nu mai au acces în templul muzicii culte. Datoria noastră, a celor care, avem responsabilitatea instituţiilor muzicale, este să găsim cele mai delicate mijloace, dar şi eficace, pentru a-i preface în iubitori ai muzicii. Nu a proscrie muzica uşoară, ceea ce de altfel este şi imposibil, ci de a face cunoscut universul fascinant al muzicii culte, în modul pe care îl socotim cel mai potrivit.

Ştefan Ioanid

antract

MAGIA TEATRULUI

Este nebănuită forţa cuvîntului rostit cu un anume ceremonial, sugerînd situaţii, oameni, dorinţe comune. Ceremonialul este echivalent, în cazul teatrului, cu o convenţie acceptată unanim: aceea a individului care se substituie altuia, **înfăţişînd un personaj.** De pe o estradă mai mult sau mai puţin improvizată sau dintr-un loc indiferent care devine, pentru cîteva momente, scenă, **se înfăţişează** o acţiune ce concentrează, ca într-un focar, o autentică şi intensă trăire spirituală. La aceasta se reduce, în ultimă analiză, esenţa teatrului. Dar cîtă poezie, ce capacitate de sinteză imaginativă, ce virtuţi menite a transmite emoţional un mesaj din adîncuri — cuprinde ipostaza creaţiei teatrale!

Ne asigură de toate acestea cercetarea formelor elementare (în sensul de **esenţiale**) ale teatrului popular, aşa cum sînt ele sedimentate în manifestările atît de diverse şi atît de bogate ale unei zone artistice prea puţin cercetată, din păcate, cu toate că unele studii serioase nu au lipsit. A lipsit, însă, pînă în prezent, iniţiativa de a publica texte de teatru folcloric, deşi studiul sistematic nu se poate sprijini numai pe constatări întîmplătoare, sporadice, efectuate cu prilejul unor manifestări orale.

Cu atît mai semnificativă pentru lărgirea ariei de studiere a folclorului ne apare, de aceea, culegerea tipărită la Bacău, sub egida Casei de creaţie populară, şi în care aflăm, într-o dispunere motivată cronologic şi funcţional cele mai caracteristice texte de **teatru folcloric din judeţele Bacău şi Neamţ.** Volumul îşi datoreşte valoarea documentară şi calităţile ilustrative în sfera ştiinţifică interesului, pasionat, tenacităţii şi competenţei unui cercetător care manifestă în acelaşi timp discernămînt artistic şi dragoste pentru un domeniu predilect. E vorba de V. Adăscăliţei, cadru universitar care, dintr-un material amplu şi foarte divers ca modalitate şi substanţă expresivă, ştie să selecteze faptele caracteristice, să le ordoneze şi să le interpreteze unitar.

Dincolo de ipotezele şi de adevărurile de ordin teoretic discutate, în baza întinsei documentaţii, de autorul acestei antologii pe care o recomandăm atît celor interesaţi de textele populare ca şi teatrologilor, ceea ce ne interesează aici este circulaţia în ambele sensuri, nu numai a motivelor, ci şi a spiritului, a viziunii specifice a lumii, prezentă în scenariile populare ca şi într-o bună parte a teatrului nostru cult. Nu-i vorba numai de integrarea miturilor, de pildă în dramaturgia lui Blaga, în **Meşterul Manole,** a lui O. Goga, în unele piese ale lui Ion Luca sau de „citatele folclorice" din lucrări istorice mai noi, cum ar fi **Petru Rareş** de Horia Lovinescu, sau **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă. Ne gîndim la aspecte încă mai generale, la caracterele stilizării şi ale convenţiei artistice în teatrul popular care explică, în bună măsură, îndreptăţirea unor procese asemănătoare în spectacolul contemporan. Ne gîndim la infiltraţiile satirice, de veche obîrşie, în teatrul cu măşti animaliere (capra, ursul, cerbul, caii etc. etc.), ne gîndim la personajele simbolice şi mitologice, expresii ale unor atitudini etice (harapul, negustorul, ciobanul, moşul, baba, arnăutul ş.a.) care, ca mod de tratare cel puţin, reprezintă un proces original de asimilare a realităţilor sociale şi psihologice în arta populară. Toate acestea şi-au găsit sau îşi pot găsi ecourile în creaţia cultă, fără a afla aici un simplu act de imitare. Alaiurile, măştile umane, toată această lume multicoloră oferă un evantai larg de mijloace şi înfăţişări comparabile, într-o măsură, cu defilarea acelor personaje fixe ale vechii comedii italiene, anterioare reformei goldoniene.

Se poate vorbi, de asemenea, şi V. Adăscăliţei remarcă faptul, de o influenţă cultă asupra spectacolului popular, în special în legătură cu teatrul haiducesc sau cu cel eroic, cu referire la anumite momente din epopeea războiului pentru independenţă **(Predarea lui Osman-Paşa, Căderea Plevnei)** pînă la scenariile inspirate de primul război mondial **(Pacea generală).**

Intreaga evoluţie a teatrului nostru popular (şi depistarea din această perspectivă a manifestărilor specifice altor teritorii de referinţă s-ar impune cu necesitate), dovedeşte continuitatea interesului celor mai largi categorii pentru teatru. Există o permanenţă a teatrului, antrenînd fibre de adîncime, o veritabilă magie pe care o exercită proiecţia pe un fond de gravitate a conştiinţei unui popor. Magia teatrului dezminte astfel diversele alegaţiuni „criziste" care reflectă, de fapt, secătuirea trăirilor unilaterale, individualiste.

N. Barbu

versuri de DAN ROTARU

ÎNTREBĂRILE LUMII

Apropiaţi-vă ! N-aţi venit prea tîrziu.
Nu-mi staţi la intrarea în simţuri,
Pentru Dumnezeu !
Nu ştiu cîte din ele vor rămîne aici,
Dar ştiu că vor trece
Intrebările lumii prin sîngele meu.

Vai, cum rîd rănile în hohot de durere,
Şi cum se vede foamea-n ai cîinilor lătrat !
Pămîntul dă tîrcoale inimii mele,
setos de răspunsuri.
Dar ce m-a-ntrebat ?

Lumea întreagă
parcă izvorăşte dintr-o imensă-ntrebare :
Un roi de albine
încearcă să răspundă unei flori,
Fluviile sînt întrebări ce se sting doar în mare,
Cerul dă foc la-ntrebările strînse în nori . . .

Se-aşterne noaptea peste sat
ca oboseala pe gînd.
Scincesc prin curţi întrebări flămînde,
încuiate cu porţi.
In cimitire, candele ard întrebări
nerostite vreodată de către cei morţi . . .

Praf gros de lună se ridică în geamul ferestrei,
Herghelia de-ntrebări ale lumii trece prin ea,
Şi una se taie în sticlă,
Şi trebuie să-i soarbă
sîngele scurs între stele,
inima mea . . .

Doamne, spital de-ntrebări parcă-ar fi pieptul meu,
Aşa cum sînt spitalul culorilor păunii !
Imi încolţeşte ziua în retină,
aşteptînd
să-mi tulbure sufletul
herghelia de-ntrebări ale lumii . . .

BARURI DE NOAPTE

Doamne, cît de mult ne consumă-ntrebările !
Cine ştie cîte chipuri se ascund în această cafea ?
Oare va avea vreunul norocul
tocmai chipul său să şi-l bea ?
Cîtă noapte-i răsturnată într-o ceaşcă !
Poate că acolo şi-a spălat sufletul o fată.
— Barman ! Masa aceasta de lîngă mine
a consumat nişte gînduri.
Fă-i lista de plată !
E tîrziu. Se îmbată paharele.
Barmanul dă drumul din cafea dimineţii . . .
Singure meselele n-au achitat lista aceea de plată.
Ceştile zac una peste alta,
înşirate exact pe linia vieţii . . .

PLÎNSUL OGLINZILOR

Şi era o poveste frumoasă
în care vedeam amîndoi timpul
prăbuşindu-se în clepsidre.
Viaţa mea o repeta pe a ei,
deşert cu deşert,
Pînă cînd prin memoria nisipului
au început să alerge
cămile cu cocoaşa-n evaporare . . .
Dimineaţa, singur
cu deşertul în stînga şi-n dreapta.
Un vînt alb se iscase-n cearceafuri,
Şi oglinzile plîngeau,
plîngeau ireal de frumos.
Plînsul lor — camera goală
şi fuga ei
uitată-n uşa întredeschisă . . .

OBSESIE

Schiţă de IOANA ORLEA

Desene de Paul Steria

L-a învins din nou. Il privise tot timpul cu ochii oblici, adormiţi la suprafaţa lor îngustă, părînd că nu observă nimic din ceea ce se întîmplă în afara lor. Il privise tot timpul, l-a lăsat să se apropie contorsionîndu-se în vîrful picioarelor pentru a păstra un echilibru fără zgomot. Stătea colo în soare, lîngă perete şi el a trebuit să se gîndească la umbra lui. Se alungea înaintea mersului său ascuns şi l-a obligat să se oprească. Blestemată umbră, era cu un metru şi ceva mai aproape de trupul cu muşchi subţiri pe a căror destindere o cunoştea. Era evident că înaintînd, umbra avea să schimbe lumina din faţa ochilor oblici adormiţi şi totul ar fi fost pierdut. Ii era frică, nu o frică aşa sau aşa, în genunchi, în stomac, părea că nici nu există, dar îi era frică. Mai numărase trei paşi şi al patrulea foarte mic şi umbra ajunsese la limita trupului pîndit. Impingînd puternic cu vîrful picioarelor în rezistenţa pămîntului, se aruncase ca un înnotător la start. Incă nu se lovise, dar ştia că sub el nervii au comandat şi muşchii perfect ascultători executau. A căzut pe coate şi după ce s-a ridicat nici n-a putut să-şi dea seama dacă saltul lui fusese prea lung sau prea scurt, pentru că în jurul lui era numai lumina soarelui în care nu rămăsese nici o urmă. Scăpase din nou, lui îi sîngerau coatele.

Lăsă degetele mîinilor prinse sub cap să alunece unele lîngă altele, mîngîindu-i uşor ceafa. In timp ce întindea braţele aducîndu-le în lungul şoldurilor, urmări atent durerea ascuţită pornită din coate.

— Cristosul cui te-a-nchinat.

Nu era înjurătura lui obişnuită, poate de aceea nu simţi nici o uşurare, deşi o repetă de cîteva ori conştiincios, împroşcînd-o în întunericul camerei. In dreptunghiul luminat din afară de noaptea fără nori, trecu o umbră. Tresări şi se ridică rămînînd aşezat în mijlocul patului, geamul era din nou transparent, departe luceau alb munţii.

Iar a nins sus, inima îi bătea cu putere. Isi mişcă mîinile mari pe care trebuia să le îngrijească prea mult, şeful de sală îi controla din cînd în cînd ca pe copii. De fiecare dată îl umilea privirea nepăsătoare dar atentă, trecînd peste unghiile tăiate pînă în carne. Dacă ar fi avut unghiile mai lungi, poate că acum totul ar fi fost terminat. Unghii pe care să le poată înfige. Tot am să te omor.

Clipea rar, prelung şi se uita la el. El se ţinea cît mai drept încercînd să inventeze moartea pe care i-o va da, cea care avea să-l satisfacă.

Stătea deasupra cuptorului, apoi pe neaşteptate sărea jos şi dispărea prin uşa deschisă. Mai era încă zăpadă în jurul hotelului şi îi căuta urmele fără să încerce nimic, ea era mai puternică afară, unde nu o stînjeneau toate lucrurile de care se înconjoară oamenii. Pentru el era tîrziu acum, nici fără pantofi şi fără haine n-ar fi putut s-o urmărească în salturile ei alungite, pe care ştia să le frîngă în unghi drept, căţărîndu-se pe trunchiurile verticale ale brazilor.

Şi totuşi azi dimineaţă se lăsase păcălit de somnolenţa ei.

Celelalte două nu lipseau din bucătărie la orele cînd se servea masa. Dacă uita sau se prefăcea că uită să le dea de mîncare, se învîrteau în jurul lui pînă reuşeau să-l înduioşeze şi el se simţea bun. Erau mari, grase, cu păr lucios, se mişcau greoi şi se lăsau mîngîiate de oricine, şi de el, chiar dacă uneori îşi potrivea vîrful pantofului sub burta umflată a vreuneia din ele şi svîcnind din genunchi o arunca urmărind amuzat saltul înalt. Oricum, tot cădeau în picioare. Erau domestice, domestice cu adevărat, lîngă ele puteai să dormi, să stai cu spatele, să şi plîngi dacă vroiai.

Dar ea nu semăna cu nici una din ele, cu nici una din toate cîte le văzuse. Avea trupul scurt şi nervos, cu blana albă, mundară întotdeauna, lipsită de luciu, blană de fiară şi capul turtit, cu urechile mici, depărtate în părţi. Dacă încercai să te apropii de ea, te privea drept în ochi şi fără grabă sărea într-o parte.

Incercase chiar şi în patru labe crezînd că o va putea amăgi, în patru labe ţinînd în mînă o bucată mare de carne. Pînă la urmă a înjurat-o şi a dat carnea celei roşcate, care se lipise de coapsa lui. Roşcata a mîncat-o aruncînd priviri speriate în locul de unde cealaltă se uita la ea. O privise pînă cînd, gîfîind şi mîrîind, înghiţise toată bucata, apoi plecase.

Nu încerca niciodată să se frece de picioarele oamenilor şi nimeni nu ştia de unde venise. Apăruse într-o zi, îşi luase locul sus pe cuptor, nu cerea nimic.

Lui toţi îi cereau cîte ceva, ba s-ar zice că oamenii au fost făcuţi doar ca să-şi ceară mereu unul altuia cîte ceva şi lui îi plăcea.

Ea nu cerea nimic. Colegii mai vechi spuneau că e mută, bucătorul ridica din umeri :

— E sălbatică.

Intr-o zi nu se mai putuse stăpîni :

— Nu pot s-o sufăr.

Bucătorul îl privise mirat, apoi continuase să mestece făina pentru rîntaş :

— Ce-i drept, e cam stricătoare.

POEZIA '68

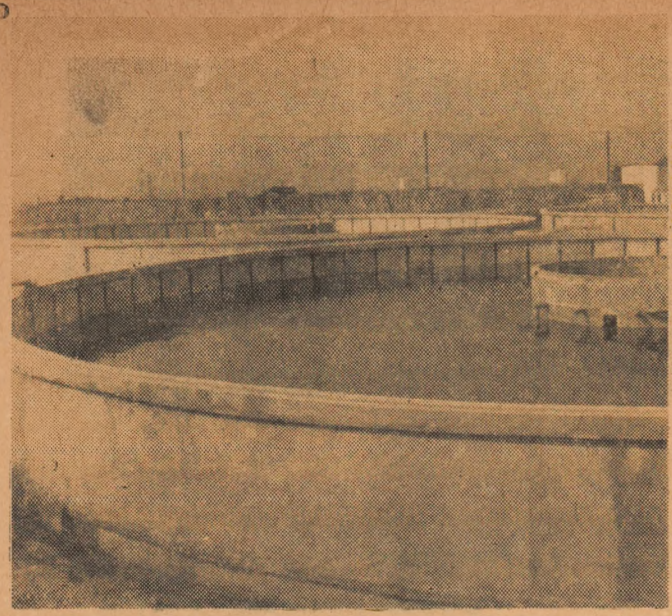
Am ajuns, în sfîrşit, să nu mai facem în sintezele noastre inventarieri de nume, constatînd doar amplitudinea cu care este tratată o temă şi înşiruind, în funcţie de aceasta, epitetele laudative de rigoare. Eforturile criticilor încearcă acum să surprindă notele particulare, timbrul artistic propriu fiecărui poet în parte. Căci cel mai distinctiv semn al poeziei române recent apărută mi se pare conturarea unor individualităţi creatoare. De puţine ori literatura română a mai putut oferi spectacolul unei diversificări stilistice atît de pasionante. Şi cînd spun „diversificare" nu mă gîndesc la generaţia anilor şaizeci pe de o parte şi la cea de acum, înnoitoare, pe de alta, ca fiind în opoziţie. Probabil că s-a făcut prea mult caz de separaţia dintre cele două generaţii, neţinîndu-se suficient seama de caracterul „necesar" pe care l-a avut prima, ca şi de faptul că o coordonată, latură conţinutistică, a fost preluată de poezia mai nouă. Este drept că, statistic vorbind, prezenţa poeţilor formaţi în perioada imediat anterioară este mai puţin vie ca altădată, sau în raport cu generaţia tînără. Dar trebuie să se observe că scrisul lor cunoaşte unele nuanţări stilistice în sensul echilibrării expresiei între coloraţia intelectualistă şi cea clasicistă (Veronica Porumbacu, N. Ţatomir ori Radu Boureanu, Ion Brad). Nu este vorba de o predilecţie pentru serii de metafore, deseori cifrate, cum ne-au obişnuit Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Gh. Pituţ etc., ci de acumularea unor elemente livreşti, uneori cu ostentaţie, dar cu sensibile efecte ritmice.

Dar ar fi nedrept să ne oprim aici fără să constatăm că poeţii afirmaţi în perioada interbelică au dat mişcare poeziei anului, fie prin volume noi, fie prin interviuri ori articole publicate în presă. Ne gîndim la Miron Radu Paraschivescu şi Virgil Teodorescu de numele cărora se leagă orientări literare dinainte de al doilea război, reanimate astăzi şi adaptate progresului nostru artistic, sau ne gîndim la Dimitrie Stelaru *(Nemoarte)*, cu lirica sa meditativă, ale cărei ecouri se resimt cu pregnanţă.

Iată aşarar că poezia română se organizează şi în acest an în funcţie de grupări care o diversifică în stiluri şi direcţii bine distincte, dictate fie de personalităţi deja conturate, ca în cazul lui Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu, fie de avangarda recentă (termenul de avangardă avînd nevoie de precizări în timpurile noastre, întrucît definirea obişnuită pare insuficientă), fie de generaţia debutanţilor, a cărei prezenţă a fost semnalată pe drept cuvînt în cursul acestui an, ceea ce dovedeşte ascensiunea logică a poeziei contemporane. Diversificarea şi chiar individualizarea despre care vorbeam s-a mutat cu hotărîre în cadrul generaţiei tinere. De aceea este greu să se precizeze fără riscuri cine poate fi numit şef de generaţie : Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe şi, desigur, că cititorul poate să fie nedumerit mai departe în legătură cu Ştefan Aug. Doinaş, Cezar Baltag, Gr. Hagiu, Ilie Constantin, Ion Alexandru, Radu Cîrneci, Ana Blandiana, Adrian Păunescu. La fel de dificilă ar fi încercarea cuiva de a preciza cu orice preţ care dintre poeţii interbelici, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, este „mai mare". Dar nu e deloc îngrijorător dacă, dincolo de simple impresii şi gusturi strict personale, lucrurile rămîn tot învăluite. Căci judecata critică nu operează, după cum se ştie, cu asemenea tipuri de caracterizare. Este suficient să putem deosebi o poezie a unui autor de a altuia, chiar dacă amîndoi tratează aceeaşi temă. In măsura în care operele dovedesc în chip limpede stiluri personale înnobilate cu simţire românească autentică, înseamnă că poezia a făcut iarăşi mutaţia de la fenomen la substanţă. Iar dacă fiecare poet în parte nu încetează să se individualizeze printr-un orizont propriu, căpătăm convingerea că literatura noastră se află în ascensiune. Şi nu numai atît. Probabil că ne aflăm în pragul unei perioade de mare creaţie. Dacă formularea pare oarecum reţinută, ea nu se explică prin vreo rezervă faţă de generaţia nouă, ci pentru că trebuie să privim lucrurile cu destulă prudenţă. In critica noastră s-a mai vorbit la modul superlativ despre poezia nouă. Entuziasmaţi de limbajul lapidar şi robust al unor poezii, semnatarii articolelor treceau peste amănuntul extrem de important că perioada anilor şaizeci era cu totul pregătitoare, destinată, cum e firesc în dialectica vieţii, să facă loc alteia. Cînd noua calitate şi-a făcut apariţia nu trebuie să uităm posibilitatea unor paralelisme cu etapa imediat anterioară sau cu cele mai vechi. Mai întîi de toate această nouă perioadă încă se mai află în curs de diversificare deşi relieful său a fost în linii mari schiţat. Este adevărat că un critic literar ideal este înzestrat cu al treilea ochi, acela al intuiţiei, dar niciodată nu poate să prevadă rotunjirea destinului unui artist tînăr, aflat abia la prima ori la a doua sa carte. Şi dacă poeţii din noua generaţie s-au impus cu cîteva opere surprinzătoare ca valoare, în locul entuziasmului de moment este mai bine să credem că abia de acum ne aflăm în pragul unei mari perioade. De altfel febrilitatea care stăpîneşte pe mulţi dintre poeţi dovedeşte că fiecare este obsedat de gîndul că încă n-a scris cartea cea mare.

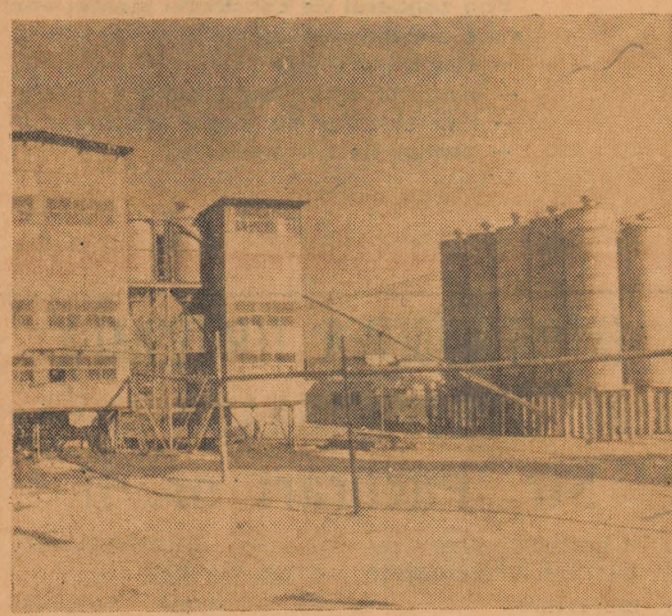
Intr-adevăr, anul acesta a fost simptomatic competiţional în sensul individualizărilor artistice. Toţi poeţii tineri reprezentativi au ţinut parcă să demonstreze că, indiferent de marea lor diversitate structurală, ei se încadrează totusi organic într-o generaţie avangardistă unitară, ilustrîndu-se nu prin simple experimente şi pseudoinovaţii, cum ar sugera termenul „avangardist" luat şcolăreşte, ci în sensul restaurării poeziei române pe căile ei normale de dezvoltare. Cît priveşte pe Ion Alexandru *(Vina)* şi pe Nichita Stănescu *(Oul şi sfera)*, chiar dacă au apărut în decembrie,1967, s-au integrat grupului, operele lor fiind comentate ulterior şi intrate în constiinţa artistică a acestui an.

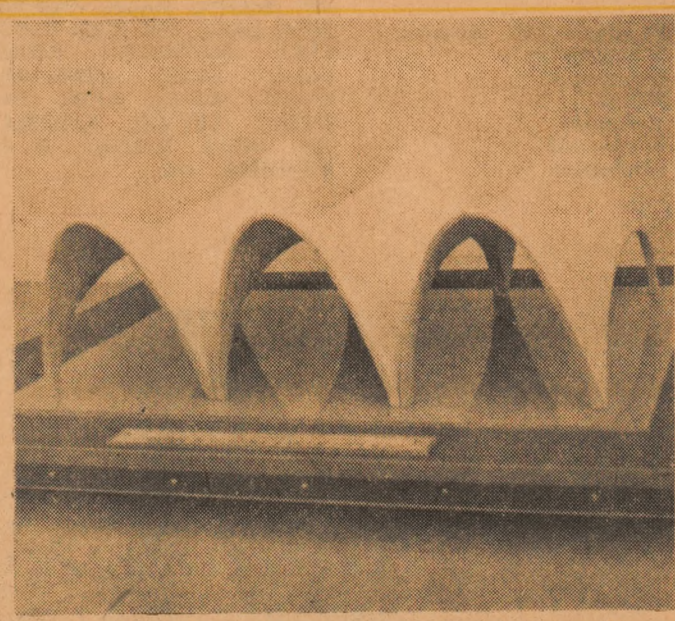
In legătură cu experimentul ar trebui să se observe că generaţia nouă reprezentativă a trecut de faza iniţierilor şi a greşelilor inerente. Autorii nu



Stație de betoane și mortare cu silozuri pentru ciment

Decantoare din beton armat precomprimat





Macheta structurii de rezistență pentru o sală de lupte și box

Vedere a bulevardului Oituz din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej

complexe industriale

CLADIRI DE LOCUIT SI SOCIAL CULTURALE

construcții speciale

lucrări din beton precomprimat

alimentări cu apă stații de tratare

drumuri și căi ferate rizinale

În cele trei trimestre expirate ale celui de al zecelea an de activitate, Intreprinderea Șantiere Construcții Montaje din Municipiul GH. GHEORGHIU-DEJ a înscris in raporturile sale următoarele rezultate ;

— PLAN PRODUCȚIE	119 %
— PLAN PUNERE ÎN FUNCȚIUNE ȘI DĂRI ÎN FOLOSINȚĂ	100 %
— ECONOMII PESTE SARCINA DE REDUCERE A PREȚULUI DE COST	0,71 %
— ECONOMII POST CALCULATE DIN INOVAȚII ȘI RAȚIONALIZĂRI	1.388.177 lei
— PLAN DE BENEFICII	166 %

Rezultatele de mai sus au determinat ca pentru trimestrul IV să se propună un plan operativ de producție majorat care in final va conduce la o realizare in plus de cca. 20% față de planul anual stabilit inițial.

În momentul de fată, in afară de preocuparea de a realiza acest angajament, colectivul de muncă al Intreprinderii și-a impus ca sarcină de realizat și organizarea lucrărilor din planul anului 1969 care cuprinde in afară de lucrările in continuare și multe lucrări noi care, odată terminate, vor mări potențialul economic al Moldovei.

Municipiul GH. GHEORGHIU-DEJ

IAȘI

Piatra Neamț

roman

Suceava

BACĂU

MĂRĂȘEȘTI

ISCM

municipiul gh. gheorghiu-dej

intreprinderea șantier construcții montaj

municipiul gh. gheorghiu-dej jud. bacău str. cauciucului 22

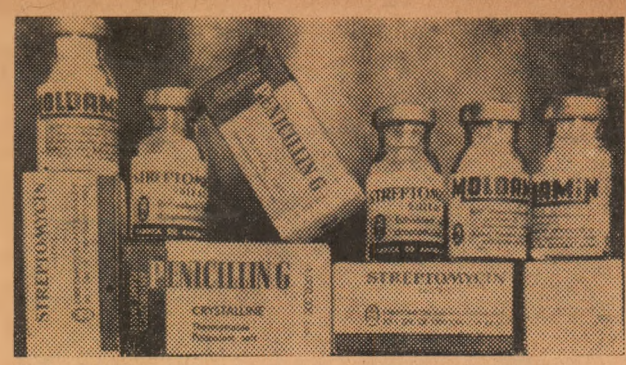
TEL. 1000-1001

FABRICA DE ANTIBIOTICE IAŞI

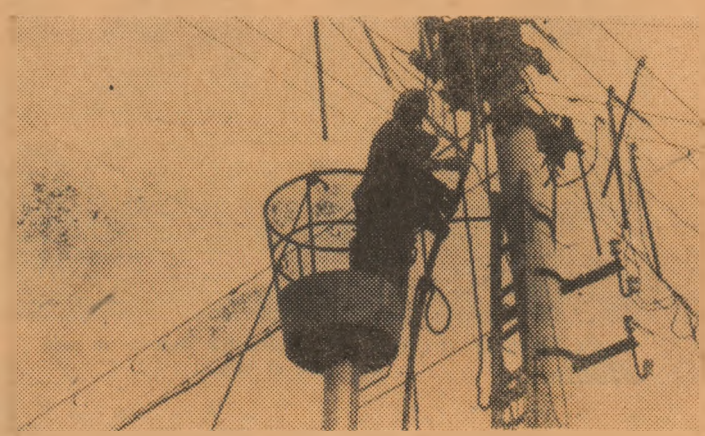
produce o gamă largă de antibiotice, între care :

- Penicilina „G" potasică
- Streptomicină
- Propamicin
- Efitard
- Moldamin
- Eritromicină
- Tetraciclină
- Tripedin

Aceste produse sînt livrate şi la export în : ANGLIA, OLANDA, BELGIA, ITALIA, FRANŢA, SIRIA, LIBAN, REPUBLICA POPULARĂ DEMOCRATĂ COREEANĂ, ISRAEL, IORDANIA, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., PAKISTAN, CEYLON, IUGOSLAVIA, INDIA, TURCIA, R. P. BULGARIA, etc.



întreprinderea regională de electricitate IAŞI



Lucrări de modernizare a reţelei de joasă tensiune în oraşul Tg-Frumos.

Proiectează :

- proiecte pentru staţii electrice
- proiecte pentru linii electrice
- proiecte pentru posturi de transformare
- proiecte pentru electrificări rurale

EXECUTA :

Prin şantierul de construcţii montaj energetice următoarele lucrări :

- electrificări sate
- instalaţii interioare urbane şi rurale
- linii electrice de medie tensiune
- posturi de transformare

T.A.P.L. IAŞI

invită publicul consumator să petreacă

REVELIONUL

la unul din restaurantele : COTNARI (tel. 15898), CASA VÎNĂTORULUI (tel. 16195), BOLTA RECE (tel. 13167), IAŞUL (tel. 15445), MOTEL (tel. 16699), MOLDOVA (tel. 13899) reţineţi locuri din timp !

ÎNTREPRINDEREA TERITORIALĂ DE APROVIZIONARE IAŞI

Str. Păcurari nr. 11

Livrează fără repartiţie următoarele materiale :

— Var
— ipsos
— coturi hidranţi Ø 70
— maşină vibrator
— transformator 380 × 120.
— sîrmă bobinaj 2,8
— furtun vibrator
— piese motoare, stabil „Tipuri Noi"
— bare bronz

FABRICA DE MOBILĂ IPROFIL VASLUI

PRODUCE :

1) Garnitura tip „ILVA", în următoarea componenţă :

1. dulap cu 3 uşi
2. divan dublu cu ladă pentru aşternut şi noptieră ataşabilă
3. toaletă cu oglindă
4. masă.

Execuţie ireproşabilă, furnir de nuc, finisaj luciu oglindă, cu poliesteri.

2) Garnitura tip „ELEGANT", în următoarea componenţă :

1. dulap cu 2 uşi, corp inferior
2. dulap cu 2 uşi, corp superior
3. comodă
4. noptieră
5. etajeră mare
6. bibliotecă cu 2 uşi
7. etajeră mică
8. bibliotecă birou
9. masă extensibilă
10. scaun tapiţat
11. bufet cu 2 uşi şi 3 sertare.

Garnitura se execută cu furnir de mahon şi este finisată luciu oglindă. Garnitura „Elegant" este formată din corpuri modulate, cu multiple posibilităţi de combinare şi aşezare.

întreprinderea economică PROGRESUL IAŞI

produce:

Cameră studio tip „Roman 62" cu furnir exotic, finisată cu lustru oglindă. Se compune din :

— dulap cu 3 uşi ;
— masă alonjabilă ;
— toaletă ;
— divan studio cu dublă poziţie a lăzii pentru aşternut.

UN PRODUS DE CALITATE CANAPEAUA PAT CU BIBLIOTECA „NORA II".

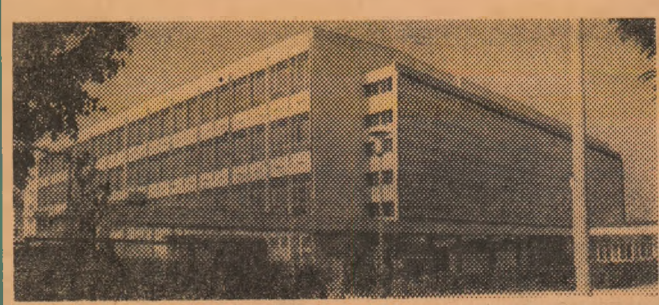
Se găsesc de vînzare în magazinele de specialitate ale comerţului de stat şi cooperatist din judeţul Iaşi.

ÎNTREPRINDEREA DE INDUSTRIALIZARE A CĂRNII

produce : *Specialităţi de mezeluri de bună calitate, unanim apreciate de publicul consumator.*

VIZITAŢI MAGAZINUL DE PREZENTARE din strada Lăpuşneanu (Iaşi)

FABRICA DE CONFECŢII VASLUI



angajează urgent :

UN JURISTCONSULT PRINCIPAL SAU JURISTCONSULT

angajarea se face conform H.C.M. 1053/1960 Doritorii se vor adresa serviciului personal—învăţămînt al fabricii.

FOLOSIŢI SERVICIUL DE PUBLICITATE

AL REVISTEI „CRONICA"!

Comenzile pot fi trimise pe adresa : „Cronica", Palatul Culturii, Iaşi

Se bucurase. Așa era foarte bine, îi lăsase pe ceilalți să afle încetul cu încetul. Cîțiva chelneri făcuseră pariuri și într-o simbătă seară, închiseseră ușile și geamurile de la bucătărie. Ea stătea sus pe cuptor, cînd s-a apropiat, a sărit în lături. Ceilalți rîdeau, lui îi curgea sudoarea pe față. Nici o singură dată jigodia nu s-a ascuns sub dulap, poate acolo ar fi fost mai ușor. Sărea pe etajere, pe dulap, înapoi pe cuptor. A aruncat după ea cu o farfurie. Bucătarul a ieșit tîrîndu-și piciorul strîmb. In ușă a spus :

— O să-ți rețină din salariu.

Și s-au mirat toți pentru că se putea și altfel, dar ea dispăruse prin ușa pe care bucătarul o ținuse deschisă.

Nici nu i-au reținut din salariu și într-o zi șeful îl întrebase cu multă bunăvoință :

— Merge vînătoarea, Iliescule ?

— E foarte stricătoare.

Trecuseră trei luni, după încă o lună hotelul intra în sezonul mort de primăvară și el avea să coboare în oraș la cîrciuma de pe strada principală. O lună, numai o lună mai avea. Și dacă nu va reuși ? Se cutremură de scîrbă.

Din hol se auzea televizorul. Ridicîndu-se pe marginea patului, aprinse lumina și se îmbrăcă în arabă. Azi era ziua lui liberă, nu credea că avea s-o mai vadă astă seară, după fiecare atac al lui dispărea cîteva zile. Uneori spera că nu se va mai întoarce mîncată de cîini, știa bine că erau lupi. De fapt nici cîini, nopțile erau geroase. Țeapănă, ar fi putut semăna și cu un miel sau cu o mortăciune oarecare. Dar ea se întorcea cu blana ei lipsită de luciu și, fără să ceară nimic, își relua locul pe cuptorul din bucătărie.

Tot am să te omor.

In hol era lume multă, era și firesc, cum de uitase, se transmitea un program de varieteu. Cu șervetul pe braț, nea Gelu se strecura printre scaune și fotolii. Tava cu paharele de coniac și licheur părea să plutească singură. Trecînd pe lîngă el, îi șopti :

— N-ai coborît, mă, în oraș ?

Era grăbit și nu așteptă răspunsul.

Găsi un loc pe bancheta de lîngă perete și privi coapsele goale ale fetelor care dansau pe ecran.

Să fi fost ea, atunci la geam sau mi s-a părut ? Il dureau coatele. Se uită în jurul lui. Femei și bărbați cu fețele bronzate. Lăsaseră aprinsă o lumină slabă și încerca să-i recunoască, de fapt puțin îi păsa de ei, unii veneau, alții plecau, el îi servea. Poate la bar s-ar găsi ceva de băut pentru el.

Își mai aruncă o dată privirea în hol și o văzu. Stătea ghemuită între picioarele unui fotoliu în care era răsturnat un bărbat încălțat cu cizme scurte de antilopă neagră. Cu vîrful cizmei bătea tactul muzicii, nu prea departe de locul unde stătea ea fără să se sinchiseească.

Continua să se gîndească la băutura pe care ar putea-o găsi la bar, fără s-o scape din ochi și urmărind în același timp fără să vrea, mișcările din vîrful cizmei de antilopă neagră.

Nu pot să plec acum de aici și după asta imediat și-a concentrat atenția asupra celui din fotoliu, el era cel care trebuia să plece neavînd nici un rost în toată treaba asta.

Bărbatul nu era grăbit, din cînd în cînd oprea ritmul și cizma devenea un obiect uitat de altcineva acolo, apoi deodată reîncepea să se miște. A trecut mult timp pînă ce a venit o femeie înaltă, îmbrăcată într-un pulover cu modele colorate și s-a apropiat de bărbatul din fotoliu. A încercat să-și închipuie unde avea să fugă ea, cînd femeia va tîrși un scaun pentru a se așeza lîngă bărbat. Tîrfă, gîndi așa într-o doară, în clipa cînd bărbatul se ridică.

Acum fotoliul era liber și el nu avea nimic de făcut decît să pună un picior înaintea celuilalt, adică să ajungă acolo și să se așeze. Dar o dată în fotoliu, avea să-i fie imposibil să o urmărească. Aș putea s-o prind întinzînd mîna pe neașteptate, aș apuca-o de cap. Nu, nu mergea, mîna lui era prea înceată pentru a o ataca din față și încă pe dibuite. Ar trebui totuși să mă duc în fotoliu și pe urmă văd eu.

Pornise, dar un băiat blond îi tăie drumul aproape alergînd și se prăvăli în fotoliu. El se aplecă repede, prefăcîndu-se că își leagă șiretul de la pantofi.

Stătea tot acolo, doar că își răsucise puțin capul și privea la mișcarea droturilor.

Se așeză din nou pe banchetă. In hol se rîdea ca la comandă. Probabil cetățeanul de la televizor spunea glume. Rîse și el, deși nu auzise despre ce era vorba. Ce să fac ? Poate era mai bine să se lase păgubaș de data asta, și așa pînă la urmă tot o omoară. In ultima zi, înainte să cobor, o otrăvesc, din mînă nu ia carnea, dar dacă îi arunc și mă fac că plec, o apucă.

Gîndul nu-i făcea nici o plăcere, era un fel de minciună, nu că o va otrăvi, de asta era sigur, dar tocmai otrava era minciuna. Cînd îi spusese prima oară „tot am să te omor", fusese altfel. Acum el îi cerea dreptul de a o omorî, măcar cu otravă, pentru că nu putea, nu era în stare să o prindă. Parcă ce-are-aface, cum o fi, e stricătoare.

Se îndreptă spre ușă, era obosit și îl amețea zgomotul din jur. La mijlocul drumului se întoarse. Mîine trebuia să servească la mesele colegului învoit, să-l ia dracu, șaisprezece mese, șaisprezece mese, băiatul, fotoliul. Se aplecă și repezi mîna sub fotoliu, strîngînd degetele în blana caldă care svîcni cu o fracțiune de secundă prea tîrziu. Degetele îi alunecau pe mușchii tari, independenți în mișcare. Degeaba strîngea, unghii, nu avea unghii. O scap. Rămăsese agățat de coadă, prelungirea aceia caraghioasă nu se putea apăra destul de bine. Restul trupului se lupta încă, trăgînd înverșunat. Numai de nu s-ar rupe. Dar coada rezista și înțelese că a învins, poate înțelese și ea, pentru că renunțînd brusc la încercarea de a se mai smulge din mîna lui, se închise în arc înfigîndu-și ghiarele. Scoțînd-o de sub fotoliu, o ridică în aer. Țipa scurt. Dobitocii, nu era mută. Se sfîrcolea sfîșiind aerul cu ghiarele, aruncîndu-și trupul înainte, răsucindu-se, întorcîndu-se la mîna lui.

A văzut prea tîrziu că puștiul blond era în picioare lîngă el ținîndu-și hanoracul pe umeri și ghiarele ascuțite s-au înfipt adînc în materialul de plastic. Puștiul prinse hanoracul de cealaltă parte și smuci nervos. Femeile începuseră să se uite la el, și bărbații. Apoi mulți au întors capul, să privească mai departe televizorul.

Încercă să înainteze spre ușă, dar puștiul se atîrnă și el de mîna lui. Se auzi o pîrîitură și hanoracul a căzut pe jos. O să-l plătească, plătesc, numai să iasă acum de aici.

— Ce ai, domnule, cu ea ?

Masiv, omul se uita la el, rămînînd în afara disperării ghiarelor care continuau să zgîrie aerul țipînd prelung. Omul își mișca buzele, ca și cum le-ar fi pregătit să scuipe, și de acolo sila se urca spre ochi, răspîndindu-se pe fața lui mare. Mai tîrziu se întrebă dacă nu i se păruse doar.

Agățată cu cele patru labe de pumnul lui strîns, semăna mai mult cu o pasăre care îi scormonea mîna înțepenită ca un obraz de cadavru. Deschisese iar pumnul în care se făcuse imediat liniște.

Omul a constatat :

— Trebuie să te speli.

— Tot am să te omor.

Se îndreptase spre ușă, ținîndu-și privirea fixată pe clanța aurie.

debut

Pavel-Paul Balahur

Tînăr, foarte tînăr, — 15 ani ! — Pavel-Paul Balahur vrea să aducă în poezie un aer de poveste. El nu se mărturisește însă ca un adolescent candid ; amintirile livrești îl îndeamnă să mediteze cu neliniște asupra existenței. Timbrul reflexiv fiind dominant, se va vedea în ce măsură va influența și direcționa evoluția viitoare a poetului. Dincolo de impresia că autorul este solicitat de lectura basmelor, se poate afirma că elementele preluate capătă transfigurări în sensul potențării unei spiritualități moderne, căci imaginea lui Făt-Frumos, de pildă, nu este deloc tradițională, cum ar vrea să sugereze unele titluri, ci schițează un destin contemporan, cuprins de febrilitatea cunoașterii. El are preferință pentru expresia figurată, pentru metafore îndrăznețe, dar notate uneori cu prețiozitate, frizează livrescul. Oricum, poezia angajează în compoziție o suită de elemente vegetale, omul regăsindu-se cu distincție în acest peisaj antropomorfic. Sensibilitatea și imaginația cu care plăsmuiește tablouri pregnante ca luminozitate și mișcare încredințează că liniile portretului acestui poet se vor desena curînd mai limpede.

PAZNICUL MAREELOR

Nebun, lovea pe neoglinda apei
de pietrele păzite
și acolo
în punctul oacheș,
bănuiți de sticlă,
flăcăul Dumnezeu și Zmeul Dracu
se dezbrăcară-n oase și-ncepură
să-ncerce unul altuia puterea
la fund trăgîndu-se de neînțeles.

Din sprijin lunecînd, crăpau în salturi
forțări dezordonate înspre țărm,
și însemnau în frunte malul putred
cu ceară dezlipită de pe mînă
iubitei zi cu buzele nearse.

Cărările duceau la baza apei
și m-am temut pe lîngă umbra ploii,
călcam cu fier de iarbă printre unghii, —
iar cine-n joacă sîngera întîiul
era pierdut. — Cel'lalt avea să moară.

Pe buturugă desenarăm noaptea
și felinarul din salcimul Albei
pe care vîntu-l apleca în prunduri
și-acoperea nisipuri țipătoare,
sau divulga alcoolul de pe urme, —
descoperite urme dînd în mare.

MATURIZARE

I. Iar cei rămași în viață
se ridicau din poziția de-nchinăciune
și stringeau oasele celor morți
neiertați de zeul la care plecaiă.

II. Urmele cailor uciși
Măsurau stepa în toate direcțiile —
o femeie fugise în zori o dată cu bărbații :
și-i plîngea copilul lovind buzele în gol, —
mama lăsase o dîră de sîn tîrît
și el urmărea șerpuirea de lapte.

Urmele cailor uciși
măsurau stepa în toate direcțiile
oasele se-ngropau unele pe altele
sever, —
nu înainte, însă,

de a-și săpa groapa proprie : —
fiecare își săpa geana sa de groapă. —
și-aduna oasele într-o legătură ușoară
și o da întîiului băiat
plecat la oraș
să-și găsească de lucru.

RĂSCUMPĂRAREA VOINICULUI

Și iar verde de viteaz cerut în galben, —
Cine-plutește prin noroi, în ulcioare, griul,
Și numără apele la marginea lumii ?
Măicuță,
Palma norocului o arde piriul...

Domnii plîng din frunza omului pirit
Și joacă ursul la nuntă în lanț de sînge,
La bătaia vîntului
— sîn nemărîtat, —
Steaua mea sub care copil mi se frînge...

Vinde-ți, fată, departe, fluierul, stînile, —
Și nu mai asculta noaptea fîntînile,
Vin prin solz bărbat și pește
Și se citește cine trăiește, —
Păcătuiește...

Și pe urmă trist, pleoapa zinelor
Plesnească-i genunchii
Buzele
Sărute-le,
Cui îi cresc pe umeri pletele apelor
veșnic să ceară ploile, plutele...

Cînd ieșeau fetele șovăitor d'n apă
trebuia să treacă printre noi, așa, goale,
le ascundeam hainele să le vedem
cît mai mult goale,
și ele își căutau părul și treceau printre noi
înspre pleoapă, șovăitor înspre pleoapă.

Trecerea lor — dragoste și nerușinare
ca și cum s-ar fi închinat zeului
nerecunoscut : —
— de jur împrejur hora fetelor clare
se prinde și înaintează cu sînii deschiși
se sperie și se aruncă în lut
pînă la briu, pînă la uimire, pînă la
precum
cînd începură să țipe la noi să plecăm
noaptea, să plecăm de pe drum.

Și cînd vin bărbații pe lună
și le strecoară în sîn, lăsată, cărarea, —
bătaia lor de cuțite la horă
care sparse tîrziu sărbătoarea,
Vor rămîne fete bătrîne și ploi —
ploi de drum să sperie cu ele copiii,
blestemate să treacă prin noi
unde strigă pe prund și se-adună
pentru că-n joc le-am ascuns hainele
și veneau bărbații pe lună.

(Din ciclul „Nunta flăcăului viteaz cu fata de împărat")

Vignete de V. CORCACI

mai încearcă formule diferite de la o carte la alta, suferind eșecuri consecutive. De aceea în scrisul lor pot fi surprinse anumite permanențe, formule, imagini, care se cristalizează în structuri poetice. Astfel, Nichita Stănescu *(Oul și sfera)* recompune, după cum se știe, o lume ciudată de candoare sumbră, prin angajarea asociativă insolită a elementelor : „nămolul lucind de foame", „burți de cuvinte", „culoare tremurată ca de frig", „oasele altei ere" etc. Dar poetul era structural figurat încă din volumul *Sensul iubirii*, cînd într-o poezie ca *Marină*, cu toată ritmica ei de cavalcadă gen Bolintineanu, cuprindea largi viziuni spațiale. In privința lui Marin Sorescu, poate cel mai de neconfundat dintre poeții noștri, magia cuvintelor capătă o ritmică severă de schemă perfectă. Mecanismul terestru, uman sau cosmic, este redus la capriciile unui joc păpușeresc, unde întîmplarea cea mai obișnuită este defecțiunea perpetuă a legilor fundamentale, banalitate care provoacă veselie disimulată. Este invers ca la Cezar Baltag, Ion Alexandru ori Nichita Stănescu. La fel de intelectualiști și de fanteziști în contragerea universului într-o singură pastă vîscoasă din care se recunosc abia diverse membre stranii, aceștia din urmă privesc creația cu gravitate și îngrijorare. Aspectele vizibil grotești nu trezesc falsă bună dispoziție ca la Sorescu *(Atlantida, Pe sub ușă, Adam)*, ci reflecție gravă asupra destinelor omenești. Căci niciodată poezia noastră n-a fost mai meditativă ca în ultimii ani. Nu-i vorbă, calitatea aceasta a fost cunoscută și înainte. Nu-l putem uita în primul rînd pe Eminescu. Dar preocuparea devine astăzi generală. Și cu toată aparența ei sumbră, faptul ținînd de simbolică, de coloristică, de expresie, umanismul transpare ardent. In ultima instanță poeziile sînt repetate colocvii între poet și destinul său omenesc : „Să ne putem ridica. Să putem merge, / din nou scoși la lumină și arămiți" (Nichita Stănescu, *Oul și sfera*, p. 81) ; „Aprindeți un rug din coame de cai, o bunelor fulgere, / ca să dau foc văduvei mele uitarea" (Cezar Baltag, *Monada*, p. 55) ; „Poetul — coroană de spini pe fruntea generațiilor" (Ion Alexandru, *Vina*, p. 132). O poezie ca *Atît de puțin* de Adi Cusin, ca și altele din același volum *(A îi)*, se încadrează într-o atmosferă poetică asemănătoare. Departe de a mima desuet, cum s-a observat în critica literară, autorul este în fond structurat către drame de mare mișcare interioară, bine stăpînite.

De aceea se cuvine să privim cu destulă luare aminte această latură a poeziei noastre noi, dominant preocupată de problemele fundamentale ale vieții. A privi omul numai într-o singură ipostază festivă, nu și înfrîngerile destinului său tragic, înseamnă simplificare forțată. De fapt depășirea acestei situații apare în momente de creație intensă. Cît privește tradiția noastră, ea este extrem de bogată și nu ne gîndim numai la literatura cultă dar mai ales la cea populară, la capodopere ca *Miorița* ori *Meșterul Manole*. Este un semn de înțelepciune la poporul nostru care a știut să privească fără lamentare și spaimă, ci cu bărbăție și luciditate, personalitatea complexă a omului. Astfel stînd lucrurile, volumul debutantului Cezar Ivănescu, cu simbolica rodului ca o succesiune firească de viață și moarte, lărgește profilul poeziei noastre noi. Și tot din același motiv raportarea la lirica lui Bacovia pare forțată. Căci la Bacovia coloristica sumbră are explicații strict sociale, pe cînd la Cezar Ivănescu se traduce în termeni poetici o inevitabilă devenire a omului. La Ioanid Romanescu copilăria devenită mister prin depărtarea în vreme, ca și obiectele comune din preajmă, deșteaptă de asemenea fantezia poetului, dar fără coloristica sumbră a lui Cezar Ivănescu. Aceeași preferință, „intelectualistă" ca expresie, indiferent de tematică, poate fi surprinsă și la un poet ca Mircea Ciobanu și mai ales la artistul atît de distins care este Leonid Dimov. Ei renasc deopotrivă în chenare mitice, în măsura în care acestea consonează cu zbaterea lor lăuntrică. Ca urmare, la această familie de poeți problemele fundamentale ale vieții se rostesc cu deosebită acuitate. Numai că ele sînt circumscrise sever (Leonid Dimov, Ion Alexandru) într-un limbaj dens, sub veșmîntul căruia cu atît mai mult bănuim dramatismul poetului însetat de cunoaștere.

De asemenea intelectualizantă, poezia lui Ovidiu Genaru se constituie din siluete caligrafiate de păsări, vegetație, stele, transfigurate criptic în semne de recunoaștere a universului. Aceeași figurație din lumea vegetală ori a păsărilor etc., dar cu intenție animistică și, se înțelege, meditativă, se regăsește și în poezia debutantului Paul Drumaru, cu lirismul său discret și tradus în imagini potolite.

Există apoi în poezia noastră tînără o grupare destul de largă de poeți care concep să împace poezia de idei, de o anumită gravitate existențială, cu o poezie discretă de efuziuni lirice. Il recunoaștem în acest sens pe Ilie Constantin, poet reținut cu sentimentele, ce se învăluie candid în culori medievale de Cătălin eminescian, obsedat de luminozitatea ireală a saloanelor. Probabil că îi stă bine acestui poet tentativa de renaștere a poeziei erotice, fără ostentație și cu fluiditate sentimentală. El are predilecție, în acest sens, pentru siluete de cavaleri bizantini întemnițați simbolic sau pentru personaje folclorice, fiind interesat nu de Făt-Frumos, mereu cuceritor și bine primit, ci de zmeul mijlociu, cel mai anonim în epica tradițională. De aici și o anumită notă elegiacă a poeziilor sale, de bună ținută, cum și răstălmăcirea personajelor folclorice negative, mergîndu-se mai departe, pe linia schițată odinioară de Victor Eftimiu.

Dar lirica erotică și-a găsit un interpret de autentică vocație în Radu Cîrneci, prin volumul *Umbra femeii*. Poetul cultivă sonetul, în general, pentru că are intuiția gesturilor solemne și de puritate apolinică, ce țin să eternizeze imaginea selenică a ființei visate. Insă hieratismul rece nu-și face nicidecum loc în versurile volumului, ci, mai curînd neliniștea întrebătoare, dar reținută, în perspectiva bunei tradiții a sonetelor lui Voiculescu. Din reliefuri cristaline se constituie și lirica lui Florin Mihai Petrescu. Poetul are mereu fața întoarsă spre amintiri erotice efemere care îl luminează temporar cu blîndețe și pace, pentru a se cuprinde apoi de tristețe și însingurare, neîncetate prilejuri de rememorare. Iar dacă în *Concert minus unu pentru vioară și orchestră*, poem simbolic, își imaginează o lume infernală de mașinism și firme industriale gen Minulescu, o face pentru a se sustrage și pentru a-și justifica evaziunea erotică. In schimb Mihail Sabin realizează o mișcare lirică mai avîntată, descifrînd deseori aspecte caricaturale *(Bufonul, Fabulă)* din gesturile comune.

Nu este greu apoi să se observe că poezia contemporană readuce elemente mitice de altădată. Nu este vorba numai de exemple ca cele pe care ni le oferă Cezar Baltag în *Monada* (mai cu seamă ciclul erotic pe baza basmului *Tinerețe fără bătrînețe*), dar mai ales de elemente din cultura antică. Tentativa se face în spirit modern. Căci Ștefan Aug. Doinaș nu versifică doar pasaje din istoria și

(Continuare în pag. 8)

Magda Ursache

POEZIA '68

(Urmare din pag. 6—7)

mitologia grecilor, ci recompune biografii celebre care reactualizează sensuri filozofice. La Horia Zilieru, în schimb, *(Alcor)*, elementele mitice antice se reanimează în spațiul folcloric românesc, convertind epica veche în schițe erotice de autentică vibrație lirică.

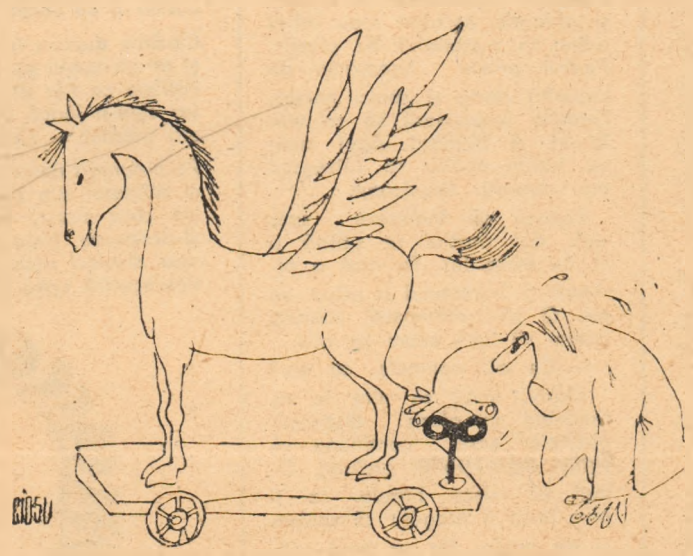
Iată așadar că generația nouă a depășit criza experimentelor. Repliată la tradiție ori angajată deopotrivă în spiritualitatea contemporană, ea a găsit cîteva direcții de orientare care să-i asigure ascensiunea. Aceasta nu înseamnă că cei din prima linie vor fi totdeauna acolo și că nu vor mai apărea excese în numele experimentelor, cei puțin din partea generației neafirmate încă. Dimpotrivă, dezvoltarea literară normală, atît de entuziastă la noi, își găsește eroi lirici de toate categoriile. Este rîndul criticii literare să opereze în sens corectiv. Anul acesta, de altfel, toate revistele au dezaprobat cu suficientă energie falsele inovații. Dar surprizele pot veni și din această parte, pentru că în secolul nostru arta are un caracter sensibil individual, motiv pentru care exercițiile proprii pot să apară multă vreme confuze și indescifrabile. Cel mai interesant exemplu mi se pare Adrian Păunescu și nu este exclus să i se alăture într-un viitor imprevizibil Vintilă Ivănceanu. Căci autorul recentului volum, *Fîntîna somnambulă*, și-a înlocuit haosul teribilismului verbal incipient cu tablouri de intensă luminozitate romantică, de mare aprindere lirică.

Tentativa competițională cu acces la prima linie a generației poate fi surprinsă și la un alt poet de neîndoielnică și robustă originalitate ca Ion Gheorghe. Spre deosebire de gruparea Nichita Stănescu — Marin Sorescu, care fabulează în chip obișnuit lumea contemporană, Ion Gheorghe lărgește formula și către întinderile aistorice, după o bună tradiție românească, ceea ce sporește vitalizarea compozițiilor. Procedeul revine și la alți poeți ca George Alboiu, Ștefan Bănulescu sau Gheorghe Istrate. Acești poeți pornesc din aceeași vatră folclorică originară și au aceeași înclinație către imaginarea energică. Dar în vreme ce Ștefan Bănulescu versifică descîntece, colinde, blesteme în stil arghezian implicînd în vraja lor propriul său destin nestatornic, de om damnat să se vindece după chipul parabolei populare de harul căutărilor poetice, Ion Gheorghe angajează misterele într-o fabulistică dezvoltată, creînd largi tablouri mitice de pulsație modernă și implicînd nu numai destine singulare, ci colective, așezate axiologic pe secanta istoriei. Sînt țărani masă amorfă și oarbă inițial, ca și iarba, dar cu forțe native ce vin din zăcăminte nebănuite, astfel ca istoria să le recunoască vigoarea năvălitoare către cucerirea civilizației. Poate tablourile lui Șt. Bănulescu dau impresia de multă rotunjime de artizanat, ritmica lor fiind mai vioaie, senină și mai puțin solemnă. Este și aici o virtute incontestabilă care vrea să reanimeze în conștiința cititorului modern rafinamente ale echivocurilor meșterilor anonimi, prezente în criptica descîntecelor. Secvențele din *Cîntece de cîmpie* se mută către mistere originare și către o ingenuă terapeutică a omului modern, pornit spre destine de mare gravitate. In felul acesta decalcul versurilor după tradiția folclorică recompensează un destin existențial contemporan. De altfel poeziile lui Ștefan Bănulescu, eminamente poet, poate cu perspective mai sigure decît în atrăgătoarea sa proză, au fost, credem, prea puțin discutate și în afară de faptul că el recompune fantasticul popular după modelul prozei, nu s-a observat decît cu timiditate ponderea sa în profilarea literaturii din ultima vreme.

La Ion Gheorghe compozițiile cumulează structuri de asemenea milenare, însă altfel figurate și clădite monumental. Este și aici o echilibrare a expresiei, căci autorul volumului *Vine iarba* are viziunea destinelor comunitare, cuprinse în dinamica istoriei. De aceea el deschide arcadele mitului. Intr-adevăr, compozițiile sale sînt capitole inventate de epică veche și de istorie totodată. Chiar dacă uneori răsar pasaje de descîntece și de amănunte cotidiene, acestea au rolul potențării coloristice, așa cum se întîmpla și în fabulația tradițională.

Cît privește pe George Alboiu, el se înrudește mai curînd cu Șt. Bănulescu, întrucît pornește de la identificabile arhetipuri populare *(Cel pierdut, Noaptea nunții)*. Dar el sparge deseori structura veche *(Zi de Scaloieni)*, asemenea lui Ion Gheorghe, însă pentru a metamorfoza aceleași imagini, fără a le concepe în succesiuni epice, ci restrîngîndu-le ca relief și culoare. La Gheorghe Istrate există în schimb o dualitate de scheme compoziționale: una care mitizează viața modernă, pe ideea viață—moarte *(Șotron)*, cealaltă, în ciclul *Tropot de iarbă*, îl așează în familia poetică a lui Ion Gheorghe și Gh. Alboiu. Lor li se alătură și un debutant ca Ion Chiriac *(Ce se numește toamnă)*, poet cu o excelentă resursă inventivă de plăsmuiri cromatice. Autorul volumului *Măștile somnului* se individualizează însă printr-un lirism apăsat, rezultat din nostalgia pentru anii fără întoarcere ai copilăriei *(Pe tăvălitură)*. Următoarele volume vor fixa probabil personalitatea lui Gheorghe Istrate către una din cele două structuri, sau autorul se va regăsi prin sintetizarea amîndurora, mai ales că primul tip, mai intelectualist, cuprinde elemente de imagistică pastelată, atît de relevante în ciclul mitologizant, de frăgezime rustică, *Tropot de iarbă*.

Inceputul de perioadă creatoare despre care vorbeam, aduce așadar grupuri de creatori care dau relief poeziei noastre contemporane. Ei nu se epuizează la prima carte și nici nu se conformează formulelor comode pentru că sînt structural poeți. De vreme ce și debutanții reușesc să figureze aspecte inedite în poezia contemporană, înseamnă că publicarea unui nou volum de versuri se înscrie ca un act de mare răspundere.



Desen de CONST. CIOSU

Filarmonica de Stat „Moldova" Iași

cronica publicitate

DIN PROIECTELE ANULUI 1969

Dirijori de peste hotare

În afara baghetelor permanente, respectiv Ion Baciu și Gh. Vintilă, și a celor din țară, ieșenii vor avea prilejul să cunoască o serie de dirijori de peste hotare care s-au afirmat în ultimii ani. Dintre oaspeții de seamă cităm pe Olaf Kech (R.D.G.), Ude Nisen (Spania).

Ultimul a venit însoțit de celebra ghitaristă solistă Renata Tarraro, care va apare într-un concert special.

Dintre soliștii români programați pentru stagiunea în curs îi reamintim pe: Liana Șerbescu (pian), Gabriela Ijac (vioară), Mariana Sîrbu (vioară) și Victoria Ștefănescu (pian).

„Fidelio" și „Requiem"

Primul eveniment muzical al anului: prezentarea la sfîrșitul lunii ianuarie a operei „Fidelio" de Beethoven în concert, cu soliști ai Operei de stat Iași și orchestra filarmonicii. E un experiment deosebit de interesant realizat sub bagheta Corneliei Voinea.

Pe aceeași linie, adică tot într-o prezentare deosebită, se pregătește „Requiem"-ul lui Mozart.

Extinderea concertelor speciale

Din preocupările generale ce se mențin și în 1969: cît mai multe lucrări ale compozitorilor români, în primă audiție și extindere concertelor speciale pentru elevi și studenți.

ION CHIRIAC: „CE SE NUMEȘTE TOAMNĂ"

Poezia lui Ion Chiriac este o reîntoarcere la folclor, la straturile tradiției, de esență mitică. Mai peste tot, satul devine o temă și un motiv de care nu reușește să se despartă și acest fapt este explicabil prin structură, temperament. Ion Chiriac „numește poezia" și nu o „inventează" adică, senzorialul, senzația determină expresia poetică, o face posibilă ca element fundamental. De unde o prospețime, un spațiu de autentic ce îndepărtează artificialul, nota de făcut. Valoarea poeziei se găsește în această putință de a fi sincer, de a regindi ceea ce simte. Există un pericol de semnalat: unele versuri au lungimi inadmisibile ce țin de proză. El mai mult „explică", ne „arată" ce se petrece în jur, face mici speculații de limbaj cu sensuri neașteptate, uneori de-a dreptul surprinzătoare, dar nu ridică întotdeauna ideea la emoție sau, mai bine spus, emoția primară, la un nivel de abstractizare mai evident. Imaginația sa este bogată dar se „rătăcește" uneori prin propoziții obișnuite, cunoscute. Epicul împiedică să se fixeze sensurile prin sugestie, imagine și caracterul de reportaj este vizibil. Descrierea faptelor este un fenomen ce nu-l avantajează cu toate că își mărturisește procedeul: „Notez cronicărește fiindcă simt / Mai strașnic amănuntul cu metafora, / Fiindcă scrisu-i singurul veșmînt Al celor din jur" (Cătălin). *Poetul „notează", mai mult explică și de aceea nu reușește să ne impresioneze îndeajuns, să atribuie simbolurilor un coeficient înalt de sensibilitate și fantezie. Pe de cunoscut, ceea ce noi înșine știm, vedem, el îl narează cu mijloacele prozatorului. Comunicarea prea inteligibilă riscă să fie un discurs prozaic, de un nivel artistic scăzut. Poezia este și spiritualitate, un rafinament ce-l dă cultura, sentimentul valorilor clasice. Este necesară și o reflexie asupra unor poeți ermetici, nu pentru imitare, ci pentru inițiere, intuire a sensurilor adînci, a însumării unei „atmosfere" de reală intelectualitate. Toate aceste acte reprezintă o „estetică proprie", de realizat cu neîntîrziere și de admis în principiu.*

Neobservat nu trebuie să rămînă un fapt: Ion Chiriac nu are în nici un fel mirajul expresiei abstracte, indescifrabile, fals ermetice pe care să o cultive într-un mod exagerat. El spune cam tot ce simte într-o formă necăutată, uneori chiar prea simplă. Este aici o tendință de a nu incifra textului poetic decît o realitate nemijlocită. Dacă unii poeți își fac versurile după reguli, Ion Chiriac și le numește ca pe ceva ce ține de sinceritate. Asemenea ploii sau vîntului care bat în frunze și le neliniștesc, poetul trece în vers sinceritatea, ceea ce gîndește: „Imi simt parcă înflorind picioarele / Cum merg prin luncă; cer apropiat / și luna-i așa mare că azvîrle / Pe margini umbra cîinilor, din sat // Nu pot privi-ndărăt, / spre linia ferată, / Acolo-am sărit cîndva din tren / Simțindu-mi toată dragostea deodată / Fierbinte strînsă-n ochi, ca-ntr-un catren. // Mă străduiesc doar să ajung la locul / Unde, trudind o viață, doi români, / Tot meșteresc pîn-m-o-ngropa norocul / Dîndu-mi mireasă crucea lor cu sini" (Drum de mire). *De altfel, elementul biografic este dominant în poezia lui Ion Chiriac. Biograficul este o realitate poetică, un spectacol. Un rol de netăgăduit, la regizare, desfășurare îl are ritmul de cîntec, de vers popular. Poetul vine cu toate „eresurile" și le „povestește" cu o simplitate ce amintește de vechii rapsozi. Fata pe care o privește îi spune cine este: „Mă uit în privirile ei și mă văd / Exact cum sînt: / Intr-unul din ochi cu toată nemurirea pe față / In veșminte sărace, de luptător, / In celălalt cu toată moartea pe față, / De o gravitate ca tunetul, / Frumos ca lumina din fulger... / Am dreptul să-i consider fiecare ochi o icoană? / Am dreptul să cred / Că îmbrățișez și sărut / Turla unei biserici / Din vremea lui Ștefan cel Mare / Pictată pe dinafară cu sfinți", Sentimentul erotic este și el „povestit", căci Ion Chiriac înțelege dragostea ca pe un ritual ce se desfășoară în spații silvestre, amintind de Tudor Arghezi: „Adu-mi, tu, lună, / Adu-mi pentru cine / Doar sufletul împrăștiat cu rouă / Al merelor de prin grădini // Pune-mi copaci pitici în loc de scaune / Cu o livadă în jurul mesei, fie pruni"* (După nuntă). *Nici tragicul nu e absent. Regretul, o tristețe sfîșietoare umple încet sufletul poetului și rămîne ca să dăinuie parcă la nesfîrșit. Elegia la naștere o dată cu emoția fundamentală din dramă și sonurile ei se prelungesc într-o cîntare ce spune mai mult decît gîndul: „Era acolo o salcie ca un picior de lună / Adică, pentru cei ce nu iubesc metafora, / Era acolo o salcie cu totul vinovată / De limpezimea crengii și-amărăciunea ei, / Dar nu voiam să știu nimic din toate / Cîte se fac amare și cad în suflet trist / Și drept dovadă că eram mai tînăr / Mă străduiam atunci să-nlocuiesc întreaga omenire cu o fată"* (Elegie).

Folclorul, esențializarea lui nu este totdeauna realizată. Se trece cu ușurință de la motiv la ideea poetică, fără să se scoată sensurile mai adînci, profunzimea și de aceea stilizarea nu poate înlocui poezia. Este cazul poeziei In grădina lui Ion, *unde cunoscutul cîntec popular s-a folclorizat în așa măsură încît o încercare de a-l valorifica estetic a eșuat într-o narațiune modernă, stilistic inaccesibilă. Limbajul a devenit greoi, incomunicabil și destul de sărac, fără putere de a sugera. Astfel, că poezia nu este decît exercițiu, o simplă transcriere a unor motive folclorice care au suferit o schimbare de ton. Intenția aceasta se observă și în* Destin *și* La Nașterea soră-mi, *ultima avînd un caracter de descîntec pe care îl găsim cu ușurință în orice culegere de folclor: „Să fii dragă pruncilor / Ca otava juncilor" etc. Preluarea și tratarea unor teme din folclor nu înseamnă neapărat poezie. Ea poate fi versificație respectînd un anumit ritm și fond, dar nu valoare lirică. Se mai face confuzia între ceea ce este strat folcloric și strat estetic original, între actul poetic propriu-zis și prelucrarea, stilizarea unor produse anonime. Stratul folcloric de la care se pornește nu-l exclude pe cel estetic, ci-l reprezintă ca formă superioară de artă. Oricîte încercări s-ar face de substituire, de modificare sau stilizare forțată, folclorul rămîne la nivelul său și nimic nu-l falsifică mai mult decît „îndreptările". Actul poetic este unul de selecție, de refacere, abstractizare, de sinteză între elementele imaginate și cele ce există. La Ion Chiriac folclorul depășește poezia și o „sufocă", lipsind-o de unele din aspectele ei reale.*

Unde începe adevărata poezie a lui Ion Chiriac și unde găsim posibilitățile unei evoluții ascendente, este Gînd de vară: *„E o nespusă patimă de vară, / Păsările cîntă încă și scot pui / Și-un copil se scaldă în apa de la moară, / Cu un spic de grîu înfipt în pieptul lui // Și mă-nfior de parcăași fi văzut o stemă, copil și spic unindu-i sub undă, nu știu cum, / Dar cîte din privire nu se nasc // C-aproape cei de mîine noi sîntem de pe-acum. / Stă soarele pe crengi și iese fum din vreasc, / Ci-n noi nu fum găsește / Să sugă, înnoptîndu-se, cu razele lui moi; / Stă-n noi ca-n basm o gură / Și-n somn ne povestește, / Incît lumina-i pură / Se face vis în noi".*

Zaharia Sângeorzan

cronica literară

cronica ideilor literare

IDEI TRĂITE

Redescoperirea literaturii aforistice, pe plan editorial cel puţin (comentariile presei se fac încă aşteptate) nu-mi pare a constitui chiar o simplă întîmplare. Există adevăruri morale universale, exprimate într-o formă atît de generală şi de abstractă (cazul proverbelor), încît orice preocupare literară, nu mai vorbesc de paternitate, devine fără sens. Există, însă, şi o altă serie de adevăruri, nu mai puţin universale, care au toate atributele personalităţii. Sînt incisive, sclipitoare, paradoxale, originale, memorabile. Ideea se gravează în conştinţă, face imagine, clarifică ezitarea, cristalizează energia spirituală latentă. Adevărul devine „mesaj", „idee-forţă". Or, epoca noastră este avidă tocmai de adevărul personalizat, asimilat, prefăcut în fapt de existenţă.

In ultimul timp, materialele unor astfel de reflexii au devenit tot mai numeroase. S-au reeditat, de către Barbu Theodorescu, Cugetările lui N. Iorga. Tot la Editura Tineretului a apărut o culegere de Cugetări şi maxime, realizată de Grigore N. Crivianu. Am obţinut prin I. Berg şi un Dicţionar de cuvinte, expresii, citate celebre (Buc., Ed. Ştiinţifică, 1968), iar recent de tot o „carte de înţelepciune", alcătuită de Geo Şerban: Idei trăite (Buc., Ed. Tineretului, 1968). Eram să uit... „panseurile" lui Ion Oarcăsu din Tribuna, involuntar umoristice, prilej de ilaritate în presă, fenomen de mimetism absolut. Ca petrecere personală, treacă-meargă. Dar a vedea astfel de producţii groteşti adunate şi în volum (căci sîntem ameninţaţi şi cu „editarea") faptul constituie un abuz neînţăduit. A face o „culegere" din „panseurile" lui... I. Oarcăsu, reprezintă cel puţin un paradox.

Geo Şerban, care a tipărit de curînd şi un volum de aplicate Exegeze critice şi istorico-literare (Buc., E.P.L., 1968) are plăcerea studiului şi, mai ales, a lecturii atente, pe texte. Din frecventarea competentă a operelor lui Pârvan, Zarifopol, Goga, Iorga, Camil Petrescu, Blaga, Sadoveanu, Aderca, Vianu, Ralea, Călinescu şi Arghezi s-au acumulat, în timp, o serie de texte şi citate, selecţionate la început numai din „pura plăcere pentru un gînd bine exprimat, ori pentru formularea încărcată de sugestii". Deci, în fond, un jurnal de lectură, constituit spontan, un florilegiu strict personal. Mă întreb ce s-ar mai fi putut adăuga: Maiorescu, de bună seamă. Dar şi Vorbele lui V. Eftimiu. Poate şi Banalităţile paradoxale ale lui Al. O. Teodoreanu.

Proiectul cărţii este, însă, altul. Ideile trăite, în selecţia lui Geo Şerban, vor să fie o „provocare, o incitare a voluptăţii de a citi, leac împotriva automatismelor de gîndire, a placiditătii de care spiritul se simte de atîtea ori ameninţat". Culegerea este deci subiectivă şi inconformistă (asta o şi face interesantă), stimulatoare, urmărind sugestia, impulsul la meditaţie, observaţie şi autocontrol intelectual. Nu ştiu ce efect vor avea aceste Idei trăite într-un cititor sau altul. Mie mi-au sugerat, încă o dată, printre altele, întreaga (şi complicata) problemă a „clasicismului" românesc. Şi dacă poate exista un regret, el constă în imposibilitatea (momentană) a rezolvării. Fragmentele selectate de editor n-au decît în mică măsură factură şi patină cu adevărat „clasică".

Aforismul de tip clasic preface existenţa în esenţă. „Trăirea" este absorbită în universalitatea observaţiei. Ideea reprezintă o sinteză, o chintesenţă, de o răceală desăvîrşită. La Bruyère, La Rochefoucauld dispar ca „personalităţi" îndărătul maximei. Dacă n-am avea nici o informaţie despre identitatea autorului, ideea n-ar pierde nici din exactitate, nici din soliditate, nici din semnificaţie. Or, toate „ideile" care au plăcut lui Geo Şerban sînt — în genere — prea „trăite", prea autobiografice, prea „fragmente de viaţă interioară". Adevărul lor rămîne încă prea impulsiv, prea polemic, prea „personal". Obiectivitatea, indiferenţa şi edificarea superioară a spiritului clasic, în bună parte, lipseşte. Asta nu vrea să spună că, şi în forma în care se prezintă, ideile trăite româneşti n-ar avea valoarea lor. Dar eminamente „clasice", hotărît, nu sînt. Clasicismul apoftematic românesc aparţine, în primul rînd, folclorului. Apoi cărţilor populare de provenienţă medievală, gen Floarea Darurilor. „Clasică" este Povestea vorbei a lui Anton Pann şi, în esenţă, Adunarea de pilde... din 1826, a lui Iordache Golescu.

Că aforismul românesc se află încă într-un stadiu preclasic, o dovedeşte şi ţinuta pe alocuri declarat şi violent moralizantă. Cugetările lui N. Iorga aparţin, mai mult decît oricare altele, impulsivităţii şi admonestării etice, virtuţii iritate, care dojeneşte şi înfierează. Tonul rămîne predominant liric. La fel la Arghezi, cu o nuanţă specifică de sarcasm. Nici aforismele-metaforă ale lui Blaga nu sînt „clasice". Acestea, cel puţin, aparţin integral zonei fragmentului filozofic romantic, germanic. Ele sînt integrabile unui „sistem", au o coerenţă ideologică. Mai aproape de formula consacrată rămîne Privind viaţa de Ibrăileanu, temperament de analist, lucid şi fără imaginaţie. Ceea ce constituie în acest plan, o calitate, căci ori de cîte ori intervine „imaginea", conceptul şi ideea generală sînt împinse inevitabil în umbră.

Poate cele mai impersonal-universale adevăruri aparţin zonei estetice, bine reprezentate de Paul Zarifopol, Tudor Vianu ,Mihai Ralea, G. Călinescu. Sînt secţiuni pe care criticii, nu mă îndoiesc, le vor deschide adesea. Unii ca să-şi reîmprospăteze „erudiţia". Alţii ca să-şi precizeze şi să-şi consolideze unele idei. In sfîrşit, o a treia categorie (în care nu mi-ar displace să figurez), ca un bun prilej de verificare şi confirmare a unor idei, nu mai puţin trăite, într-o zonă de afinităţi şi coincidenţe.

Incerc să discut, să asociez, să disociez şi să verific, în această cronică ideile literare actuale, dintr-o perspectivă deschisă, din ce în ce mai deschisă, dar nu pînă la ruperea totală de sol, de la clasicism, cu puncte permanente de plecare în adevărurile verificate. O reflexie a lui Pârvan mă confirmă în mod admirabil: „Fiecare gînd nou trebuie altoit pe unul înrudit, mai vechi". De partea mea, fireşte, este şi G. Călinescu: „O carte spune ceva nou numai prin raport la ceva vechi". Sînt adevăruri simple, elementare. Dar profunde şi esenţiale. A declara că te regăseşti în anume predecesori ilustri constituie, de multe ori, o prezumţie, un gest de infatuare. Deci nu voi mai da alte citate, care-mi vin pe mînă ca o mănuşe.

Dicţionarul de maxime comentat al lui Tudor Vianu păstrează ceva „profesoral", „documentar" în el. Ideile trăite (care-şi împrumută titlul tot de la un articol confesional al autorului Esteticii) îmi par mai simple, mai familiare şi deci mai apropiate. Imi propun să le redeschid adesea.

Adrian Marino

JORGE LUIS BORGES

„Destinului — spune Borges — îi plac variantele repetările, simetriile".

Anumite teme (patria, moartea pe cîmul de luptă,

oglinzile, infinitul, timpul, cartierele periferice, Buenos Aires) şi anumite premise („Putem vorbi direct sau prin aluzie, dar nu şi exprima", „visul unuia este memoria tuturor", „gloria este una din formele uitării") apar frecvent în opera poetică şi în proza lui Jorge Luis Borges.

Un curent subteran de emoţie continuă străbate întreaga creaţie a aceluia care poate din excesivă pudoare, a preferat la un moment dat atonia teoremelor şi puritatea lineară a stampelor, înlănţuirii nu întodeauna euritmice a întîmplărilor de fiecare zi. In Borges şi eu ne spune: „De mult am încercat să mă eliberez de el (de Borges, n.n.), şi am tre cut de la mitologia mahalalei la jocurile cu timpul şi cu infinitul. dar aceste jocuri au intrat în posesia lui Borges şi va trebui să inventez altele noi. Aşa se întîmplă că viaţa mea e o goană şi pierd totul şi totul ajunge să fie al uitării, sau al altcuiva". Căci labirinturilor le este proprie această pierdere, şi nimeni, nici Borges, nu poate construi labirinturi fără să se piardă în ele". Şi aşa cum apele subpămîntului aspiră la lumină, sentimentul, emoţia, pe care Borges le-a ţinut în matca lor ascunsă, ţîşnesc la suprafaţă cu reînnoită vigoare în poemele sale mai noi: „Şi nu înţeleg trecerea timpului. Eu, care sînt timp şi sînge şi agonie". Prin valoarea operei, prin erudiţia sa, prin cultivarea permanentă a mijloacelor de expresie, profilul lui Borges se desenează distinct pe cerul literaturii hispano-americane.

(După José Jsaacson şi Carlos Enrique Urquia din volumul „40 de ani de poezie argentiniană")

O CURTE

Osteniră, cu seara,
cele două sau trei culori ale curţii.
Sinceritatea cea mare a lunii pline
nu mai înflăcărează firmamentul.
Curtea, cer canalizat.
Curtea este poarta
prin care cerul se revarsă în casă.
Senină, eternitatea aşteaptă la întretăierea stelelor.
Plăcut e să trăieşti în umbra prietenoasă
a unui gang, a unei bolte de viţă şi a unei fîntîni.

ELEGIE

Oh, destin al lui Borges,
cel care pluti pe numeroasele mări ale lumii
sau pe o singură şi singuratică mare cu numeroase nume,
cel care a fost o parte din Edinburgh, din Zürich,
din cele două Cordobe,
din Columbia şi din Texas,
cel ce s-a-ntors la capătul firului de generaţii,
pe străbunele pămînturi ale stirpei sale,
în Andaluzia, în Portugalia şi pe-acele meleaguri
în care saxonul luptă cu danezul şi-şi amestecară sîngele,
cel ce rătăci prin roşul labirint al Londrei,
cel care-a îmbătrînit în atîtea oglinzi,
cel care a căutat zadarnic privirea de marmură
a statuilor,
a cercetat litografii, enciclopedii, atlase,
cel care văzu tot ce văd oamenii —
moartea, zorii brutali, cîmpia
şi delicatele stele, —
şi cel ce nu a văzut nimic sau aproape nimic,
doar chipul unei copile din Buenos Aires,
un chip care se refuză amintirii.
Oh, destin al lui Borges,
nu mai ciudat, poate, decît al tău.

UNEI MONEDE

Rece şi zbuciumată noaptea plecării din Montevideo.
In drum spre Cerro,
am aruncat de sus, de pe puntea cea mai înaltă,
o monedă care luci, apoi se stinse căzînd
în apele tulburi —
un ceva de lumină, înghiţit de timp şi tenebre.
Simţii atunci c-am făptuit un act fără apel,
adăugînd la istoria planetei
două serii neîntrerupte, paralele, infinite poate:
destinul meu cel plămădit din zbucium, din dragoste
şi chinuri
şi celălalt, prin discul de metal
pe care apele-l vor da adîncului moale
sau străvechilor mări, care, golite de saxoni şi de vikingi,
încă mai muşcă.
Fiecare clipă de somn sau de veghe
o clipă geamănă are, a oarbei monede.
Şi m-au încercat remuşcarea
şi invidia
gîndind la tine, cel care eşti în timp şi-n labirint,
şi n-o ştii.

Traducere de Ana Şoimulescu şi Aurelia Batali

PLĂSMUITORUL

Niciodată nu se lăsase în voia bucuriilor aducerilor aminte.

Impresiile fiecărei clipe alunecau peste el trecătoare şi vii; chinovarul unui olar, bolta grea de aştri, care erau şi zei, luna, de unde căzuse o zodie, netezimea marmurei sub degete sensibile care o mîngîie alene, savoarea cărnii de mistreţ pe care îi plăcea s-o sfîşie cu dinţii lui albi şi brutali, un cuvînt fenician, umbra neagră aruncată de o lance pe nisipul auriu, apropierea mării sau a femeilor, visul greu a cărui asprime n-o domolea decît mierea puteau cuprinde pe de-a-ntregul lăcaşul sufletului său. Ştia ce înseamnă frica, dar şi mînia şi curajul şi o dată fusese primul care escaladase un zid vrăjmaş. Lacom, iscoditor, în voia întîmplării, fără altă lege decît cea a plăcerii urmată imediat de nepăsare şi plictis, colindă pămîntul în lung şi în lat şi privi şi de pe un ţărm şi de pe altul al mării, oraşele oamenilor şi palatele lor. In pieţele înţesate de lume sau la poalele unui munte al cărui pisc se pierdea în înălţimi, unde ar fi putut desigur să existe şi satiri, ascultase istorii încîlcite pe care le primi aşa cum primea realitatea, fără să cerceteze dacă erau adevărate sau născociri.

Treptat, frumuseţea lumii începu să-l părăsească; o pîclă îndărătnică ştergea liniile mîinile, noaptea îşi pierdea stelele, paşii săi deveniseră şovăitori. Totul se îndepărta şi se înnegura. Cînd înţelese că orbea scoase un urlet; pudoarea stoică nu fusese născocită încă şi Hector putea să fugă fără să-şi ştirbească faima. De acum nu voi mai vedea (se gîndea cu părere de rău) nici cerul plin de spaimă mitologică, nici chipul acesta pe care anii îl vor schimba.

Zile şi nopţi trecuseră peste această disperare a trupului, dar deşteptîndu-se într-o dimineaţă privi (acum fără uimire) lucrurile înceţoşate care îl înconjurau şi în chip ciudat simţi, aidoma aceluia care ar recunoaşte o muzică sau un glas, că toate acestea i se şi întîmplaseră şi că le înfruntase cu teamă, dar şi cu bucurie; speranţă şi curiozitate.

Atunci se cufundă în aduceri aminte care i se părură nesfîrşite şi izbuti să scoată din acel vîrtej amintirea pierdută care străluci ca o monedă în ploaie, poate fiindcă niciodată n-o privise la lumină, doar dacă n-o făcuse în vis.

Amintirea era astfel. Odată un băiat îl ocărîse şi el alergase la tatăl lui şi îi povestise întîmplarea. Acesta îl lăsă să vorbească ca şi cum nu l-ar fi ascultat sau nu i-ar fi înţeles spusele şi desprinse de pe perete un pumnal de bronz, frumos şi puternic la care copilul rîvnise pe furiş.

Acum îl avea în mînă şi surpriza de a fi al lui anula jignirea, dar glasul tatălui răsună deodată: ca să ştie toţi că eşti un bărbat! Şi în glasul lui era o poruncă.

Noaptea orbea drumurile, ţinînd strîns pumnalul în care presimţea o putere magică, coborî pe povîrnişul abrupt care înconjura casa şi fugi pe malul mării, visîndu-se Ayax şi Perseu şi împînzind de răni şi de bătălii întunericul sălciu. Gustul exact al acelei clipe era ceea ce căuta el acum; de rest nu-i păsa: ocările care-l chemau la luptă, stîngăcia cu care se bătuse, întoarcerea cu lama pumnalului însîngerată.

O altă amintire, în care era tot o noapte şi o peripeţie iminentă, ţîşni din prima.

O femeie, prima pe care i-o hărăziseră zeii îl aşteptase în întunericul unei vechi cripte şi el o căutase prin galerii, adevărate reţele de piatră şi pe povîrnişuri care se prăbuşeau în întuneric. De ce îi veneau acum aceste amintiri şi de ce aşa, fără amărăciune, ca o simplă prefigurare a prezentului?

Cu uimire gravă înţelese. In această noapte a ochilor lui muritori spre care cobora acum, îl aşteptau deopotrivă şi dragostea şi primejdia. Ares şi Afrodita — îi ghicise — (căci îl şi asediau), un zvon de glorie şi de hexametri, zarva unei mulţimi ce apără un templu pe care zeii nu-l vor salva, şi de negre corăbii căutînd pe mare o insulă scumpă, zvonul Odiseelor şi Iliadelor ce îi era dat să le cînte şi să le lase răsunînd adînc în memoria oamenilor.

Ştim toate aceste lucruri, dar nu şi ceea ce a simţit cînd a coborît în întunericul de pe urmă.

Traducere de Cireşica Dumitriu

cronica-publicitate

FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA"-IAŞI

produce:

lenjerie tricotată din bumbac:
— tricouri
— flanele, pantaloni de corp
— lenjerie de corp pentru sugari
— lenjerie de corp pentru copii
— treninguri pentru copii
— treninguri pentru adulţi

Tricotajele purtînd marca fabricii „Moldova" sînt întotdeauna de bună calitate!

DE LA INFORMAŢIE LA CULTURĂ

(Urmare din pag. 1)

M-aş opri — parafrazînd un filozof — la o formulă mai mult literară a culturii ca „o victorie continuă a omului asupra lui însuşi" sau ca „efort de a asigura omului realizarea vocaţiei sale spirituale la nivelul trebuinţelor şi funcţiilor sale". Mai scurt şi mai pregnant s-ar putea spune că gradul de cultură se manifestă şi se măsoară prin **gradul de omenie.**

În lumina acestor eforturi şi căi de dezvoltare a omului trebuie privită, după părerea mea, şi informaţia.

A. L.: Aţi pomenit despre încercarea din revista „Daedalus" de a delimita conceptele de cultură şi ştiinţă şi cu un graţios arc aţi revenit la informaţie.

Am impresia că diferenţa dintre cultură şi ştiinţă constă şi în aceea că pentru ştiinţă cunoştinţele acumulate prin informare au un caracter mai abstract, mai tehnicist, tinzînd spre formulare legistică, în timp ce, pentru cultură, caracterul lor e mai concret, mai subiectivist, tinzînd doar la o lărgire a orizontului, o judecată mai sigură. Or, după cum susţin unii filozofi, aici intervine o diferenţă de optică între bătrîna Europă şi America. Noi, europenii, căutăm cultura în primul rînd apelînd la tradiţii (cărţi, muzee, arhive, monumente), în timp ce americanii o bazează pe realităţile prezente, preconizează o cultură şi deci o conştiinţă a actualului.

Bineînţeles, cultura tradiţională nu poate fi autentică decît în măsura în care proiectează asupra prezentului lumina primită din trecut. Pe de altă parte, cultura actualului dacă e considerată numai în măsura în care ea poate fi găsită la oamenii de acţiune nu e sigur dacă poate prinde rădăcini în permanenţa umană.

În orice caz, ar exista o diferenţă de intenţie, de accent, diferenţă de care trebuie ţinut seama. Mergînd pe oricare din aceste tendinţe, ajungem la esenţă şi anume de a şti dacă informaţia e o formă de cultură şi dacă ea nu tinde astăzi a deveni, sub presiunea circumstanţelor vieţii, forma de cultură cea mai importantă şi cea mai necesară pentru majoritatea oamenilor. E cazul deci să ne întrebăm: care este viitorul informaţiei?

V. P.: — Pronosticul privind atît căile de dezvoltare a informaţiei, cît şi transformarea ei însăşi nu este uşor. Copleşiţi de încărcătura afectivă excesivă şi cumulativă a cuvîntului, dorim un viitor de **linişte,** linişte realizată prin dispariţia cuvîntului, vehiculul informaţiei. Alţii explică dispariţia cuvîntului prin uzura acestuia; semnificaţia intelectuală a cuvîntului se va traduce mai bine, mai clar şi mai concentrat, prin simbolurile matematice (viitorul homo mathematicus), iar valoarea afectivă va fi preluată de către sunet şi culoare.

Unii oameni de ştiinţă prevăd o reducere sensibilă a ponderii verbale a informaţiei, concomitent cu sporirea importanţei imaginii, a mijloacelor de comunicare audio-vizuale. În fine, mai există visători care văd viitorul informaţiei şi al ştiinţei în preluarea enormei cantităţi de informaţie de către creierele electronice, în transferul informaţiei înmagazinată de cărţi şi periodice ştiinţifice, spre memoria computerilor electronici. Previziunea este judicioasă în măsura în care creierul electronic va reprezenta o preluare şi o proiectare a creierului uman, în măsura în care decizia va fi luată tot de om, pe baza unei judecăţi de valoare şi integrată în contextul complex spaţio-temporal, vast şi adînc, al culturii.

Nu trebuie să uităm că omul nu este numai „consumator" al informaţiei ci şi creator al ei, şi se impune să evităm riscul de a deveni victime ale „exploziei" informaţiei, aşa după cum luptăm să scăpăm de primejdia de a ne transforma în sclavi ai maşinei, ai roboţilor pe care i-am produs. Să ne ferim ca, din instrument al dezvoltării omului, informaţia să devină ferment dizolvant al culturii.

Viteza crescîndă a avalanşei de informaţii ce se rostogoleşte ameţitoare spre noi, ne creează o stare de nelinişte şi anxietate; ni se înfăţişează perspectiva de a fi îngropaţi de imensitatea ştiinţei pe care am creat-o fără a o putea stăpîni. Un spectacol sinistru: creierul uman strivit de greutatea ştiinţei făurită de el. Explozia informaţiei este o ameninţare care, în climatul exploziv al energiei nucleare, ne face să pierdem sentimentul securităţii. Prevăd îmbogăţirea vocabularului medical prin naşterea, o dată cu o nouă nevroză, a unui nou termen: „informativă".

În această situaţie este legitim efortul omului de ştiinţă de a despovăra creierul uman de o cantitate a informaţiei, încredinţînd-o robotului electronic. Dar aceasta nu se poate face fără un supliment de efort calitativ al inteligenţei umane privind selecţia, generalizarea şi ierarhizarea informaţiei, precum şi integrarea ei organică în ansamblul valorilor culturii umane.

Deci, să nu exagerăm! Şi... poate s-ar recomanda să scriem mai puţin şi mai cu grijă; să nu ajungem în situaţia de a nu putea citi decît propriile noastre opere.

diorama

Ziarul „Pravda" publică pentru prima dată schema vehiculelor spaţiale de tipul Soyuz, furnizînd o serie de foarte interesante amănunte tehnice atît asupra construcţiei rachetelor utilizate pînă în prezent cît şi asupra viitoarelor proiecte ale constructorilor sovietici.

★

Revista americană „Oceanology" anunţă că nava „Mizar" a reuşit după cinci luni de căutare să descopere şi să fotografieze epava submarinului „Scorpion" care zace la o adîncime de 5.000 metri. Cu acest prilej, aflăm amănunte asupra acestui vas care a reuşit să descopere şi epava submarinului „Threser" dispărut în ocean anul trecut. Vasul „Mizar" are o serie de camere foto legate prin cablu şi coborîte la 5—6 km. în adînc. Plimbate pe fundul oceanului, aceste camere de o construcţie specială pot executa două fotografii pe minut. În plus, vasul are magnetometre pentru depistarea obiectelor metalice şi un sistem de navigaţie prin sateliţi.

Dorind a face o anchetă, autorităţile militare, urmează a coborî către „Scorpion" batiscaful „Triest II" şi submarinul experimental „Aluminant" construit de Reynolds. Deşi preconizate pentru adîncimi de 4—5000 metri, ambele n-au coborît pînă acum decît la 1910 metri.

★

Compania engleză Dunlop construieşte un prototip de trotuar rulant, care va începe să funcţioneze în 1971 pe o stradă din centrul Londrei. E vorba de o bandă lată de cauciuc care va înainta cu o viteză de 16 km. la oră.

★

Serviciul de documentare conjugală din Grenoble a pus în circulaţie un disc cu titlul „Dragostea şi viaţa-Concepţia şi naşterea pe înţelesul copiilor", rezumat al lecţiilor ţinute în diferite şcoli, precum şi volumul „Ne-a sosit un copil" al abatelui Paul Hodée.

★

În cadrul campaniei antizgomot, la Paris au început a funcţiona de la 1 decembrie două posturi de control al vehiculelor de pe străzi. Cele care depăşesc indicele de zgomot sînt scoase imediat din circulaţie.

★

Presa catolică din Italia dezbate în ultimul timp cazul Jacauelinei Onasis în lumina canoanelor religioase. Ziarul „L'Observatore della Domenico" o taxează drept „păcătoasă publică", deoarece s-a căsătorit cu un bărbat divorţat şi necatolic.

diorama

PE CULMILE

Veacuri de-a rîndul, logica şi matematica, cele mai vechi ştiinţe, creaţii admirabile ale spiritului elen, s-au dezvoltat în bună vecinătate, dar în chip independent. Reflexia asupra operaţiilor gîndirii comune, dar mai ales a cugetării ştiinţifice, a dus treptat la închegarea logicii ca teorie despre forma gîndirii, în timp ce investigarea formelor spaţiale şi a raporturilor cantitative a făcut să se constituie matematica. Matematicianul oferea amatorului de logică mostre de inferenţe riguroase şi modelul unei ştiinţe demonstrative, dar acesta din urmă se inspira din toate domeniile; logicianul atrăgea atenţia geometrului asupra necesităţii de a nu transceda cercul legilor logice, dar acesta îşi crea singur disciplina raţionării corecte. Timp de secole, relaţii de curtoazie s-au menţinut între cele două ştiinţe, fără să se manifeste dintr-o parte intenţia de a invada domeniul celuilalt.

Aşa s-au desfăşurat lucrurile pînă în vremea noastră, cînd convieţuirea paşnică a celor două discipline s-a destrămat brusc. Certitudini cîştigate în timp şi care păreau de neclintit s-au topit fără urmă. Astăzi constatăm cu melancolie că dintr-o dată nu mai ştim bine nici ce este logica, nici ce este matematica, nici dacă sînt două ştiinţe distincte sau una singură, iar în primul caz care din ele este subordonată celeilalte. Putem fixa data de început a turburării apelor: 1884, cînd G. Frege reuşeşte, în *Bazele aritmeticii,* să construiască pentru întîia oară conceptul de număr din materiale pur logice, sau mai bine — deoarece scrierea lui Frege n-a avut ecou — 1903, data apariţiei cărţii lui B. Russell, *Principiile matematicii,* în care acesta, independent de Frege, izbuteşte aceeaşi performanţă. De atunci o ceaţă acoperă aceste probleme şi nu e uşor de iluminat scena.

B. Russell îşi prezintă poziţia în termenii următori: „... Logica a devenit mai matematică şi matematica a devenit mai logică. Consecinţa este că acum a devenit cu totul imposibil să se tragă o linie de demarcaţie între cele două; de fapt, cele două nu fac decît una. Ele se deosebesc precum copilul şi adultul: logica este tinereţea matematicii, iar matematica este maturitatea logicii". Continuatorul cel mai strălucit al lui B. Russell este W. V. Quine, al cărui sistem ML („Matematical Logic") ambiţionează să constituie o perfecţionare a sistemului PM („Principia Mathematica").

Fără să fim matematicieni, ne dăm seama că planul acesta, de a construi întreaga matematică din concepte pur logice, nu este uşor de realizat. Au fost necesare eforturi uriaşe, cheltuite în subtilităţi şi stratageme, pentru a obţine rezultate îndoielnice. Definiţia numărului, despre care încă anticii ştiau că este o colecţie de unităţi, devine la B. Russell „numărul este ceva care este numărul unei clase, iar numărul unei clase este clasa tuturor claselor care sînt similare clasei date". Faţă de asemenea construcţii, încercăm sentimente ambivalente: admirăm ingeniozitatea spiritului omenesc care a fost capabil de astfel de creaţii — *Principia Mathematica* (3 vol., ed. I-a 1910—1913) a lui A. N. Whitehead şi B. Russell rămîne oricum un monument al gîndirii logico — matematice contemporane — dar în acelaşi timp nu ne putem opri să întrebăm de ce a fost necesar acest efort, care a costat atît de mult. Este ciudat că această întrebare nu se pune. Contemporanii se interesează dacă *logicismul,* tentativa reducerii matematicii la logică, a reuşit sau nu. În genere se consideră că a izbutit pe jumătate, ceea ce prejudecă mai curînd un insucces.

Credem însă că mai important decît aceasta este să aflăm semnificaţia logicismului. Fenomenul, deşi paradoxal, al unei ştiinţe care se lasă sedusă de altă ştiinţă, nu este nou. Psihologia a vrut să îmbrace haina fiziologiei, sociologia s-a travestit în biologie, biologia în fizico-chimie ş.a.m.d. Gîndirea dialectică a reacţionat, şi pe drept cuvînt, împotriva reducerii nivelului superior la un nivel inferior, deoarece superiorul nu poate fi explicat integral prin inferior, fiecare nivel al existenţei posedînd specificul său ireductibil. În logicism se manifestă tendinţa inversă: de a integra inferiorul în superior. Orice direcţie ar lua, este clar că tendinţa de a reduce o ştiinţă la altă ştiinţă exprimă un anumit *program filozofic,* mărturisit sau ascuns, pe care este bine să-l supunem reflexiei critice.

B. Russell anunţă fără echivoc adversarul pe care vrea să-l doboare. Acesta nu este altul decît însăşi doctrina lui Kant, a aceluia pe care Cantor îl stigmatizase cu epitetele: „filistinul acesta sofist şi care cunoştea atît de puţin matematica". În treacăt fie vorba, judecata este nedreaptă, dacă ne gîndim că unul din curentele importante ale matematicii contemporane — e vorba de matematica intuiţionistă — se situează pe linia filozofului de la Königsberg.

Disputa este una din cele mai pasionante din filozofia modernă. Intrebarea este dacă propoziţiile matematicii sînt analitice sau sînt sintetice. Răspunsul urmează să decidă de unde izvorăşte certitudinea specifică adevărurilor matematice, care, aşa cum preciza B. Russell împotriva lui J. St. Mill, este de altă natură decît certitudinea că soarele va răsări mîine. Propoziţia analitică posedă o certitudine întrinsecă, de nezdruncinat, deoarece predicatul zace, mai mult sau mai puţin ascuns, în subiect şi noi nu facem altceva decît să explicităm cunoştinţi implicite, ca atunci cînd enunţăm că „AB este A" sau „AB este B" („linia dreaptă o linie sau „linia dreaptă este o dreaptă"). Din nenorocire certitudinea aceasta absolută pare să fie însoţită de o sterilitate absolută. Ne mişcăm într-un cerc prestabilit şi nu se vede cum s-ar putea adăuga, pe această cale, cunoştinţi cu adevărat noi. De cealaltă parte, propoziţia sintetică exprimă totdeauna un progres al cunoaşterii, predicatul îmbogăţeşte subiectul cu o determinare nouă: „A este B" („omul este un compus chimic instabil"). Dar în acest caz, am pierdut paradisul certitudinii şi sîntem condamnaţi să alergăm în căutarea unui fundament. Situaţia gnoseologică se anunţă dramatică, deoarece s-ar părea că trebuie să optăm între certitudine şi progres.

G. Frege a fost chinuit de acest paradox epistemologic atunci cînd se străduia să descopere bazele aritmeticii. El observa că, într-o privinţă, gîndirea aritmetică pare să fie sintetică, fiindcă ea lărgeşte cercul cunoştinţelor noastre, dar că, în altă privinţă, ea este analitică, pentru că teoremele sînt demonstrate prin mijloace pur logice. Frege a optat pentru soluţia ultimă, precizînd însă că, nu ca grinda în casă sînt conţinute consecinţele în definiţii, ci ca planta în sămînţă.

Kant încercase să iasă din această dilemă introducînd în dispută celebrele „judecăţi sintetice *a priori*". Propoziţiile sintetice sînt de obicei *a posteriori,* cu alte cuvinte ele se întemeiază pe experienţă, ca în afirmaţia „corbii sînt negri". Dar în afară de acestea există, susţine Kant, şi propoziţii sintetice *a priori,* care nu au caracter empiric. Acestea îşi au fundamentul în formele *a priori* ale intelectului, care fac posibilă experienţa obiectivă. În acest categorie se ordonează şi propoziţiile matematice, care nu fac altceva decît să descrie spaţiul şi timpul, tiparele permanente şi inevitabile ale oricăror cunoştinţi empirice. Matematica încetează să fie analitică şi totuşi ea îşi salvează caracterul apodictic. Această viziune, care face din matematică o ştiinţă constructivă sprijinită pe intuiţii fundamentale de o natură specifică, se bucură de favoarea matematicienilor contemporani grupaţi în şcoala intuiţionistă.

Logicismul se situează la antipodul acestui punct de vedere. Peste Kant, a cărui concepţie despre matematică îl irita, B. Russell întinde mîna lui Leibniz, teoreticianul analicităţii propoziţiilor logico-matematice, căruia, de altfel, i-a consacrat o monografie elogioasă. Leibniz a împărţit adevărurile în „vérités de raison" şi „vérités de fait". Cele dintîi descind din principiul contradicţiei şi circumscriu universul posibilului: ceea ce nu este contrazicător este posibil. R. Russell aderă la această poziţie. Adevărurile logico-matematice se exprimă în propoziţii analitice, acelea

13 DECEMBRIE 1918

Demonstraţia muncitorească de la 13 decembrie 1918 rămîne o acţiune impresionantă prin amploare şi cutezanţă.

Ca să cutezi a înfrunta gol şi lihnit gerul lui decembrie, sub biciuirea crivăţului, înseamnă suprema disperare, marea jertfă. De aceea, muncitorii au adus în stradă tot ce aveau mai drag: soţiile şi copiii. Împreună au înfruntat nu atît gerul, nu atît mizeria, cît gloanţele asasine. Macii sîngelui nevinovat au înnobilat cadrilul murdar, trupuri sleite au ridicat barcade ale morţii în calea nepăsării oficiale. În zadar au fost căraţi morţii în mare taină şi ascunşi răniţii. Numele celor căzuţi la 13 decembrie 1918 au devenit semnale ale protestului şi s-au aliniat în panteonul vitejiei româneşti alături de listele Oituzului şi Mărăşeştilor.

Din acea zi a crimei, muncitorii căzuţi în piaţa Teatrului Naţional din Capitală s-au aflat mereu, torţe vii, în fruntea coloanelor ce au mărşăluit spre lumina pe care ei au văzut-o atunci numai în vis.

Comemorînd jertfa lor, spicuim scurte comentarii din presa acelor ani.

documente

„Gemetele flămînzilor n-au fost ascultate ..

Foamea stăpînea gloata celor mulţi, în timp ce bogaţii în orgii neroniene petreceau, cheltuind aurul stors din sudoarea muncii istovitoare.

Flămînzii cu femeile lor şi copiii lor ieşiră în stradă în ziua de 13 a lunii decembrie, strigîndu-şi jalea şi necazul, cerînd pîine. Bogaţii înspăimîntaţi, prin jandarmii lor omorîră 150 muncitori.

Şi cerul era mut.

Şi săracii muncitori au murit flămînzi.

150 de morminte presărate pe cîmpul dreptăţii şi al adevărului.

Şi cerul era surd..."

(ziarul „Piatra-Socialistă", P. Neamţ, 25 dec. 1919).

Dar jertfa celor căzuţi în piaţa Teatrului Naţional din Bucureşti în ziua de 13 decembrie 1918, n-a fost inutilă Dacă cerul a fost atunci mut şi surd, ecoul acestei jertfe a crescut o dată cu trecerea anilor. Opresiunea a fost urmată de greve, întruniri, proteste, şi mai ales de strîngerea rîndurilor celor oprimati.

„Muncitori,

În tot timpul grevei generale fiţi în gardă; nu vă luaţi după zvonuri, proclamaţii sau manifeste care pot fi opera agenţilor provocatori. Să nu vă impresioneze ameninţările şi arestările ce eventual s-ar face. Există comitete provizorii care vor lua locul celor arestaţi şi vor continua mai departe mişcarea ..."

(Manifest din 22 oct. 1920 la greva comemorativă a lui 13 decembrie 1918).

„E neapărat necesar ca masele să fie educate pentru că numai ele mai au azi putinţa de a reacţiona. Incapacitatea tuturor conducătorilor a fost dovedită cu atîta prisosinţă de evenimente încît pînă şi oligarhia noastră, lipsită de orice autoritate, face azi paradă de democraţie...

... Singura scăpare e să zdruncinăm apatia maselor, să facem să reînvie încrederea în cei mulţi. Liniştea cu care ţara îşi poartă soarta e înşelătoare şi, departe de a cînta cu ceilalţi în cor blîndeţea şi răbdarea românului, cerem să se curme teroarea dezlănţuită şi să se instaureze un regim democratic.

Numai făcîndu-se apel la mase acestea îşi vor recăpăta încrederea în sine şi nădejdea în putinţa unei îndreptări, numai transformînd imediat în realitate ceea ce ni se filfîie pe dinaintea ochilor pentru un interes meschin de propagandă electorală, va putea fi evitată o catastrofă".

(ziarul Socialistul, 17.III.1920)

Cu prilejul zilei de 13 decembrie, aniversarea glorioasei jertfe de acum 50 de ani a clasei muncitoare, revista „CRONICA" ţine să felicite în mod colegial pe muncitorii tipografi ieşeni pentru tot ce au realizat în decursul anilor şi pentru dragostea cu care contribuie la răspîndirea învăţăturii partidului.

Omagiul nostru se adresează în acelaşi timp muncii de zi şi noapte a tuturor tipografilor din ţara noastră.

ABSTRACTIZĂRII

ale căror contradictorii sînt autocontradictorii. Afirmația că 2 plus 2 nu fac 4 este contradictorie, în timp ce asertiunea că soarele nu va răsări mîine nu antrenează vreo contrazicere. Propozițiile analitice nu sînt apriorice, dar pot fi cunoscute *a priori*, adică fără să fie necesar să inspectăm lumea. Mai mult încă, adevărul lor este independent de existența universului. Putem afla că Socrate a fost un om numai din cercetarea faptelor empirice, în timp ce corectitudinea unui silogism transcris în formă abstractă este verificată fără să fie necesară vreo incursiune în experiență.

Logica matematică pare să ofere un fundament sigur deosebirii dintre propoziții analitice și propoziții sintetice și să demonstreze totodată că legile logice sînt propoziții analitice. Într-adevăr, formulele bine formate ale calculelor logice se dispun de la sine în trei clase bine diferențiate. Unele formule sînt totdeauna adevărate, cu alte cuvinte adevărul întregii formule nu depinde de adevărul elementelor sale, ca în cazul enunțului „p sau non-p" (unde „p" reprezintă orice propoziție cu sens, de pildă „fulgeră sau nu fulgeră"). Alte formule sînt totdeauna false: falsitatea întregii formule este independentă de valoarea logică a componentelor, cum este cazul enunțului „p și non-p" („fulgeră și nu fulgeră") In fine există formule care uneori sînt adevărate iar alteori false, ceea ce denotă că acum valoarea logică a formulei depinde de valoarea logică a părților sale, de exemplu, „dacă p, atunci q" (enunțul acesta este adevărat dacă „q" este o propoziție adevărată și este fals dacă „q" este o propoziție falsă în timp [illegible] „p" este adevărată, deoarece adevărul nu poate genera falsul). Cele dintîi au fost numite *propoziții analitice* (sau tautologii), cele din a doua clasă *contradicții*, iar ultimele *propoziții sintetice* (sau contingențe). După cum se vede, se admite, dar fără să se analizeze critic, că, dacă valoarea logică a unei expresii este independentă de valoarea logică a componentelor, enunțul are caracter analitic, iar dacă nu este așa, acesta este sintetic. De fapt, prin această interpretare, criteriul clasic al analiticității propozițiilor a fost modificat. Acum o propoziție este analitică dacă adevărul ei rezultă numai din examinarea structurii sale. Dar, pentru moment, ne abținem să discutăm acest aspect critic. Subliniem altceva și anume faptul important că toate propozițiile numite analitice exprimă legi logice — în timp ce contradicțiile reprezintă negații ale legilor logice, iar propozițiile sintetice exprimă scheme de legi extralogice (ale celorlalte științe). Cu aceasta, pare demonstrat caracterul pur analitic al logicii formale. Mai mult încă, logica formală este „tautologică", cu alte cuvinte, în stilul amator de paradoxe al lui L. Wittgenstein, toate propozițiile logicii spun același lucru, anume nimic!

Intenția ultimă a logicismului devine acum transparentă. Printr-un silogism simplu de forma:

Toate propozițiile logice sînt analitice.

Toate propozițiile matematice sînt propoziții logice.

Deci: Toate propozițiile matematice sînt analitice, se extinde caracterul analitic de la adevărurile logice la adevărurile matematice. Firește, o dată cu aceasta, se transferă de la logică la matematică și celelalte atribute conferite propozițiilor analitice. Rezultă că adevărurile matematice pot fi cunoscute *a priori* și că adevărul lor este independent de existența universului! În vechea dispută asupra naturii obiectelor matematice, logicismul se alătură lui Platon, care în dialogul *Menon* afirmase că ideile matematice se nasc în gîndirea pură ca și cum ne-am reaminti ceva (teoria reminiscenței) și se îndepărtează de Aristotel, care în *Fizica* sa susține, ca și Engels mai tîrziu, că entitățile matematice se nasc din abstractizarea realității: „Așa-numitele abstracții ale matematicii sînt gîndite așa cum este gîndită însușirea de a fi cîrn..."

Indiferent de faptul dacă se consideră că logicismul a reușit sau nu să-și realizeze programul, trebuie să relevăm că identitatea dintre matematică și logică duce la consecințe inacceptabile pentru *logica științei. La primul nivel al procesului de abstractizare, obiectele de studiu ale celor două științe apar clar diferențiate și nici o confuzie nu este posibilă.* În timp ce logica este o știință a gîndirii, matematica este o știință a relațiilor cantitative și a formelor spațiale sau, dacă vreți, așa cum spunea Kant, o știință a spațiului și a timpului. Ne este îngăduit oare să confundăm aceste obiecte? Atunci matematica devine și ea o cercetare a gîndirii, iar logica un studiu al spațiului și timpului! Într-un manual oarecare, victimă a acestei confuzii, citim cu uimire că matematica este știința raționării cantitative, iar logica știința raționării necantitative! Ambele caracterizări sînt inexacte. Deși matematica modernă abordează, prin logica simbolică, și operațiile gîndirii, nu i se poate restrînge întreg obiectul la numai o parte a sa. Pe de altă parte, logica este teoria oricărui fel de gîndire corectă, calitativă ori cantitativă.

Reacția intuiționistă (H. Poincaré, L. E. Brouwer, A. Heyting, H. Weyl ș. a.) este explicabilă și a fost, pînă la un punct, binevenită. Demnitatea matematicii este restaurată, proclamîndu-se ideea că *gîndirea matematică reprezintă o activitate originală a spiritului omenesc*, care nu ar putea fi redusă la activități de altă natură. Din nefericire, ca în orice reacție violentă, s-a ajuns la extrema cealaltă. Matematica este nu numai *un act original*, ci constituie, mai mult, un *act primordial*, independent de orice principiu logic sau filozofic. La început a fost... matematica! Doctrina presupune că este dată la origine un fel de intuiție *a priori* a timpului, în cadrul căreia sînt construite șirul numerelor naturale și noțiunea de continuu, iar apoi, prin construcții succesive, celelalte entități matematice. Logica este aruncată acum într-o poziție deplorabilă. Din demnitatea de știință *princeps*, pe care o deținea în logicism, logica este coborîtă la nivelul unei *aplicații a matematicii!* Dacă logicismul ne invită să dizolvăm matematica în logică, intuiționismul ne propune să înecăm logica în matematică. Indoieli grave vin să submineze poziția intuiționistă, ideea unei intuiții *a priori* a timpului plutește în plină obscuritate metafizică, iar criteriul evidenței interioare nu poate salva noțiunea de demonstrație riguroasă. Ultimul aspect critic dovedește că, *departe de a funda logica, matematica presupune logica.*

Confuzia dintre obiectele celor două științe formale sporește din perspectiva nivelului superior de abstractizare, la care s-a ajuns astăzi. De la studiul relațiilor cantitative și al formelor spațiale *ale lumii reale*, matematica modernă a trecut la cercetarea *tipurilor posibile* de relații cantitative și de forme spațiale (A. D. Aleksandrov). La aceasta trebuie să adăugăm că matematica abordează astăzi cu succes și studiul unor *relații calitative* (în topologie, în logica matematică, în lingvistica matematică), astfel că nu mai putem declara că obiectul logicii este calitatea, iar acel al matematicii cantitatea (J. Tricot). Pe culme, ajungem la definiția-butadă a lui Russell, după care matematica este „o știință în care nu se știe niciodată despre ce se vorbește, nici dacă ceea ce se spune este adevărat". Replica lui G. Bachelard restabilește situația: matematicianul se preface că nu știe despre ce vorbește, el trebuie să vorbească ca și cum n-ar ști, deoarece el *refulează intuiția și sublimează experiența*. La acest nivel, matematica devine știința sistemelor formale (H. B. Curry) ori știința structurilor (N. Bourbaki, Wang Hao) ori știința relațiilor dintre anumite entități abstracte definite arbitrar (E. Borel). La același nivel, logica formală ajunge și ea știința formei abstracte, a structurii, a tipurilor de ordine, a relațiilor. Contopirea obiectelor celor două științe formale pare inevitabilă. Cele două „științe gemene" converg spre ceea ce Husserl a definit ca o aspirație către „ontologia formală".

Cu toate acestea credem că o anumită distanță epistemologică subzistă între logică și matematică la orice nivel de abstractizare ne-am situa. *Aceasta este distanța de la metateorie la teorie.* Reflexia științifică a atins în vremea noastră pragul conștiinței de sine. După ce am construit o teorie științifică, ne întrebăm, înarmați cu spiritul critic, în ce fel am construit teoria, ce procedee am folosit și care este valoarea lor. De la cercetarea științifică particulară ne ridicăm la considerații metaștiințifice, care au ca efect binefăcător un spor de exigență, de rigoare logică. Este suficient să amintim că astăzi o teorie deductivă este supusă la proba necontradicției, a completitudinii, a independenței axiomelor, a decidabilității s.a. Toate aceste preocupări aparțin în mod firesc logicii, care din toate timpurile a fost privită ca un fel de „știință a științei" (dar în alt sens decît „scientica", teoria organizării științei). *În înțelesul de teorie a construcției și a structurii științelor, metaștiința se recunoaște ca logică.*

Deși datorită procesului rapid de matematizare a științelor, matematica modernă și-a extins considerabil domeniul, ea rămîne totuși o știință particulară. Ca orice știință specială, *matematica este dublată de o metamatematică*, de teoria structurii teoriilor matematice, iar aceasta aparține logicii. Oricît de sus ne-am urca pe treptele de abstractizare și de generalizare a obiectului matematicii, încît să nu rămînă pînă la urmă decît un studiu extrem de abstract al structurilor, și acest studiu necesită un suprastudiu al modului cum cercetăm structurile. La orice nivel de abstracțiune, *teoria trimite la metateorie*, iar aceasta este logica. Oricît de abstractă ar fi matematica, logica este și mai abstractă, deoarece ea reflectează critic asupra matematicii. Dacă matematica aspiră la demnitatea de știință a structurilor, atunci logica ocupă imediat poziția superioară de teorie despre structura teoriei care studiază structurile. Astfel *logica se află totdeauna cu un pas înaintea matematicii.* Prioritatea epistemologică a logicii în fața matematicii nu poate fi pusă la îndoială. Faptul că logica modernă se transcrie în limbaj matematic nu poate înrîuri acest raport de preemivanță. Logica presupune și ea o metalogică, teoria construirii sistemelor logice, dar *metalogica este iarăși logică.* Faptul că logica se autostudiază nu constituie o dificultate sau o situație paradoxală, cu condiția să nu se încalce deosebirea dintre limbajul *în care* vorbim („metalimbajul") și limbajul *despre care* vorbim („limbajul obiectual").

La Congresul de logică, metodologia și filosofia științei din 1962, Alonzo Church a propus o distincție clarificatoare. Supunînd iarăși discuției doctrina logicistă, el a precizat că ideea anteriorității logicii față de matematică poate primi două interpretări. De o parte se află *sensul tare* al acestei priorități reprezentat de teza logicistă, de cealaltă parte se situează *sensul slab* ce pretinde doar că structura deductivă a matematicii reclamă un studiu prealabil al metodei deductive, care ne transportă pe terenul logicii. Considerații de logica științei, pe care le-am expus mai sus, ne silesc să respingem logicismul, ca de altfel, și intuiționismul în vederile lor excesive asupra relației dintre cele două științe abstracte. *Nu putem concepe nici că matematica este logică, nici că logica este matematică.* Dar logicismul nu a fost steril. Această mișcare a contribuit, fără să vrea, la *fundamentarea anteriorității logicii în sensul slab definit mai sus*, prin eforturile încununate de succese pe care le-a depus pentru a perfecționa constituirea matematicii ca sistem deductiv, care, ca atare, a necesitat și o logică perfecționată a deducției. Avînd statutul de metateorie, logica formală premerge oricărei științe particulare, inclusiv matematicii.

Petre Botezatu

Reînnoiți-vă abonamentele la

„CRONICA"

Oficiile poștale din întreaga țară primesc abonamente pentru anul 1969

note

CÎȚI ANI A APĂRUT REVISTA „LITERATURA ȘI ARTA ROMÂNĂ"?

In revista România literară, an. I, nr. 8, din 28 noiembrie 1968, p. 2, a apărut o notă intitulată: „Misterul revistei „Literatura și arta română".

După ce se citează: manualul de literatură de clasa a XI-a, ediția 1967, p. 8, apoi cartea lui D. Micu, Literatura română la începutul secolului XX (E.P.L., 1964, p. 35—36), Dicționarul enciclopedic român, vol. III, K.-P. (Ed. Politică, 1965, p. 142), Din presa literară a secolului XIX (Ed. Tineretului), Lyceum, 1967 (p. 230), V. Ripeanu — „Vlahuță și epoca sa" (Ed. Tineretului, 1966, p. 195), I. E. Torouțiu — „Studii și documente literare", vol. VI și se încearcă rezolvarea datei de apariție și de încetare a revistei, se acceptă opinia lui I. E. Torouțiu și mărturisirea autobiografică a lui N. Petrașcu, directorul revistei „Literatură și artă română".

Lăsînd la o parte izvoarele secundare și consultînd colecția, nu putem admite nici una din informațiile puse în discuție și spre regretul nostru constatăm că toate izvoarele citate mai sus nu corespund adevărului.

Revista „Literatura și arta română", cu subtitlul: Ideie — simțire — formă, a apărut la București în noiembrie 1896. A continuat să apară pînă la finele anului 1910. Prin urmare a avut 14 ani de apariție. De altfel anul al XIV-lea, adică 1910, care are numai nouă numere, ca și anul 1909, poartă chiar pe pagina de titlu aceasta indicație.

Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, în lucrarea „Publicațiile periodice românești", tom. I, p. 379 (Buc. 1913), spune că apărea lunar, ca și mai sus citata Enciclopedie română. Revista însă nu apărea cu indicația lunii, ci cu indicarea anului și a numărului. Fiecare an de apariție are un sumar alfabetic care trimite la pagină. Paginația fiecărui an este în continuare.

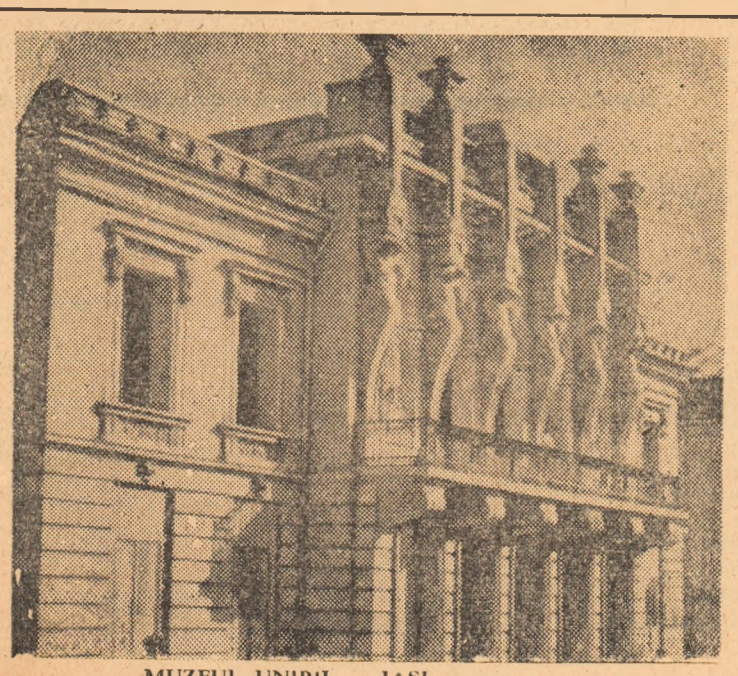
Pînă la finele anului 1901 revista a apărut (considerînd anul calendaristic drept an de apariție, de exemplu noiembrie 1896—noiembrie 1907) cu numerotarea anului de apariție. Din 1902 pînă în 1910 anul de apariție se suprapune anului calendaristic.

Nu apărea lunar, ci pe numere. In primii ani (pînă în 1901) ea încearcă să apară în 12 numere, dar chiar în anul 1900 nr. 12 nu mai apare.

Revista s-a vîndut de către redacție, legată, pe ani de apariție. In 1909 erau 13 volume, pe treisprezece ani (numărul de pagini variază de la an la an) și anul XIV (1910) are 208 pagini (în nouă numere apărute cîte trei la un loc (1—3), (4—6), (7—9).

Revista a apărut în condiții excepționale pentru acea vreme, iar iconografia publicată merită și astăzi toată atenția cercetătorului literar.

M. BORDEIANU



MUZEUL UNIRII — IAȘI

micro-interviu

CE VA FI MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI?

„Muzeul de istorie a Moldovei", care funcționează în Palatul Culturii este în curs de dezvoltare și reamenajare pentru a căpăta amploarea demnă de o temă atît de generoasă: istoria Moldovei de la comuna primitivă pînă la zi. Cu privire la reorganizarea acestui muzeu, am solicitat cîteva lămuriri prof. C. FLOREA, directorul unității.

— Sînt în atenția noastră patru secții principale: istorie veche, feudală, modernă și contemporană. Istoria veche cuprinzînd comuna primitivă și epoca sclavagistă va fi oglindită și prin ultimele și interesantele descoperiri arheologice de pe șantierele Moldovei, cum sînt cele de la Poiana (Tecuci) sau din cetățuia de pe dealul Cătălinei (Cotnari). Bineînțeles alături de prețioasele piese găsite la Cucuteni, Cozia și alte șantiere.

Cea mai bogată secție va fi cea feudală care urmărește prezentarea dregătoriilor domnești (organizarea cancelariilor, costumație), organizarea statului feudal moldav (sisteme administrative, piramida socială, județele cu stemele lor) dezvoltarea culturii, organizarea oștirii, precum și punctarea momentelor mai importante, cum ar fi permanența luptei pentru independența.

— Ce vi se pare a fi mai „fotogenic" în această secție?

— Prin bogăția și originalitatea materialului, va atrage mult sala lui Ștefan cel Mare (epoca ștefaniană). In continuare, secția modernă va oglindi progresul social în sec. XVIII, dezvoltarea ideii unioniste în epoca 1848, lupta pentru unirea din 1859, contribuțiile moldovene la războiul din 1877, etc. In secția contemporană o atenție deosebită vom da prezentării legăturilor care au existat pe toate tărîmurile între Moldova, Muntenia și Transilvania.

— Ceva mai deosebit?

— Cred că va fi secția de istorie literară, prima de acest gen în Moldova și care va funcționa în fosta casă a junimistului V. Pogor. Vizitatorul care va păși în „casa Junimii" va găsi mobilier, manuscrise, fotografii, documente etc., adică tot ce mai există ca material evocator privind viața și opera scriitorilor din trecut. Și în această direcție am reușit să achiziționăm material muzeistic ce va impresiona.

— Muzeul propriu-zis va funcționa tot în Palatul Culturii?

— Deocamdată îl reamenajăm în anumite săli de aici. Desigur că pentru această inițiativă solicităm sprijinul și înțelegerea organelor competente, așa după cum apelăm la toți cei care posedă material ce ar intra în tematica muzeului să ni-l ofere spre achiziționare.

Rep.

comentariul nostru

O SOLUŢIE?

Luna noiembrie 1968 este considerată în cercurile de afaceri occidentale ca o lună neagră, determinată de furtuna monetară care a bîntuit într-o formă necunoscută pînă în prezent. Ea a evidenţiat încă o dată că actualul sistem monetar internaţional suferă de o maladie greu curabilă.

Se ştie că noua agravare a acestei maladii a fost influenţată de febra speculativă de pe piaţa occidentală a valorilor de schimb, febră care ameninţa cu devalorizarea francului şi lirei sterline şi eventuala reevaluare a mărcii vest-germane. Semnul întrebării sub care este pusă în diferite etape o monedă sau alta constituie, de fapt, simptomele unei crize de structură a întregului sistem monetar occidental.

Episodul recentei crize monetare este cunoscut. In esenţă francul a devenit, după lira sterlină (şi într-o măsură mai mică dolarul), o victimă a speculaţiilor — ca urmare pe de o parte a dificultăţilor de conjunctură ale economiei franceze şi pe de altă parte, a atracţiei pe care o exercita pentru deţinătorii de capitaluri marca vest-germană, susţinută de un excedent tot mai pronunţat în comerţul exterior al R.F.G. La aceasta s-au adăugat zvonurile privind o reevaluare a mărcii în sensul sporirii valorii acestei monede şi cele referitoare la o posibilă devalorizare a francului; toate acestea au intensificat exodul capitalurilor din Franţa. Amatorii de îmbogăţiri peste noapte s-au repezit să renunţe la o valoare care ar putea să se deprecieze de la o zi al alta pentru a obţine altă valoare ce ar putea creşte într-un termen tot atît de scurt.

Fireşte, transferarea capitalurilor din Franţa în străinătate, mai ales în R.F.G., a avut loc pe diferite căi. Unii industriaşi francezi, vînzîndu-şi produsele în străinătate, au dat ordin băncilor să păstreze banii încasaţi în monedă străină, fără a-i converti în franci. Alţii au obţinut de la băncile franceze credite în monedă străină sub pretextul necesităţii de a importa anumite mărfuri. Totodată, taxa de scont a băncilor franceze fiind (înaintea recentei măsuri) relativ mică şi deci creditul ieftin, unii oameni de afaceri au solicitat şi obţinut împrumuturi în Franţa (uneori chiar de la tezaurul public) pe care le-au investit apoi în alte ţări. In fine, mulţi titulari ai unor conturi în franci sau valori franceze au procedat la preschimbarea lor în monede şi valori vest-germane. Şi aşa, sacul cu aur şi devize al Franţei s-a golit aproape pe jumătate (aproximativ 3 miliarde de dolari din totalul de 7 miliarde). Şi tot astfel, în decursul unei singure săptămîni, băncile vest-germane au fost invadate de aproximativ 7 miliarde de mărci „bani fierbinţi".

Urmarea a constituit-o marasmul de pe pieţele financiare şi măsurile drastice adoptate la Basel, Bonn, Paris, Londra, Washington, pentru redresarea situaţiei.

Surpriza hotărîrii franceze de a nu proceda la devalorizare după obţinerea creditului de 2 miliarde de dolari de la partenerii din „Clubul celor zece" şi a dreptului de retragere a aproape un miliard de la Fondul Monetar Internaţional a fost deosebit de mare. Ea a lovit direct în acele cercuri ale speculanţilor din diferite capitale occidentale care „au fugit" de francii împrumutaţi cu dobînzi mari pe termene scurte pentru a-i schimba pe mărci vest-germane...

La baza refuzului neaşteptat opus de preşedintele de Gaulle şi guvernul francez devalorizării francului stă, se pare, credinţa că Franţa dispune de rezerve de aur şi devize suficiente pentru a susţine moneda. Prezenţa acestor rezerve, serios înmulţite prin creditul obţinut şi conjugate cu un program de austeritate economică şi cu măsuri de control al schimburilor, poate fi, potrivit opiniei Parisului, de natură să oprească speculaţiile şi să repună în mişcare francul şi finanţele franceze. Convingerea că o devalorizare nu ar fi decît un remediu temporar şi ar reprezenta practic o primă acordată celor care s-au coalizat pentru a lovi francul a fost un alt motiv pentru care şeful statului francez a hotărît, spre stupefacţia întregii lumi, menţinerea actualei parităţi a francului.

Reacţiile înregistrate în diferite capitale occidentale au exprimat satisfacţia pentru „curajul francez", ceea ce reflectă un sentiment sincer de mulţumire: devalorizarea unei monede atrage „o reacţie în lanţ". Este vorba în primul rînd de lira sterlină şi într-o oarecare măsură chiar de dolar. Acesta este şi motivul pentru care şi Washingtonul a primit cu uşurare măsura franceză. Pe de altă parte, însă, s-a exprimat un anumit scepticism cu privire la eficienţa politicii de deflaţie, opinîndu-se că în cel mai bun caz aceasta ar duce doar la o amînare a devalorizării francului. Coincidenţa izbucnirii noii crize financiare cu aniversarea unui an de la devalorizarea lirei sterline, după ce în repetate rînduri inevitabila devalorizare a fost aprig dezminţită la Londra, a determinat anumite comparaţii: singurul avantaj de care se bucură economia franceză în stadiul actual constă în faptul că măsurile preconizate sînt aplicate cu un ceas mai devreme decît fuseseră în Anglia, iar rezervele de aur şi valută ale Franţei — chiar secătuite de „fuga" din ultimile săptămîni — se prezintă comparativ mai solide.

In rîndurile opiniei publice, la care preşedintele de Gaulle a apelat pentru susţinerea măsurilor preconizate, se manifestă o atitudine critică în privinţa aprecierii oficiale potrivit căreia dificultăţile financiare s-ar datora greviştilor care prin acţiunile din vara acestui an şi-au apărat drepturile, în loc de a se indica drept vinovate cercurile bancare şi financiare, profitoare de activităţi speculative. De altfel, în Declaraţia Biroului Politic al C.C. al P.C.F. dată publicităţii, se arată că măsurile guvernului pe plan economic şi financiar „lovesc populaţia muncitoare, ducînd la creşterea preţurilor şi la agravarea şomajului şi îi avantajează pe capitalişti".

Şi în alte capitale occidentale, în urma maratonului de la Bonn „al celor zece" au fost adoptate măsuri severe în vederea anihilării crizei monetare.

In R.F.G., în schimbul refuzului de a reevalua marca, au fost luate măsuri care vizează impunerea unei taxe de 4 la sută la exporturi — ceea ce reduce în mod corespunzător competitivitatea mărfurilor vest-germane, simultan cu o reducere tot cu 4 la sută a taxelor la împrumuturi, facilitînd astfel o creştere corespunzătoare a competitivităţii mărfurilor străine pe piaţa R.F.G.

Problema care se pune cu tot mai multă insistenţă în cercurile politice şi economice occidentale este în ce măsură acţiunile întreprinse pot fi considerate ca remedii categorice ale crizei? Comentatorii sînt unanimi în a aprecia că s-a consumat doar o anumită fază, că de fapt criza sistemului monetar este o boală serioasă, cronică, necesitînd un tratament radical şi de lungă durată.

Radu Simionescu

D. BOULANGER

Critica literară a recunoscut deja în Daniel Boulanger un prozator original, care aduce cu sine un anume farmec misterios conferit de calităţile sale de poet, dar şi de moralist totodată. Dintre romanele sale, La Mer à cheval a reţinut în mod deosebit atenţia.

Daniel Boulanger este şi realizatorul a peste douăzeci de filme: Jocul dragostei, Farsorul, Cartouche, Coaja de banană, Omul din Rio, Viaţa la castel (Premiul Louis Delluc 1966) etc., unele din ele cunoscute publicului român.

Un aspect interesant al creaţiei sale îl constituie nuvelele, cuprinse pînă acum în trei volume, dintre care Les Noces du Merle a obţinut Premiul Nuvelei pe 1964.

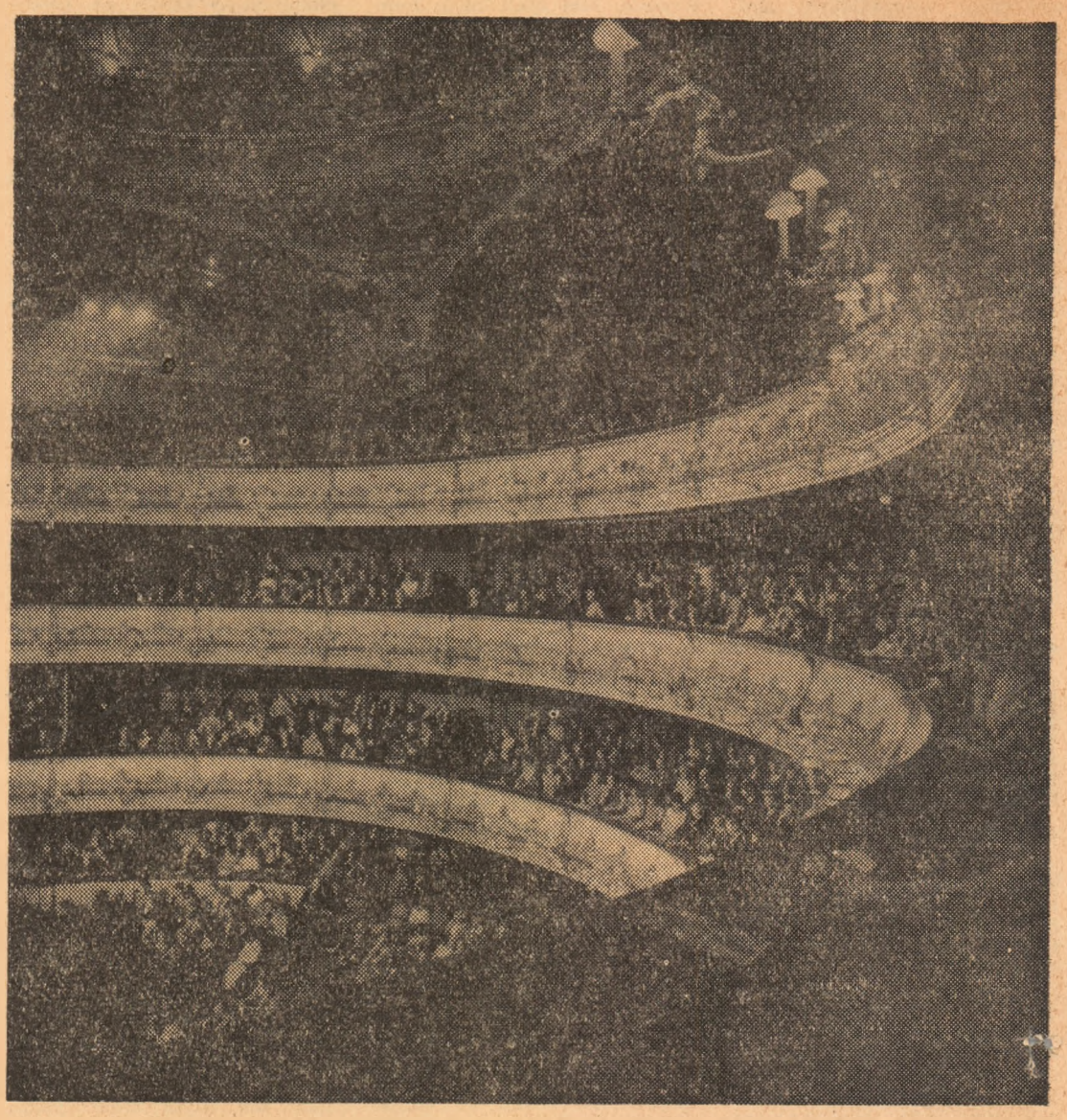
NATURĂ MOARTĂ

Fascicolul de lumină care cade din stînga străbate pieziş pînza şi lasă două colţuri în umbră. Auriu la început, trece apoi printr-un alb argintiu pentru a sfîrşi într-un albastru discret, luminînd rînd pe rînd, pe treptele unei scări, o scoică, o sabie, o carte, un cap de mort, o pipă şi un pahar. Treptele au o ramă de lemn, restul din dale roşii. Scoica e sferică. Sabia încovoiată, cu mîner de sidef, iese dintr-o teacă de piele neagră. Cartea e legată în piele albă. Craniul, fără maxilarul inferior, nu rîde. Pipa, din pămînt ars, e lungă, iar paharul cu picior reflectă în cupă o fereastră cu ochiuri. Obiectele coboară treptele. Scoica este sînul unei femei de Rubens. Spada — a unui ienicer intrat în cameră, pe care n-o vezi, în colţul drept de sus al pînzei. Cartea pe care voia s-o citească o fetişcană flamandă va rămîne întotdeauna închisă. Craniul este un accesoriu al stăpînului casei. Pipa şi paharul aparţin pictorului. Acum este evident că un picior gol, greoi dar nervos, a urcat treptele. Paharul păstrează urma unei băuturi fermentate, un minuscul colier de mărgele pe fond acaju. Pipa e caldă şi aspră, ca piciorul bătlanului, afară, în grădina pavată cu cărămizi. O întrebare trăieşte încă în orbitele testei şi cele două luciri albe de la baza lor înseamnă uimire totodată. Cartea e plină de cuvinte interzise. Sabia n-a tăiat decît panglici. Cu scoica pe care o duce la ureche, tatăl fetei străbate încă mările, uneori. O ia ca să-i vină somnul şi mîna lui care o împinge în miezul visului regăseşte mişcarea mării şi a dragostei. Proprietarul şi-a pierdut soţia la începutul anului, de aceea lumina zilei se îmbracă în umbre. Aurul, argintul şi azurul sînt asemenea unui decolteu. Nu mai vrei să ştii nimic din ce s-a petrecut în camere şi nici ceea ce se întîmplă chiar în clipa asta şi dă tensiune tabloului. Dar, în casele cele mai bine ferecate un cămin se leagă întotdeauna cu cerul, iar pictorul, care nici el nu vrea să mai cunoască nimic din ce-i afară, se trădează printr-un reflex. Pe pahar, fereastra apare curbă. Spaţiul încearcă să-i forţeze deschiderea zăbrelită.

O pată de argint va sparge pînza în acest loc, dacă nu cumva prin această ecluză şuvoiul luminii n-a şi trecut de obiectele de pe scară. Neînsemnata spărtură scînteietoare fuge desigur spre infinit şi nu lasă în urmă decît epave ancorate în întuneric. Îndrăgostiţii, în cameră, sînt morţi: scoica şi sabia. Cartea nu va arăta, deschisă, decît pagini albe. Craniul este cel al pictorului dispărut de secole. Pipa şi paharul sînt acum la muzeu şi lumina care cade din stînga păleşte pe zi ce trece.

Prezentare şi traducere de

Const. Pavel



COVENT GARDEN

110 ANI DE OPERĂ ŞI BALET

Acum o sută zece ani, un nou mare teatru de operă şi balet, Covent Garden, îşi deschidea porţile. Sveltele coloane de la intrare au întîmpinat un public care avea să fie lipsit în acea sîmbătă de ultimul act al „Hugheno-ţilor" lui Meyerbeer din cauza prelungirilor neprevăzute impuse de spectatori.

Intr-o Londră cu totul diferită de cea din 1858, Covent Garden-ul rămîne unul din marile centre ale vieţii muzicale, care atrage artişti şi spectatori din lumea întreagă.

Primul teatru construit pe locul celui de astăzi a fost opera lui John Rich din 1732. Distrus de flăcări în 1808, acesta este înlocuit de un al doilea edificiu destinat aceluiaşi sfîrşit în 1856. Teatrul găzduia pe atunci atît spectacole dramatice cît şi muzicale, iar afişele lui anunţau publicului nume vestite ale scenei engleze: David Garrick, Peg Woffington, Mrs. Siddons, Edmund Kean şi cunoscutul clovn Grimaldi.

Clădirea din 1858 a fost dedicată operei şi a primit iniţial numele şcolii italiene favorite. Ea duce astăzi o viaţă dublă: centru al producţiilor de operă naţionale şi internaţionale şi sediu permanent al celei mai cunoscute trupe de balet a Angliei.

Deşi nu este posesoarea unei „fantome" de felul celei de la Drury Lane, Covent Garden-ul este plin de amintirile şi misterele trecutului. Cu mult înainte de Reformă aceasta era o simplă mînăstire de maici aflată sub egida Westminsterului şi numai mai tîrziu a fost populată de marile nume ale teatrului englez din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea. După 1858, aproape fiecare mare cîntăreţ de operă apărea la Covent Garden: bunicii noştri îi ascultau aici pe Nellie Melba, pe vestiţii fraţi Reske, pe Scotti, Destinn şi Caruso; fiii lor au cunoscut perioada dintre războaie cînd Bruno Walter şi Sir Thomas Beecham dirijau în stagiunile internaţionale avînd în faţă pe Lotte Schmann, Lauritz Melchior, Frida Seider, Şaliapin, Rosa Ponselle, Gigli, Stabile şi Pinza.

Baletul, produs direct şi auxiliar al operei, a devenit artă de sine stătătoare prin contribuţia marilor companii ruseşti Pavlova, Nijinsky şi Fokine, cu toţii dansînd la Covent Garden în epoca ei de aur.

Războiul închide teatrul de balet în 1939. Acesta a fost folosit mai tîrziu ca sală de dans, dar în 1946, la redeschidere, baletul şi nu opera a revenit triumfal pe această scenă istorică. Sadler's Wells Ballet condus de Dame Ninette de Valois este înlocuit un an mai tîrziu de Royal Ballet. O companie permanentă, formată din interpreţi britanici sau ai commonwealth-ului, asigură un repertoriu cîntat în engleză la care se adaugă spectacole extraordinare în germană sau italiană. Kirsten Flagstad a fost un oaspete obişnuit al acestei scene, iar Maria Callas, Renata Tebaldi, Ramon Vinay, Hans Hotter, Blanche Thebom şi Tito Gobbi erau la fel de familiari.

corespondenţă din LONDRA

Modernizată, Covent Garden-ul oferă spectatorilor de astăzi un confort şi o eleganţă mult sporite, dar îşi păstrează culorile tradiţionale ale interiorului, roşu şi auriu, marea cortină cu monograma reginei Elisabeta a II-a, uriaşele oglinzi, florile şi candelabrele strălucitoare ale foaierelor, impozanţii valeţi cu peruci pudrate şi ciorapi de mătase care duc buchete de flori pe scenă primadonelor sau primbalerinelor. Opera are peste şase sute şi cincizeci de salariaţi: balerini, cîntăreţi, personal de scenă şi administrativ, dispune de săli speciale pentru decoruri, o armurărie şi, bineînţeles cabine ale artiştilor — locul atîtor mari triumfuri şi tragedii, al unor cumplite terori şi neasemuite romanţe. In exterior, Londra contrastelor fascinante îi alătură o piaţă de legume şi fructe care atrage în fiecare dimineaţă căruţe şi camionete cu ceapă, varză şi mere, dar şi coşuri cu flori. In faţa impunătoarei intrări se află postul de poliţie din Bow Street...

Interiorul îşi păstrează o lume şi o viaţă proprie, clădite prin muncă şi tradiţii ce depăşesc un secol.

Penelope Turing

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacţie), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor şef adj.), CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢAŢOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi — str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacţia şi administraţia: Iaşi — Palatul Culturii — telefoane: 15877—15847