

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 50 (201) • SÎMBĂTA 13 XII 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

CONSTANTE ALE POLITICII PARTIDULUI

Implinirea a 2 ani de la Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1957 — eveniment de însemnătate istorică în viața partidului și a poporului — îndeamnă la reflecții într-un moment în care România prezintă mai pregnant ca oricând imaginea unei țări angajate într-un vast proces de perfecționare a tuturor componentelor mecanismului social-economic. Consolidarea, dezvoltarea și maturizarea societății socialiste, precum arată practica, înseamnă parcurgerea unui drum care se înfățișează nici scurt și nici lipsit de dificultăți. Se cere să faci dovadă de curaj, tenacitate, dinamism în gândire și acțiune, să faci dovadă de capacitatea de a interpreta obiectiv datele realității, de a sparge cadrele convenționalului, ale rutinei, pentru a soluționa noile probleme ale vieții în funcție de nevoi și de posibilități. Asemenea trăsături, izvoare dintr-o concepție social-politică superioară, și-au pus amprenta pe întreaga activitate desfășurată de partid cu deosebire în anii din urmă. Mărturie stau amplele măsuri ce au fost luate pentru perfecționarea conducerii și planificării economiei, îmbunătățirea organizării administrativ-teritoriale, ridicarea nivelului activității de conducere a vieții noastre sociale și de stat, toate menite să asigure un cadru favorabil dezvoltării mai rapide și mai eficiente a întregii noastre societăți.

Privită în curgerea vremii, confruntată cu viața, politica partidului pune în evidență constantele ei fundamentale, cărora măsurile înfăptuite după Congresul al IX-lea, transformările ce au avut loc pe baza hotărârilor Conferinței Naționale, iar recent directivele celui de al X-lea Congres, le-au dat noi și mereu mai clare reliefuri. Deasupra oricăror meandre ne apare proeminentă, în perspectiva devenirii istorice, conti-

nitătea politică partidului, unitatea ei structurală, programatică, legătura strinsă, organică a momentelor ce-l definesc, pe spirala dezvoltării noastre continuu ascendente, liniile directoare, aspectele cumulative și valorice ale experienței sale.

Este un fapt că procesul edificării noii societăți scoate la iveală într-un domeniu sau altul tendințe și elemente noi, în timp ce forme și metode care au corespuns la un moment dat sînt depășite. Exercițiindu-și unul din principalele atribute ale rolului său conducător, partidul cere să fie abandonat tot ce este vechi în reprezentările noastre despre socialism, tot ce ar putea deforma prin rigiditate, îngustime și dogmatism viziunea despre ceea ce trebuie să fie noua societate. În asemenea mod de acțiune al partidului nostru îi permite să găsească soluții problemelor dezvoltării social-economice a țării nu în șabloane și rețete, nu în definiții și scheme prestabilite, ci în aplicarea creatoare a marxism-leninismului la realitățile specifice ale României. Partidul stimulează astfel gândirea originală, cultivă sentimentul valorii personalității noastre naționale, dă curs înțelegerii juste a raportului dialectic dintre general și particular, dintre factorul național și internațional în construcția socialismului. Examinarea profundă a cerințelor vieții, generalizarea experienței acumulate sub toate aspectele, receptivitatea față de nou, luarea în considerație a transformărilor survenite, dau posibilitate partidului să descifreze fenomenele sociale și sensul în care evoluează, să adopte măsuri corespunzătoare. Cutezanța cu care sînt elaborate problemele cardinale ale dezvoltării noastre sociale, analiza exigentă a rezultatelor dobîndite, dezvoltarea neajunsurilor și rămănelor în urmă sînt o dovadă viguroasă a spiritului dinamic în care parti-

dul conduce destinele poporului român pe calea socialismului.

Expresie nouă, calitativ superioară, a modalității creatoare în care partidul abordează problemele vitale ale societății românești contemporane, documentele celui de-al X-lea Congres al P.C.R. au stabilit drept obiectiv fundamental al activității viitoare a întregii noastre națiuni — făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a cărei realizare presupune îndeplinirea unor sarcini complexe, care să asigure creșterea intensă a forțelor de producție, perfecționarea continuă a relațiilor de producție, a raporturilor sociale în ansamblu, a dincirea democrației socialiste, afirmarea plenară a personalității umane, dezvoltarea susținută a științei, învățămîntului și culturii, ridicarea bunăstării poporului, o repartitie socială în spiritul dreptății și echității sociale. Aceste sarcini, circumscrise într-o concepție unitară, vădesc multilateralitatea programului elaborat de partid pentru dezvoltarea țării, faptul că politica partidului îmbrățișează constant toate laturile vieții sociale.

Legile obiective, cerințele progresului societății noastre mențin desigur problemele construcției economice în centrul activității partidului. Tel strategic principal al întregii sale politici economice, industrializarea socialistă accelerată, prin mobilizarea tuturor resurselor interne ale țării, vizează declanșarea acelor forțe de propulsie necesare plasării economiei românești pe o orbită de modernizare și înaltă productivitate. Continuată ferm, neabătut, prin menținerea unei rate ridicate a acumulării, această politică a adus pe prim plan, în stadiul la care am ajuns, imperativul

Constantin Dropu

(Continuare în pag. 2-a)



E. BIRLEANU :

„Elegie”

A OPTA: DREPT ȘI DATORIE

Se folosește tot mai des, în literatura filozofică de specialitate, în ce privește opiniile și punctele de vedere care se circumscriu problematicii umane, un element de o deosebită rezonanță; conceptul de opțiune. Omul tinde să se realizeze neconștient ca personalitate creatoare, ca esență, într-un cuvânt ca adevărată conștiință de sine. În toată această tendință a realizării, este necesar ca el să se știe o certitudine, o prezență care creează, spre a rămîne în cadrul naturii devine natură umanizată. Desigur, pentru a atinge această certitudine, e necesar să se evite eroarea și să se atingă valoarea care se poate fi realmente definită, pentru că aceasta, la rîndul ei, să-l definească pe om. Orice individ, mai mult sau mai puțin conștient, optează, pentru că așa cere via-

ța. Este, prin însăși forța împrejurărilor, o cerință obiectivă căruia omul i se integrează prin tăria necesității lăuntrice a vieții pe care o trăiește pentru că viața îi impune, datorită specificului ei omenesc, s-o trăiască valoric. Dar viața omului se desfășoară la dimensiunile socialului, ea este parte intrinsecă a întregului proces social-istoric prin care își dobîndește conținutul autentic omenesc, valențele acestuia. De aceea omul optează nu oricum, ci în și prin realitatea social-istorică, această dimensionându-i valoric alegerea. Astfel, în acest context dat, pe care îl are ca anterioritate și căruia i se încadrează lucid, omul, care dimensionează istoria spre a fi la rîndul său creat de istorie, are libertatea să ale-

gă ceea ce stă sub semnul necesității și totodată trebuie să aleagă. Are libertatea să aleagă și astfel opțiunea, desigur, se revendică, fără îndoială, ca un drept al său. Și, de asemenea, el trebuie să aleagă și astfel opțiunea se revendică, de data aceasta, ca o datorie a sa. Și atunci se pune întrebarea: ce este, așadar, opțiunea: drept sau datorie?

Conceptul de opțiune are, neîndoielnic, dimensiuni de temei filozofic. Spirala istoriei sale, chiar succint privită, ni-l relevă ca un nesfârșit efort din partea omului spre a atinge valențele esenței umane. Acest efort descinde, se pare, din filozofia lui Socrate, filozofie care, pentru prima dată, face o schimbare de perspectivă în sensul absolut al cuvîntului, părăsind cercetarea în ex-

clusivitate a naturii și concentrîndu-se primordial asupra omului. Din acel moment, filozofia a îmbrățișat, în esența ei, problematica omului. Sensul pe care îl are acest concept la Socrate este acela de a proceda conform cu rațiunea, o rațiune ce prin acel „cunoaște-te pe tine însuși” este înțeleasă în sens de conștiință de sine. Meritul lui Socrate în problema opțiunii este foarte mare, comparabil doar, am putea spune, cu acela pe care îl va avea mai târziu Kant cu a sa *Critică a rațiunii practice*.

La ambii mari gânditori se manifestă dorința sinceră de a privi omul în sensul suprem al realizării sale. Se aplică astfel în acest caz, remarcă pe care o făcea Marx în *Tezele despre Feuerbach* du-

pă care, dacă în cursul evoluției problematicii filozofice, latura care ține de mișcarea sensibilului, de specificul devenirii omenesii aparține, în sensul dezvoltării, deși fetișizată, liniei idealiste, o dată cu respingerea idealismului, trebuie să-i fie reținut, desigur supus demistificării, *umanismul*. De aceea, maxima socratică trebuie înțeleasă ca cel dintîi pas al omului spre el însuși, premisă a însăși întemeierii filozofice a conceptului de opțiune. Adîncit apoi de Platon și de Aristotel, desigur de pe poziții diferite, acest concept va cunoaște o nouă întărire în epoca Renașterii, va pătrunde larg în scrierile de început ale filozofiei moderne, va fi aprofundat în problematica filozofiei clasice germane, va fi restructurat de posthegelieni, va fi apoi redefinit de către clasicii marxism-leninismului de pe

poziția științifică a materialismului dialectic și istoric și, solicitat mereu, este prezent din plin în filozofia contemporană.

Conținutul acestui concept, la originea sa socratică, se referă la adevăr. A opta înseamnă a fi conform cu adevărul. Însă, după cum știm, adevărul este rezultat al cunoașterii teoretice, al gândirii discursive, al drumului abstractizant al conceptelor. De aceea, la Socrate, cum se poate vedea, opțiunea coincide cu însăși cunoașterea adevărului. Cu alte cuvinte, ea se identifică doar cu latura teoretică a adevărului. Adevărul, după Socrate, o dată știut, este suficient omului. Desigur, există aici o vizi-

Vasile Constantinescu

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal

ÎN SFÎRȘIT!

În sfârșit, vom avea la Iași o editură, după cîteva decenii „umplute” aici, în această privință, doar de nostalgia acelor edituri de reală faimă, care au fost. Se reia o nobilă tradiție. Pronunțînd cuvîntul tradiție, nu mă gîndesc o clipă că s-ar mai putea relua tot ce însemnau acele edituri la Iași, sau în alt centru din țară. Și nici nu este necesar să se reia. Sint condiții absolut cu totul diferite. Sigur, despre rentabilitatea financiară au fost întotdeauna probleme, dar atunci și, cu atât mai mult, trebuie să se țină seama acum, cînd numai avem de-a face cu investițiile unor particulari. Cu singura condiție: ca ideea de rentabilitate să nu fie transformată într-o obsesie, similară aceleia care determină, să zicem, unele teatre de prestigiu să-și facă planul de casă cu niște biețe comedioare. De fapt, editurile din țara noastră nu lucrează în pierdere, exprimîndu-se în termeni contabilicești. Deși în presă au fost inserate destule intervenții obsedate de rentabilitatea financiară, dacă am lua numai planul realizat de Editura pentru literatură am putea observa că, dimpotrivă, cărțile aduc venituri consistente și deosebite de autor sînt departe de a fi „umflate”.

Dacă rentabilitatea financiară și cultura, literatura, arta nu sînt incompatibile, nimic mai adevărat, banal de adevărat, că valoarea acestora din urmă nu o putem măsura cu adunarea și împărțirea contabilului (și totuși de cîteori cartea sau lucrarea de artă rămîn la cîeremul cifrelor, a unor oameni care n-au trecut niciodată dincolo de paginile lor înierate de cifre și „argumente” financiare!). De aceea cred că orice editură din țara noastră trebuie să aibă în vedere rentabilitatea spirituală. Va putea depăși de cîteva ori planul financiar, va putea aduce beneficii de milioane, dar cititorii de astăzi și cei de mîine și de poimîine vor aprecia numai rentabilitatea spirituală. Nu o dată se spune: construim cutare fabrică, cutare cartier, cutare edificiu nu pentru un an, ci pentru sute de ani. Ei bine, viața

cărții, a operei de valoare depășește, viața tuturor acestor construcții. Scriitorul sau pictorul ambiționează, scriind și pictînd pentru prezent, să scrie și să picteze și pentru viitor. Mai ales pentru viitor, pentru că aspirația către acel non omnis moriar, ca o umbră ce însoțește pe orice creator, se află în viitor.

Dar să revenim la editură, mai precis la lucrurile mai „terestre”. Ne-am obișnuit ca orice nou-născut să aibă sumedenie de moașe. Se iscă dintr-o dată felul de sfîșituri, de diriguitori, de „zîne” care decid, într-un fel sau altul, viața noului născut. Și ne trezim cu un film jenant, care a costat milioane, la care au lucrat cîteva actori și un regizor, dar care a avut pe cap zeci și sute de „zîne”, care l-au „trasat” viața fiecare în felul ei și care... dar ce să mai vorbim! De aceea zic: editurii să i se ceară în primul rînd acea rentabilitate spirituală care nu se măsoară cu rigla și nici cu luna sau anul. Dacă astăzi vorbim cu venerație despre nu știu care editură de la Iași, de la București sau Craiova, dacă aceeași venerație o întorcem spre Viața Românească de la Iași, se datorește faptului că toate aceste mijloace de cultură s-au gîndit și la noi, urmașii lor, au ținut seamă înainte de toate nu de „zîne” și nici de cifrele unor contabile, ci de rentabilitatea spirituală.

De cîte ori am auzit cuvîntul rentabilitate de cuvintele cultură și spirituală mi-am impus să lucrez spre cifrele contabilului. Dar dacă se vorbește atît despre rentabilitate, n-am încotro. A devenit aproape un automatism. Sber să devină o realitate pentru editura ieșeană.

Fie să se vorbească în viitor ca de un început, de acum, care a însemnat enorm pentru viața spirituală nu numai a Iașului, ci a întregii țări. „Zînele” n-au decît să hrănească sub căștile de coafor. În ceea ce ne privește, ne amintim: „Un jour tout sera bien, voilà notre espérance”. Nu-mi amintesc cine și-a spus astfel, noi putem corecta însă fiecare cuvînt, dacă va fi nevoie.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

Cea mai importantă manifestare teatrală a anului, Festivalul Național de Teatru, a ajuns în faza finală. Timp de două luni, s-au confruntat pe cîteva scene (Iași, București, Cluj, Craiova, Brașov, Timișoara) toate colectivele teatrelor dramatice din țară, prezentînd cea mai bună selecție de spectacole cu piese românești. Din acestea, jurul a selecționat pentru faza finală cele mai bune reprezentări ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași, Teatrului Național din Craiova, Teatrului de stat Bacău, Teatrului din Galați, Teatrului „Al. Davila” din Pitești, Teatrului „Valea Jiului” din Petroșani, Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Teatrului Maghiar din Sf. Gheorghe, Teatrului Maghiar, Teatrului German și Teatrului „Măteii Milor” din Timișoara, Teatrului din Oradea (secția maghiară), Teatrului din Sibiu, Teatrului Nord din Satu-Mare, Teatrului din Brașov, Teatrului din Tg. Mureș (secția română) și Teatrului din Baia Mare.

Din Capitală au fost selecționate spectacolele prezentate de Teatrul Național „I. L. Caragiale”, de teatrele „Lucia Sturdza” Bulandra, „C. I. Nottara”, „Ion Creangă”, „Mic”, „Giulești”, „Ion Vădulescu” și de Teatrul Evreiesc. Unele din aceste teatre vor prezenta spectacole în afară de concurs.

Începută miercuri 10 decembrie, faza finală a Festivalului a fost deschisă de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași care a prezentat spectacolul cu piesa „Săgețătorii” de Ion Omeșcu. În regia Soranei Corpomăș și scenografia lui Mircea Marosin.



TELE-SECȚIUNEA DE AUR

Discuția despre legea proporțiilor, purtată între Cîk Damdian, Edmond Nicolau și Ion Biberi — trei personalități din domeniul artei și științei românești contemporane — își poate avea multiple utilități. Inclusiv în ce privește proporția de imagine și cauzerile din tele-emisiunile care sînt propun să întreprindă agreabil și instructiv telespectatorii aflați, duminică după amiază, într-un insolit weekend la domiciliu. În orice

MOTIVE OBIECTIVE

„Nu înțeleg pentru ce conducerea Filarmonicii din Iași, împreună cu dirijorul fiedrului concert „și evenimentului solist nu pot cădea de acord din vreme asupra ordinii pieselor din program” — ne scrie cititorul Aurel Vasilescu din Iași, exemplificînd cu cele întîmplare la concertul de duminică 7 decembrie 1969.

„După execuția lucrării introductive, de Mihail Jora, urma, conform așteptărilor, concertul pentru pian de Liszt, în interpretarea pianistei iranienne Nevin Alirouz. Drept care, s-a lăsat loc pe estradă, s-a introdus pianul, s-au aranjat scaunele și puzulele. A urmat un moment de pauză. Spectatorii, în așteptare, se integrău treptat unei stări activității proprii. Dar, iată, pe estradă apare din nou o persoană care închide capucul instrumentului și caută să-l tragă înapoi. Apoi, altcineva deschide ușa care dă din culise spre estradă și-l face semn persoanei nr. 1 să stea pe loc. Alți oameni de suspense. Apoi, cu puteri unite, persoana nr. 1 și persoana nr. 2 părăsind iar pe estradă și, cu gesturi hotărâte, trag pianul afară. Definitiv. Vă închipuiți eșarvarea publicului din sală, pentru că o așteptare contrariată, pe dorință aminată creează oricînd o stare dispozițională opusă. A urmat o explicație. Concert-maistrul se ridică și anunță că „din motive obiective” concertul de pian se va cînta la urmă. Și, pe această stare, în adevăr obiectiv creat, a început poezia lui Respighi „Serbia” în cele din urmă, să se joacă o uita incidental. Dar, ne întrebăm, totuși, de ce era nevoie de acest incident supărător? Publicul ram cu noaste „motive obiective”, pentru că lucrurile s-au repetat și cu a treia oră. Înșă, din moment ce s-a alina ca pianul să fie adus pe estradă, mai era eroul să se revină? Nu e, oare, înaintea nimeni spectacolul „un autoblan pentru orchestra”

Aurel VASILESCU student I. M. F. Iași

N. Irimescu

CONSTANTE ALE POLITICII PARTIDULUI

(Urmare din pag. 1)

ca oricărei creșteri cantitative să-i corespundă rezultate calitative cît mai bune. Aplicarea măsurilor inițiate de Conferința Națională a partidului, în spiritul hotărîrilor Congresului al X-lea, corectivele aduse sistemului centralizat de planificare, trecerea tuturor unităților productive pe baza gestiunii economice proprii, înființarea centralelor industriale, folosirea mai eficientă a prghiilor economice — financiare — au antrenat modificări de ordin calitativ în economia națională reflectate sintetic în curba ascendentă a productivității muncii, a rentabilității, a beneficiilor. Creșterea proporțiilor activității economice preconizată în direcțiile Congresului al X-lea, necesită în continuare preocupări susținute pentru ridicarea eficienței economice — atribuiți definitivi ai unei economii moderne, condiție hotărîtoare pentru sporirea acumularilor, a avuției naționale, a bunăstării populului.

Reflectare a noilor imperativii de societate-economice, reorganizarea administrativ-teritorială înființată pe baza hotărîrilor Conferinței Naționale, a înflăcăturat numeroase suprapunerii și paralelisme în atribuții și competențe, a simplificat și redus un aparat administrativ nejustificat de mare, deschizînd organelor locale ale puterii de stat perspectiva unei activități pe temeiul unui rol sporit, al unor atribuții și răspunderi mai mari. Dar, la nivelul cerințelor de azi ale dezvoltării societății noastre socialiste problemele nu mai pot fi rezolvate cu vechile metode. Iată de ce partidul cere organelor puterii de stat să țină seama de faptul că nu s-a schimbat doar o formă sau o terminologie. Ele sînt chemate să promoveze un mod

nou de a gîndi, un stil și metode noi, moderne, eficiente în întreaga activitate de stat, ca și în orice alt sector al vieții noastre politice, economice, sociale. Cerințele dezvoltării noastre impun o administrație de stat perfecționată, suplă, avînd relații largi și consolidate cu cetățenii, capabilă să înțeleagă că esența democratică a statului socialist, ca exponent al întregului popor, își găsește materializarea în îndatorirea pe care partidul o subliniază ca aparatul de stat să fie mereu în slujba și la dispoziția oamenilor muncii.

Preocupat continuu de asigurarea unei conduceri democratice a societății, partidul promovează cu consecvență măsuri menite să asigure adîncirea democrației socialiste în toate laturile orînduirii noastre sociale și de stat, înființarea unei reale reprezentări în viața de stat, îmbinarea democrației reprezentative cu forme ale democrației directe, prin antrenarea nemijlocită a maselor la dezbaterile politicii interne și externe a partidului și statului, activizarea sporită a organizațiilor de masă și obștești, respectarea strictă a legalității socialiste. Ansamblul măsurilor întreprinse în ultimul ani de partid a conferit noi valențe democratismului socialist. Perfecționarea activității organelor reprezentative ale puterii de stat, îmbunătățirile aduse legislației, statuarea în Constituția țării a obligativității aplicării principiului muncii și conducerii colective, lărgirea competențelor organelor locale, crearea comitetelor de direcție și a consiliilor de administrație în unitățile economice, instituționalizarea adunărilor generale ale salariaților, crearea Frontului Unității Socialiste și a consiliilor oamenilor muncii aparținînd naționalităților con-

locuitoare etc. — toate acestea au creat condiții pentru o mereu mai emplă manifestare a experienței și inițiativii tuturor categoriilor de oameni ai muncii, ale întregului popor.

Desigur, procesul adîncirii și perfecționării democrației socialiste nu poate fi considerat încheiat; el se desfășoară paralel cu dezvoltarea întregii noastre orînduirii. Pentru că așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, în raportul prezentat la cel de-al X-lea Congres, „Partidul nostru pornește de la concepția că socialismul trebuie să fie societatea totală împlinirii a personalității umane, în care fiecare cetățean să se simtă stăpîn pe destinul său, să poată gîndi și acționa nestîngherit în folosul progresului societății”.

Etapa pe care o parcurgem în prezent, căreia Congresul al IX-lea și Conferința Națională și îndeeșebî Congresul al X-lea i-au stabilit parametrii de dezvoltare dintre cei mai înalți, va rămîne indubitabil etapa unui avînt deosebit de gîndirii social-politice din țara noastră, căreia clarificarea unor probleme esențiale ale dezvoltării societății noastre socialiste, infuzia de spirit creator, de realism și permanență confruntare a teoriei cu practica le-au dat un puternic impuls. Atenția deosebită acordată problemelor muncii ideologice nu are un caracter conjunctural. Societatea socialistă multilateral dezvoltată se precizează ca o societate care, concomitent cu nivelul înalt al forțelor de producție, presupune o puternică înflorire a gîndirii teoretice a culturii, științei, învățămîntului. Congresul al X-lea a îmbogățit concepția despre menirea și mijloacele de acțiune ale activității de educație socialistă a oamenilor muncii. A-

ceasta implică atît cunoașterea a ceea ce este valoros în domeniul culturii, științei și tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii cît și însușirea concepției filozofice despre lume și societate a partidului, îmbinarea organică a acestor laturi în procesul unitar al activității educative. Pornind de la rolul deosebit de important al conștiinței socialiste, Congresul a stabilit, în strînsă legătură cu întreaga viață social-economică a țării, un șir de măsuri privind ridicarea nivelului muncii ideologice a partidului, îmbunătățirea activității școlii, a tuturor celorlalte mijloace de educare socialistă, creșterea rolului creației artistice, literare, perfecționarea activității cultural-educative de masă etc.

Realizarea tuturor acestor obiective și sarcini, a întregului program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, este determinată în mod hotărîtor de înființarea la un nivel tot mai înalt a rolului conducător al partidului. Această legătură deosebit de obiectivă din natura și caracteristicile societății noastre, din natura și activitatea partidului însuși. Amplora și eficiența misiunii sociale a partidului, formele și metodele sale de activitate în conducerea societății evoluează, perfecționîndu-se pe măsura evoluției societății însăși. De aceea, Congresul al X-lea a adresat organelor și organizațiilor cerința de a-și însuși știința conducerii, de a studia și cunoaște în intimitate situația din aria lor de activitate, pentru a asigura în spiritul politicii partidului, o îndrumare competentă, în aceasta aflîndu-și sediul chezașia mersului înainte al întregii noastre societăți.

M. R. I.

SPORT IARNA

Scriu aceste rînduri aflîndu-mă undeva pe Valea Oltului. E trist: nici toamnă deplină, nici iarnă zdravănă. Anotimpul e în schimbare de voce și, asemenea băiețandrilor de 15-16 ani, se caută pe sine rătăcind printre aparențe și esențe. Munții sînt rebegiiți și înmuiați ca o pădătură „Carpați” uitată în vitrină încă din „luna preparatelor culinare”. Oltul nu s-a hotărît să-nghete, și, clipocind somnoros la poalele turnului roșu, alunecă pe sub ceturi parcă în silă, parcă plictisit, blazat, ostent. Aici, în inima munților, veștile literare ajung tîrziu și, amortizate de distanțe, se preschimbă din petarde în simple (și banale) plesnituri de tiribombă: „X l-a injurat pe Y; ei și ce, cîtă vreme Oltul curge tot de la deal la vale, creștele se sumeșesc la fel de nepăsătoare ca la 1203”, librăriile continuă să funcționeze în două schimburi (vinzind cu entuziasm mereu spirite opurle din colecția „Enigma”), iar luna, părăsită de Armstrong et Comp., lucrează la fel de blindă și pală ca pe vremea lui Eminescu...

Să ne întorcem mai bine la iarnă — care întîrzie premeditat, adevărată logodnică răsfățată, prea sigură de farmecele-i irezistibile. Poate, la data apariției acestor rînduri, colinele

ieșene vor fi albit de bătrînețea temeinică a fulgilor expandați ca polistirenul de Borzești. Poate va mai trece o săptămînă, două, pînă la sorocul adevărat al iernii — dar zilele și săptămînile, în discuția de față, n-au prea mare importanță. Mă gîndesc la faptul că, pe ieșeni, iarnă — din punct de vedere sportiv — nu prea are de ce să-și incinte. Sporturile de sală există, dar, deocamdată (iată un cuvînt fără moarte: **deocamdată**), n-avem... sală! La derbiul feminin de volei „Penicilina” — „Rapid”, am văzut spectatori cîțărăți pe sobe ori cotoțați pe panourile de baschet. Condiția spectatorului se modifică fundamental în asemenea împrejurări și, la meciurile-cheie, va trebui să se vină în hongarul bolezat „sală de sport”, cu pioleți, carabiniere și corzi de apinism. Atenție la avalanșe!... Înșă, la drept vorbind, adevăratele sporturi de iarnă nu sînt cele de sală. Din păcate, noi, ieșeni, pur și simplu ne temem de tălpicile magice numite schiuri. În comparație cu orădenii clujenii, sibienii, brașovenii ș.a.m.d., sîntem, din acest punct de vedere, categoric pe locul ultim. E normal — nu? — să ne întrebăm și de ce. Poate pentru că lipsește tradiția. Poate pentru că firea blajină a moldoveanului se împacă mai greu cu cristianele și salturile de la trambulină. Poate pentru că n-avem în apropiere pîrtii de schiu și peisaj gen Innsbruck... dar nu, aceasta este o falsă problemă. Ar fi caraghios să ne plîngem de... liasa colinelor!!! Absența peisajelor de operetă vinează? Ași! Cîți dintre noi se pot lăuda c-au bătut meleagurile dintre

Birnova și Dobrovăț? (Apropo: fac un apel la organele în drept să repare, odată pentru totdeauna, tragedia de drum — 2 km. — ce desparte comuna Dobrovăț de minăstire). Cîți dintre noi s-au încumetat să admire, la ceas de iarnă deplină, tabloul împietrit al pădurii centenare de fag? Tare mă știm să nimerim, toamna, cărările dintre viii, dar tare uităm, iarna, că aceleași pîrtii de pe coama Buciumului și Galații sînt pur și simplu ideale pentru schi...

Deci: or trebui infiripată o bază turistică serioasă la Birnova. Nu o pirlită de cabană cu mandator ne trebuie acolo, ci o respectabilă și încăpătoare „fabrică de sănătate”, aflată cu adevărat la dispoziția iubitorilor de drumeție. Apoi, s-ar conveni mai intens popularizat schiul în școli și facultăți. Mai multe concursuri n-ar strica. Și ceva amenajări. Și mai multă inițiativă. Doar astfel i-am învăța pe ieșeni că, duminică, să fie mai puțin preocupat de „lichidarea” unor litri „de Bucium”, în favoarea kilogramelor de sănătate pe care le-ar putea îngurgita, cu imens folos, străbătînd cărările de basm ale iernii noastre moldovenești. Nu?

» Nu căutați cine știe ce „cui” disimulat; am scris și eu o cifră absolută la întimplare. Dacă doriți, puneți în loc de 1203, 1302. E, zic eu, același lucru.

ANCHETA

„CRONICII”

CE SPUN ECONOMIȘTII?

DESPRE INFORMAȚIE ȘI DECIZIE ÎN CONDUCEREA ÎNTREPRINDERILOR



Dumitru Ungureanu



Gheorghe Lucachi



Gheorghe Balaure



Vasile Dimitriu



Mina Chelaru



Haralambie Condu

Perfecționarea sistemului informațional economic — iată o temă des abordată în literatura de specialitate, prilejuind utile discuții și vizând angajarea tot mai substanțială a științei în direcția optimizării proceselor decizionale în unitățile economice. Considerând că problema se cuvine a fi tratată atât din punct de vedere al teoriei cât și al practicii economice, revista noastră a organizat prezenta anchetă în cadrul căreia au

fost invitați să se pronunțe asupra stadiului actual de organizare a sistemelor informaționale la nivelul întreprinderii, a operativității și eficienței acestora, un număr de economiști deținători ai unor importante funcții în conducerea unor diverse întreprinderi industriale: Dumitru Ungureanu, Gheorghe Lucachi, Gheorghe Balaure, Vasile Dimitriu, Mina Chelaru, Haralambie Condu, Const. Sinescu, Victor Popescu.

*

Red.: Un punct de plecare, în discuția de față, l-ar putea constitui, poate, decalajul, mai pronunțat sau mai puțin pronunțat dintre progresul modernizării unităților economice productive și structura sistemelor informaționale utilizate.

Dumitru Ungureanu E. În adevăr, o situație care se cere tratată cu toată seriozitatea, mai cu seamă că, după cum se știe, interdependența dintre conducerea economică și informație este atât de strânsă încât se poate afirma că fundamentarea deciziilor conducerii depinde de cantitatea și calitatea informațiilor. În consecință, perfecționarea sistemului informațional economic presupune realizarea unui flux informațional rațional pe toate treptele de organizare, circulația operativă a informațiilor economice și îmbunătățirea conținutului acestora corespunzător diferitelor necesități. Se creează astfel condiții pentru adoptarea celor mai adecvate decizii privind conducerea proceselor economice, asigurarea intervenției competente și la timp în organizarea și dirijarea producției, precum și exercitarea funcției de control asupra îndeplinirii sarcinilor de plan. Până acum au fost obținute unele realizări privind perfecționarea sistemului informațional economic, îndeosebi în domeniul statisticii și al contabilității. Un domeniu rămas în urmă față de exigențele actuale este cel al evidenței tehnice-operative.

Gheorghe Lucachi: Saltul calitativ, pe care trebuie să-l înregistrăm pentru ca informația să fie operativă și decizia conducerii să fie oportună și eficientă, constă, după părerea mea, în introducerea unui sistem de prelucrare automată a datelor. Directivele Congresului al X-lea al P.C.R., privind planul cincinal pe anii 1971—1975 și liniile directoare ale dezvoltării economiei naționale pe perioada 1976—1980, preconizează în ansamblul acțiunilor ce urmează a fi întreprinse — introducerea tehnicii de calcul, care se va realiza prin înființarea unor centre de calcul electronic și echiparea acestora cu sisteme de colectare și prelucrare a datelor, precum și prin dotarea unităților economice cu un număr sporit de mecanizare medie și mică.

Gheorghe Balaure: Indiferent de gradul de dotare, este absolut necesară cunoașterea multilaterală a proceselor și fenomenelor ce se produc, urmărirea lor sistematică. Ca atare, fluxul informațional nu se poate desfășura la voința întâmplării — informațiile trebuie să circule într-un anumit cadru organizatoric, după principiile dinainte stabilite, în funcție de atribuțiile și sarcinile fiecărei verigi organizatorice, astfel încât să se oglindescă, pe cât posibil, complet procesul de producție și să ofere posibilitatea elaborării celor mai raționale soluții.

Vasile Dimitriu: Perfecționarea sistematică a cunoștințelor profesionale ale cadrelor de conducere și ale specialiștilor devine o necesitate obiectivă. Aceasta pentru că analiza economică critică să permită depistarea deficiențelor rezultate din aplicarea unor practici învechite, mergându-se până la verigile primare, inclusiv verigile de inspecție și control, în vederea îmbunătățirii sistemului informațional. S-a întâmplat să mi se ceară să dau notă explicativă pentru faptul de a nu fi pus la dispoziția unui organ de control niște instrucțiuni... anulate de trei-patru ani. Tot un organ de control (și îndrumare!) a ținut să înscrie în procesul verbal de constatare, ca o deficiență, faptul că, în condițiile mecanizării, am folosit sistemul bonurilor de materiale în locul celui al fișelor limită! Orice lucrare de specialitate consultată, l-am fi informat pe cel în cauză că, în condițiile mecanizării evidente, nu numai că este posibilă, dar chiar este indicată — ca fiind operativă și eficientă — utilizarea bonurilor de materiale...

Mina Chelaru: În aceeași ordine de idei, consider că dialogul economist-inginer trebuie purtat într-o perfectă colaborare de idei, ducând în final la operativitate în evidență, fără afectarea negativă a eficienței economice. Desigur, cadrele tehnice doresc o eficiență cât mai simplă (programarea și urmărirea producției, urmărirea realizării consumurilor specifice etc.). Același lucru îl doresc și cadrele economice (fiind vorba de un volum mai mic de muncă, de un plus de siguranță în calcule ș.a.m.d.). Dar nu trebuie scăpat din



Const. Sinescu



Victor Popescu

vedere elementul esențial, întărirea gestiunii, creșterea eficienței economice. Este foarte important ca evidențierea corectă și la timp a fenomenelor economice, în toate fazele procesului de producție, să intereseze, în aceeași măsură, pe economist, pe inginer și pe maitru.

Haralambie Condu: S-a vorbit aici de decalajul dintre sistemul informațional, uneori depășit și profilul modern al întreprinderii. Sau despre decalajul dintre existențele organizării științifice a producției și a muncii și pregătirea nesatisfăcătoare a unor cadre de control. Eu m-aș referi, în plus, la decalajul dintre rigorile practicii economice și o seamă de legi financiare neactualizate. Un exemplu: hotărârea 23. cu deplasările, care nu mai corespunde realității. În condițiile noii organizări administrative a teritoriilor țării. Drept urmare, se procedează după inspirație. Un alt exemplu, privind formularistica nu numai inutile, dar dăunătoare. Există astfel un formular care nu face decât să incurce evidența: avizul de expediție. El nu cuprinde nici prețul nici denumirea exactă a materialului... Confruntarea cu factura propriu zisă duce de multe ori la surprize neplăcute. Ca să nu mai spunem că existența avizului de expediție poate favoriza, așa cum s-a și întâmplat într-un caz pe care l-am cunoscut personal, delictul, furtul de bunuri. Au fost surse mărfuri în valoare de două milioane de lei. Aceleași mărfuri erau ridicare, o dată în baza avizului, a doua oară în baza facturii.

Const. Sinescu: Excesul formularisticii poate fi semnalat și în cazul rapoartelor prezentate. În paralel, și organelor locale, și celor centrale. Sistemul informațional fiind prea solicitat, se ajunge implicit la un volum disproporționat de muncă, la risipă de energie și bani, aspecte care dăunează activității întreprinderii, împiedică de multe ori buna desfășurare a activității ei productive. Este de presupus că în perioada de transformare organizatorică ce se desfășoară în prezent, aceste paralelisme vor fi eliminate.

Victor Popescu: În plus, în unele etape ale procesului de producție unele documente și evidențe devin inutile, incapabile de a furniza conducerii informații necesare, și aceasta datorită sistemului defectuos de înregistrare și repartizare a unor cheltuieli dintr-o perioadă prea lungă de timp precum și folosirii unor evidențe prea complexe, greu de întocmit, cum ar fi, de exemplu: gradul de folosire a utilajelor, pentru care se fac o serie întreagă de calcule, utilizându-se indicatori care, în majoritatea cazurilor, nu pot fi determinați, sau sînt determinați în mod eronat.

Dumitru Ungureanu: Se manifestă o serie de neajunsuri, ca de exemplu, înregistrarea aceluiași fenomen în mai multe locuri, în cadrul aceluiași întreprinderi, circulația unui mare număr de formulare paralele sau inutile, numărul exagerat de exemplare în care se întocmesc unele formulare, insuficiența organizării a circuitului formularelor, lipsa unui modelar actualizat al acestora etc.

Schimbările calitative ce se impun în organizarea eficientă și operativă a sistemului informațional necesită însă stabilirea unui cadru legal care să ducă nemijlocit la îmbunătățirea sau modificarea unor acte normative în vigoare. O bună parte din aceste acte normative datează de peste 10—15 ani, fiind vizibil depășite de transformările importante ce au avut loc în această perioadă în întreaga economie națională. Sînt în vigoare numeroase prevederi care și-au pierdut valabilitatea, reglementări care nu mai corespund cerințelor actuale, numeroase indicații, instrucțiuni, precizări sau completări a căror cunoaștere și aplicare este, din această cauză, mult îngreuiată. Dintr-o inventariere organizată de Ministerul de Finanțe a rezultat că, din actele normative elaborate în perioada 1948—1967 se aplică în prezent nu mai puțin de 70 în materie de planuri de conturi și instrucțiuni de aplicare a lor, 14 reguli de bază și indicații privind evidența și calculul prețului de cost, 9 regulamente pentru evidența materialelor, muncii și salariilor etc., 16 acte normative în materie de forme de înregistrare 43 de instrucțiuni și indicații cu diferite destinații și un imens număr de circulare, și precizări elaborate pentru soluționarea diferitelor probleme.

Red.: Se impune, așadar, pe de o parte, simplificarea sistemului informațional în scopul sporirii operativității și eficienței acestuia, iar pe de altă parte — introducerea tehnicii avansate în munca de administrație și conducere, pe calea mecanizării și automatizării mijloacelor de culegere, transmitere și prelucrare a informațiilor.

Gheorghe Lucachi: Indiscutabil. Cu dotarea pe care o deținem, nu am reușit să facem progrese prea mari în evidența economică decât numai sub aspectul exactității lucrărilor și a menținerii lor la zi. Deciziile conducerii nu pot fi luate operativ, dată fiind situația că informațiile ajung cu destulă întârziere.

Gheorghe Balaure: Totuși, chiar și fără mașini de calcul, operativitatea poate fi asigurată. Pe baza notelor de pregătire se obțin date asupra producției realizate, pe baza bonurilor de lucru — valoarea maroperei, pe baza bonurilor de materiale — valoarea materialelor încorporate în producție și consumurile efective. Conducerea întreprinderii este informată zilnic cum se îndeplinește planul de producție globală, producție marfă fabricată, producție marfă vîndută și încasată, beneficiu, preț de cost, împrumuturi restante, refuzuri făcute de beneficiari la plata facturilor etc. Este însă tot atât de adevărat că în marea majoritate a întreprinderilor lipsesc mijloacele mecanizate de calcul care să asigure obținerea unor informații operative și multilaterale, necesare fundamentării deciziilor curente și de perspectivă.

Vasile Dimitriu: O serie de aspecte importante asupra desfășurării proceselor economice și a rezultatelor economico-financiare cum sînt: utilizarea mijloacelor circulante, formarea stocurilor supranormative, depășirea de consumuri specifice la materii, materiale, piese de schimb, energie, care influențează nivelul prețului de cost, sînt cunoscute de conducerea întreprinderii și de organul tutelar cu mari întârzieri ceea ce duce la imposibilitatea luării unor măsuri pentru remedierea sau prevenirea aspectelor negative.

Mina Chelaru: Legat de îmbunătățirea sistemului informațional în viața practică a întreprinderii se pun și multe alte probleme, cum ar fi, în etapa actuală, pînă la folosirea calculatoarelor electronice, dotarea cu mașini obișnuite de calcul, dotarea cu mașini de factură, de contabilizat, formarea unor cadre de specialiști pentru cunoașterea și folosirea în anii următori a sistemelor de prelucrare automată a datelor, crearea unei opinii, a unui climat de înțelegere de către toți factorii de conducere și execuție, privind rolul important al sistemului informațional în viața întreprinderii.

Haralambie Condu: Foarte utile sînt în această direcție cursurile CEPECA. Care ar trebui însă mai mult localizate și adecvate nivelului foarte diferit al auditoriului. Am asistat la Birlad la un asemenea curs, care a fost urmărit cu toată atenția. Nu toți cursanții aveau însă necesara pregătire preliminară, astfel că e greu de presupus măsura în care respectivul curs a fost înțeles și asimilat.

Const. Sinescu: Fapt este că decurgerea fluxului normal al sistemului informațional este legată de pregătirea și competența cadrelor însărcinate cu dirijarea mersului producției.

Victor Popescu: Pe de altă parte, adaptarea sistemului informațional trebuie să corespundă structurii organizatorice a întreprinderii, deoarece între acestea există o strînsă legătură.

Dumitru Ungureanu: Este necesară ridicarea continuă a nivelului de pregătire profesională a aparatului de conducere și execuție din întreprinderi care, degevat de munca de înregistrare și calcule, să aibă posibilitatea să se preocupe în mai mare măsură de analiza fenomenelor economice și descoperirea de noi rezerve pentru realizarea și depășirea sarcinilor din planul economic și financiar al întreprinderii.

Gheorghe Lucachi: Am participat cu multă plăcere, la sfîrșitul lunii septembrie a.c., la un reușit simpozion organizat de Cabinetul județean de O.S.P.M. Iași în colaborare cu C.E.P.E.C.A., avînd ca temă „Folosirea sistemelor de prelucrare automată a datelor (S.P.A.D.) la conducerea întreprinderilor”. A reieșit în mod clar imperioasa necesitate a introducerii unor asemenea sisteme de lucru. Dar, pentru acestea nu trebuie personal bine calificat, bine pregătit profesional, de diferite specialități ca: ingineri electroniști, economiști, matematicieni, care, instruiți în această direcție, să poată deveni specialiști programatori și analiști, cadre fără de care nu ne putem gândi la introducerea unor asemenea metode avansate de lucru. Ca o măsură eficientă luată de Cabinetul O.S.P.M. Iași este testarea făcută în luna trecută pentru recrutarea unor asemenea cadre. Un început bun care se cere continuat.

Haralambie Condu: Bineînțeles, fără a fetișiza testele. Față de ele se cuvine o atitudine circumspectă pentru a corecta eventualele erori foarte posibile.

Dumitru Ungureanu: Mașina electronică de prelucrare a informației economice rezolvă lucrările incontestabil mai ușor, mai rapid și mai sigur, însă nu lucrează prin ea însăși. Toate lucrările ce le execută trebuie să fie pregătite în pre-

anchetă realizată de I. Friduş

(Continuare în pag. 11)

CURIER



„Fedra” de Racine la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Regia D. Dinulescu, scenografia V. Crejulescu.

Scenă din spectacol cu N. I. Vănescu (Hippocrit) și Carmen Roxin (Aricia).

TEATRUL IN ACTUALITATE

Gen literar străvechi, totuși mereu actual, înnoit și viabil prin esența și sensurile sale, reflectând umanitatea, teatrul continuă să polarizeze interesul teoretic și pasiunea creatoare a oamenilor de literă, a cititorilor și spectatorilor de pretutindeni. În pofda excepțiilor ori a detractorilor ocazionali, în această ordine de preocupări, merită a fi remarcată inițiativa revistei „Jasă literară” care dedică un întreg număr (11/1969) creației teatrale, văzută sub ambele laturi: lansarea unor lucrări inedite, însoțită de discuții teoretice referitoare la specificul și perspectivele genului. Astfel, pe lângă cercetările avizate semnate de N. Barbu („Permanența ale genului dramatic”) și Vlad Soțianu („Sens și structură în dramaturgia pentru copii și tineret”) și în afară de ascuțitele fragmente de jurnal ale lui A. Baraoga, aflăm în acest număr nu mai puțin de trei piese originale semnate, respectiv, de Andi Andries, M. R. Iacoban și Ștefan Oprea. Cel din urmă ne prezintă în *Duet* o comedie dedicată, în fond, confruntării idealurilor tinerilor generații de intelectuali, convingătoare prin decizia personajelor de a-și răspunde propriilor întrebări despre viață. Subiectul, de stringență actualitate, este susținut prin calități evidente de dialog și situații. *Tango la Nisa* de M. R. Iacoban reflectă aventurile sufletesti ale unor tineri porniți pe drumul realizării profesionale cu nostalgia și neîncrederea, pentru a se regăsi, în cele din urmă, în lăria unei atitudini optimiste, pozitive, în fața vieții. Autorul e atent la efectele de replică și imbină cu îndemănare substanța gravă, umorul și grija de a conduce firesc o intrigă antrenantă. După *Constelația ursului*, piesă jucată în trecuta stagiune, Ștefan Oprea ne oferă, de această dată, o comedie, *Fructele zăpezii*, cu un substrat de adincă seriozitate. Tema este aceea a dăruirii creatorului în și prin artă sa, a satisfacției pe care o oferă căutările și autorealizarea artistului, în pofda conjurației incapacității, a meschierii și vulgarității care încearcă uneori să înnegeze plină și orizonturile sublimale ale frumozului. Nu ne îndoiim că și această nouă lucrare va fi primită cu interes și valorificată pe scenele noastre. Semnalăm în încheiere spațiile contribuțiilor ale dramaturgilor Mircea Ștefănescu, Al. Voitin, Al. Mironan și Dan Tărchiș reunite sub titlul: „Suksesul în patru definiții”.

R. Nm.

STUDENTI PICTORI

La Clubul artelor (Casa tineretului din Iași) se află o expoziție a tinerilor plasticieni Iancu Sandel, Mircea Boiță și Dan Cepoi, studenți ai facultății de arte plastice din Iași și membri ai cenaclului Casei tineretului. Ei unește tentația supra-realului sau, mai degrabă, tentația unui real abstractizat, geometrizat. Iancu Sandel pleacă de la Da Vinci și Picasso. Cel puțin așa ne arată *Fără titlu*, *Procesul* și *Concert*. *Fără titlu* vine se pare (ca și *Procesul*) din Kafka: un spațiu imens, umplut cu arhitecturi stranii și, în mijloc, două siluete la fel de stranii. Interesantă e lucrarea *Diluzii*, în care se vede o lumină care cutună și confundă totul. Nu suficient de convingătoare sunt lucrările în care se încearcă geometrizarea formelor și a culorilor. Mai imperfect, mai sălbatic așa spune, este Mircea Boiță în, spre exemplu, *Mă enervez amintindu-mi*, *Alegorie* etc. Culoarea foarte vie, pare a depăși intenția autorului de a se reda pe pinză. Dacă la Iancu Sandel omul se pierde, la Mircea Boiță omul renaște.

Altfel decât confrății săi (aflați sub influența marilor maestri) este Dan Cepoi, care face o pictură a grotescului. În *Povestea* se încearcă distrugerea subiectului clasic. Aici supra-realul e fals, el fiind produs de jocul luminos al culorilor. Ca și în *Fe rind sau Pentru noi* — poarta raiului. Ultimul, cu intenții demitizante, este, cred, cel mai reușit.

Inegal, dar scilicet, lucrările celor trei pictori — studenți — sunt garanția existenței unor reale speranțe în pictura leșeană tină.

CORNELIU POPEL.

„TRAISTA FERMECATĂ”

Un pionaj decalaj se poate constata, în domeniul artei păpușărilor, între nivelul dramaturgiei de specialitate și cel al artei scenice propriu zise. Faptul poate fi verificat în ansamblul repertoriului teatrelor de păpuși și al spectacolelor pe care le prilejuiește, el fiind reconfirmat de montarea ieseana a piesei lui Ilie Paunescu „Traista lemeacată”, după o idee de Ion Creangă. Este vorba, de fapt, de preluarea pentru scena de păpuși a cunoscutului povestirilor a lui Creangă, „Ivan Turbincă”, cu unele discutabile contemporaneizări și cu palide valorificări ale mijloacelor expresive proprii scenei celor mici.

Surprinzător este, tocmai de aceea, nivelul spectacolului realizat de păpușarii ieseani, spectacol căruiă textul li oferă doar pretextul inițial al unei redutabile deslășurări de ingeniozitate regisorală (regia: Constantin Brehnescu), și scenografică (scenografia: Viorela Groapă). Re-luarea, într-o manieră modernă, a tradiționalului porovan al spectacolelor păpușărilor prezentate în bileuri și peie publice, în afară de faptul că aduce un adevărat caracter popular vizibil al acestui montaj, se vedește și de o remarcabilă funcționalitate. Sunt realizate practic trei planuri de joc în care evoluează păpuși alături de scară obișnuită, cî și la scară umană, supradimensională. Efectul este excelent, conturarea lui Ivan cu diavolul — cu — transisto și cu moartea — docmă și ocheșari de soare, prilejuind momente revulstice antenante, savuroase. De adăugat că unele intervenții în text — cu acreditat acestuia sensul dilematic al alegorilor între bine și rău. Este, firește, o accepție imitativă, înlocuind un spectacol clerical și poli-crom, dotat cu o ilustrație muzicală expresivă.

Situată în continuarea unor interesante spectacole experimentale, ca „Christa la păpuși” și „în vizită”, „Traista lemeacată” atestă contribuția păpușărilor ieseani la îmbogățirea modalităților de expresie ale acestei arte. Imbinând verba cu oportuna stilizare a mișcării scenice, distribuția spectacolului (Ion Agachi, Nicolae Brehnescu, Emil Peicu, George Zaharia, Căst. Ciolu etc.) au făcut dovada unei progresive omogenizării, absolut necesare unui colectiv teatral căruiă unitatea de stil li este una din principalele condiții de cîrmire, tot mai hotărâtă, în viața teatrală a țării.

„GUERNICA”

Pablo Picasso confirmă oficial că celebră sa frescă „Guernica” era proprietatea Republicii spaniole și în nici un caz nu poate fi vorba să fie redată actualului guvern de la Madrid. Într-o scrisoare adresată Muzeului de artă modernă din New York, unde este depozitat tabloul, avocatul lui Picasso precizează: „Pablo Picasso a arătat cu claritate că această operă va fi remisă guvernului Republicii spaniole în ziua în care Republica va fi restaurată în Spania”.

(după „Combat”, nr. 7879/1969)

EFORTUL SPRE TEATROLOGIE

Așadar, ideea plutea în aer. Există o nemulțumire justificată privind puținătatea apariției cărții de teatru. O oportunitate anchetă, întreprinsă de Știința tineretului și intitulată sugestiv: **Teatrologia, — zonă albă a culturii?** semnala fenomenul, relația opiniile citorva critici teatrali, ale unor oameni de teatru. Ancheta sugera, în „concluzii” și citeva soluții pentru înlăturarea acestei jenante rămăneri în urmă. Declarându-ne intru-totul de acord cu amintitele „concluzii” sîntem ispițiți totuși de o întrebare. Nu cumva dincolo de o activitate editorială necorespunzătoare există și alte cusururi care explică penuria cărții de teatrologie?

Să ne înțelegem. Există, în ceea ce privește cartea de teatru, apariții onorabile. Citeva culegeri de cronici teatrale (nu toate oportune); crochiuri privind arta regiei (avind, pare-se, la bază substanța unor prelegeri universitare); citeva eseuri privind teatrul modern; un eseu, prețios pentru că e singurul, despre personajul teatral; mai bine reprezentată e istoria teatrului — sint, în această direcție întru totul notabile masiva și erudita *Istoria teatrului universal* a prof. Ion Zamfirescu, *Teatrul românesc* (privire istorică) o carte prețioasă, semnată de acest autentic om de teatru care este Ion Masoff. Există apoi, nu prea multe, dar există totuși, citeva monografii, mai puțin dedicate unor probleme speciale, ca de pildă aceea a prof. Virgil Brădăteanu: **Drama istorică națională**, mai multe privind activitatea citorva actori iluștri ai scenei românești; mai sint, în sfîrșit (în această direcție producția cărții de teatru e mai abundentă), amintirile și memoriile unor actori bine cunoscuți. Cartea de teatru nu este deci o apariție cu totul secundară, periferică, în peisajul actual al culturii românești.

Cartea de teatru, da. Dar aceea de teatrologie? Întrebarea nu poate primi, din păcate, decît un răspuns negativ. Căci,

fără îndoială, anecdota și taci-claua (care abundă în memoriile actorilor), esul spumos și subțire, prelegerea univ- sitoră urmîrind scopuri didactice, sint una și cartea de teatrologie e alta. Confuzia s-a menține, pare-se, chiar în a-mintita anchetă căci, acolo, teatrologia e înțeleasă, mai degrabă, ca suma preocupărilor și a cunoștințelor privind teatrul. Dar acesta e sensul larg al teatrologiei. Noțiunea are și un înțeles mai direct pe care, de altminteri, îl preferă și **Dicționarul enciclopedic român**. Aici teatrologia este definită ca fiind: „știința teoretică (există oare o știință care ar putea fi altminteri decît teoretică? — n. n. —) avînd ca obiect de studiu arta teatrală, teoria și estetica teatrului, literatura dramatică și spectacolul”. Una este deci observația particulară și empirică aparținînd criticii dramatice curente, vizînd un spectacol sau o serie de spectacole, și alta este teoria și generalizarea pe care le presupune, ca o necesară sinteză, — teatrologia. Oricît de utile, de indispensabile chiar, ar fi cărțile de critică teatrală, eseurile despre teatru — las’că și ele sint puțin — ele nu pot suplini cartea de teatrologie, monografiile științifice vizînd intr-teg, teoria și estetica fenomenului teatral. Fără îndoială că între această teorie și empiria din care își trage substanța critică teatrală există o legătură, pe cît de strînsă, pe atît de firească. Dar existența acestui proces de osmoză nu poate conduce spre concluzia că teatrologia ar putea fi absorbită de critica dramatică. Teatrologia rămîne incununarea preocupărilor și a disciplinelor privind teatrul. Ori, dacă e vorba să examinăm, sub acest aspect, al publicațiilor de teatrologie, producția editorială, trebuie să constatăm cu regret că în acest domeniu sîntem, din păcate, într-o adevărată „terra incognita”. Trebuie să ne întoarcem la **Modalitatea estetică a teatrului** (Camil Petres-

cu), la **Arta actorului** (Tudor Vianu) la monografiile Alicei Voinescu pentru a descoperi contribuții românești valabile în materie de teatrologie?

Amintita paupertate a teatrologiei devine cu atît mai stranie cu cît o raportăm mai direct la peisajul vieții noastre teatrale. O viață teatrală în plin avînt, desfășurîndu-se prin mijlocirea a 40 de teatre profesionale. O viață teatrală care prin spectacolele realizate, prin reprezentanții actoriei, scenografiei și, cu osebire, ai regiei artistice, a cîștigat aprecieri elogiatoase și un loc de frunte în ansamblul vieții teatrale europene. De ce atunci, într-un climat deosebit de favorabil activității teatrale, eforturile spre teatrologie sint minime?

Un răspuns, în această direcție, sint răspuns care să aibă o valoare generală, este dificil. El s-ar putea deduce însă, dacă vom sublinia citeva aspecte care explică și parțial, fenomenul. Se pare că, în acest domeniu, vecinătatea cu remarcabile realizări ale artei spectacolului, nu au ispițit spre sinteză. În loc să fie încurajată teoria, ea a fost redusă la un soi de „ancilla” a artei spectacolului. Eforturile spre sinteză sint paupere și în unica publicație teoretică privind teatrul **Studii și cercetări de istoria artei, Seria teatru-muzică-cinematografie**, publicație a Academiei Republicii Socialiste România. În condițiile, să recunoastem, nu cele mai fericite, în care apare publicația, contribuțiile cu un înalt nivel teoretic sau chiar vizînd preocupări teoretice se pot număra pe degete. De pildă, nu am întîlnit decît rareori studii privind estetica teatrului. Cel semnat de Andrei Strihan: **Unitatea comicului în diversitatea formelor sale de manifestare** (Nr. 1/65) formînd, în această direcție, o excepție, pe cît de onorabilă, pe atît de singulară. Alte contribuții privind estetica teatrului, cum ar fi articolul

Olgăi Flegmont: **Tudor Vianu** — estetician al teatrului (Nr. 2/68) sint, mai degrabă, glose pe marginea textelor lui Vianu, decît contribuții originale.

Pauper a fost reprezentată teatrologia și în revista de circulație mai largă, **Teatrul**. În general, aici, chiar cînd există preocupări de natură teatrologică, ele sint diseminate în substanța unui articol, făcînd corp comun cu considerații privind aspectele imediate și concrete ale artei spectacolului.

Un rol mai important ar trebui să-l aibă, în dezvoltarea teatrologiei, asociația oamenilor de teatru, A. T. M. Din păcate, baza ei extrem de îngustă (București) ca și activitatea ei restrînsă o împiedică să-și aducă o contribuție eficientă în această direcție.

Există apoi și impedimente de natură psihologică, rămășițele unei mentalități rutiniere, strict empirice, care privește cu suspiciune speculația teoretică în teatru, învinuînd-o de grațitate. Un rol mai mare ar trebui să-l aibă, pe plan publicistic, privind teatrologia, cadrele didactice de la I.A.T.C., cercetătorii de la Institutul de Artă al Academiei. Dezvoltarea preocupărilor privind teatrul impune necesitatea activizării cadrelor de specialitate, a apariției unor lucrări privind estetica teatrală, arta actorului, scenografia, regia, ș.a.m.d. De un netăgăduit folos — sintem printre puținele țări care nu avem un astfel de indispensabil instrument de lucru — ar fi apariția unui **Dicționar teatral**, un op colectiv la care ar trebui să-și aducă contribuția cadre didactice de la I.A.T.C., cercetătorii de la Institutul de Artă al Academiei, criticii teatrali, istoricii ai teatrului. Utilă ar fi, aparținînd aceleiași literaturi de informație în materie de teatru, o **Istorie a artei spectacolului** și, cu osebire, traduceri masive din literatura de specialitate din străinătate, antologii din care am avea extrase din **Organonul** lui Brecht, din **Paradoxurile** despre teatru ale lui Dürrenmatt, din **Notele și Contranotele** lui Ionesco, în sfîrșit din imensa literatură de informare privind teatrul, literatură din care, pînă acum, s-a publicat puțin și la întîmplare. Fără îndoială că se pot face multe și mult în această direcție. Ceea ce e important și necesar e ca să se purcească la treabă pentru a avea, cît mai curînd, în librării cărți, traduceri dar, mai ales, contribuții românești, contribuții care, pînă acum, s-au lăsat prea îndelungată vreme așteptate.

Traian Liviu Birăescu

un album: „ROMANIA ANTIQUA” de Ion Miclea

Înainte de a fi un document, desigur incomplet, despre nașterea poporului român, albumul lui Ion Miclea, apărut de curînd în Editura Meridiane, este o geografie a spiritualității lui așa cum s-a fixat ea în piatră și bronz, la începuturi. Sînta de excelențe fotografii în alb-negru, grupate în cicluri, nu sint în cazul de față, simple exemplificări ale unor pagini de istorie ci, prin sensurile ce le degajă, ele aparțin mai curînd filozofiei culturii noastre. Fiindcă aici nu este vorba numai de meșteșug, de tehnică ori virtuozitate fotografică, ci de capacitatea artistului de a fixa pe peliculă și pe hîrtia fotosensibilă acea imagine care să transmită sensurile cele mai adînci cu puțință pe care le conține un obiect sau o priveliște. Sint fotografii — relații — dacă le pot numi așa — care ne conduc imaginația spre reconstituire de lumi și existențe învăluite în legendă și mit. Un amurg la Piatra Craivii (probabil enigmaticul Apoulon al dacilor) este o meditație asupra destinului de flacără și umbră al unui popor mîndru și îndrăzneț. O ștampilă antică pe un vas de lut constituie mai mult decît un simplu document arheologic: ea reprezintă atestatul geneologic al șirului de regi care se încheie glorios cu Decebalus fiul lui Scorilo.

Am numit dinadins două din cele mai puțin „șocante” fotografii aflate între copertile albumului lui Ion Miclea, pentru că ele, ca și celelalte de altfel, au o trăsătură comună: sobrietatea. Absența spectaculosului facil, atenția concentrată asupra amănuntului — amănunt care degajă sensuri nevăzute — sint evidente.

Ion Miclea ne propune să zăbovim asupra a ceea ce ochiului obișnuit i se prezintă la dimensiuni insignifiante. Într-un cadru banal al unei monede descoperim efigia monumentală a cavalerului trac. Într-un fragment de Columnă, de cîțiva centimetri — un crîmpei din marea dreptate a lui Traian. În ochii goi ai unei măști de războinic — înfîntul.

Amatorul de decorativism și cromolitografie nu-i recomandăm acest album de elegantă și sobră ținută artistică.

Intregînd munca arheologului și a istoricului de artă, cartea lui Ion Miclea se înscrie ca o contribuție incontestabilă în șirul reușitelor cu care ne-a obișnuit în ultimii ani arta noastră fotografică.

La simfoniele de lumină și umbră ale imaginilor lui Ion Miclea, uverturile lirice semnate de Ion Brad care preced ciclurile de fotografii, întregesc imaginea de ansamblu. Mai puțin, referatul final al lui Hadrian Daicovicu pe care l-am fi dorit mai inspirat și mai convingător, în spiritul acestei cărți încîntătoare care se numește „Romania antiqua”.

Corneliu Sturzu



Sarmisegetuza dacică

LIEDUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

Dintre toate genurile muzicii de cameră, liedul pare să fie cel mai subtil. În forme concentrate, cu o mare economie de mijloace — în general discursul muzical al liedului este conceput fie pentru voce și pian, fie pentru voce și un grup restrâns de instrumente — sînt redată sentimentele cele mai variate, cele mai profunde și adesea cu o forță de expresie superioară multor creații destinate unui aparat vocal-orchestral uriaș. Liedul în creația marilor compozitori ai genului, ca Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Fauré, Musorgski, s-a impus cu desăvîrsire în sălile de concert, deoarece tîlmăcește cu oplită sugestivitate textul poetic, realizînd astfel o perfecție fuziune între conținut și formă.

Inceputurile dezvoltării acestui gen sînt reprezentate la noi mai ales de cîntecele în stil popular ale lui Dumitru G. Kiriac, remarcabile prin melodicitatea lor generoasă prin excelență cantabilă, delicatul acompaniament pianistic și îndeosebi prin admirabila armonie modală, care a constituit în acea vreme un aspect înnoitor în muzica românească. Aprecierile elogioase ale unor personalități proeminente ca Bela Bartok, George Enescu, Constantin Brăiloiu, constituie o confirmare grăitoare asupra valorii creației acestui mare compozitor român, artist autentic, de o substanță muzicală senină, cu o măiestrie deplină și profund legat de idealurile populare.

Apoi, o cucerire de pret este, pe drept cuvînt, considerată creația de lied a lui George Enescu, din care amintim celebrul ciclu ce tîlmăcește versurile lui Clement Marot. Mai pot fi citate și minunatele liederuri: „Le désert”, „Le galop”, „Soupir”, (1898), „Zaghafit”, „Armes Mägdlein”, „Der Blaser”, „Der Schmiedlingskuss”, „Souhait” (1899), „Silence!” (1905), „Doina” (1905) pentru voce, violă și violoncel, pe versuri de Alexandru și „Trei melodii pentru voce și pian”, opus 19 (1916), pe versuri de Fernand Gregh. În aceste liederuri se contopesc organic unele caracteristici ale stilului muzical al Ren sterii, cu elemente din cîntecul popular românesc, mult transfigurare. Aceste miniaturi pline de sensibilitate, de un lirism vibrant și elevat, s-au înscris în repertoriul permanent al multor interpreți vocali din lumea întreagă.

Cel mai reprezentativ autor de liederuri din țara noastră rămîne, indiscutabil, Mihail Jora, prin originalitatea și bogata expresivitate a stilului său ce sintetizează aspecte ale expresionismului german și impresionismului francez, cu cîntecul inspirat din popor. Relieful mai cu seamă ciclurile concepute pe versuri de Argezi, Bacovia, Blaqa, Zaharia Stancu, Ion Pillat și Mariana Dumitrescu. Într-un studiu — „Creația de cîntece a lui Mihail Jora” — compozitorul Ștefan Niculescu spune: — „Privind în ansamblu creația de cîntece a lui Mihail Jora, se poate afirma că aceasta reprezintă, încă de pe acum, o tradiție dintre cele mai valoroase ale muzicii noastre. Marea frescă din realitatea românească pe care o sîciază Jora, prin textele poetice, în liederurile sale, vi-gioarea, concretetea, plasticitatea cu care descrie el această realitate — de unde puternicul realism al artei sale — apoi soluțiile înnoitoare, proaspete pe care le dă liederului românesc, și faptul că reușește să creeze un autentic național în muzică — toate acestea constituie o bază trainică pentru dezvoltarea în viitor a muzicii românești”.

Un stil cromatic excesiv, ce duce la atonalitate, se poate distinge în liederurile lui Marcel

Mihalovici, iar sub acest raport cele scrise pe versurile Marianei Dumitrescu ne apar deosebit de izbutite. Un colorit luminos se remarcă în liederurile inspirate și larg accesibile ale lui Diamand Gheciu. În genul prelucrărilor de folclor, cîntecele lui Sabin Drăgoi și Dimitrie Cuclin au o sensibilă atmosferă și o nobilă melodicitate. Un alt maestru al prelucrării cîntecului popular, sub formă de lied vocal cu acompaniament de pian, rămîne Tiberiu Brediceanu, cel care a valorificat cu lirism cald, fremătător, melodiile băntăne, cîștișind o binemeritată stimă atât în țară, cît și în străinătate.

Prin lucrările lui Dimitrie Cuclin, Sabin Drăgoi și Tiberiu Brediceanu — desigur pot pot fi citați încă mulți alții — liedul românesc cîștișă acea autenticitate, în sensul apropierei de arta milenară a marilor noștri anonimi. Stilul celor trei compozitori ne apare variat: Tiberiu Brediceanu tinde spre majorul-minorul epusean, Dimitrie Cuclin spre modalul diatonic, iar Sabin Drăgoi spre o sinteză între cele două drumuri.

Sub influența măștrilor liederului francez, au compus cu succes Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Marțian Negea, Constantin C. Noitar, Paul Jelescu, un apreciat număr de cîntece pentru voce și pian în care se evidențiază o noblete reținută a liniei melodice, indisolubil legată de armonii calde, în care consonanțe și disonanțe plăcute se îmbină cu subtilitate. Un stil original se desprinde din liederurile lui Liviu Rusu — concepute polifonic — pe versuri de Ion Pillat, Mircea Streinu și Șt. O. Iosif. Remarcăm mai cu seamă ciclul de liederuri pentru mezzo-sopran și flaut, unde un climat pastoral delicat se contopește armonios cu meditația profundă și totuși senină. Merită a fi evidențiate și minunatele cîntece pentru copii scrise de Mircea Hoinic, mult interpretate mai ales în viața muzicală din Banat. În liederurile lui Max Eisikovits se relevă influențele lui Kodaly, totuși în linii mari există și o amprentă personală convingătoare; în ultimul timp acest gen al creației sale a evoluat spre tehnica dodecafonică. O evoluție similară, de la un stil modal diatonic spre o sinteză între un modalism cromatic și stilul serialismului mai liber conceput, se reliefează în admirabila creație de cîntece pentru voce și pian de Liviu Comes. Dintre liederurile Hildei Jerea, cele inspirate de Maqda Isanos și Nicolae Labis atraq atenția prin autenticul fior liric, scriitura măștrătră a pianului și o pronunțată sensibilitate. Ecourile ultimei perioade enescele se continuă în liederurile scrise de Alfred Mendelsohn pe versuri de Mariana Dumitrescu, opusuri valoroase, de o mare forță expresivă. O bogată polifonie străbate liederurile lui Zeno Vancea (ne referim la cele pe versuri de Rilke, Bacovia și Beniu), liederuri excelent scrise, cu o sobrietate clasică și o linie contemporană. O fină muzicalitate se desprinde din liederurile lui Tudor Ciortea, mai apropiate de spiritul romanticismului Urziu, străbătute, în același timp, de o evidentă inspirație folclorică, mai ales sub aspectul melodic, și nu o dată cuceritoare prin autenticitatea lirismului. Avînd un caracter preponderent diatonic, cu interesante și originale aspecte modale, liederurile compozitorului Paul Constantinescu sînt de o considerabilă valoare artistică. Imaginile realizate de compozitor sînt plastice și pline de frăgezime. S-au impus mai cu seamă dramaticele cîntece „Din ulita noastră”, pe versurile portului Cicerone Theodorescu. O noblete reținută și un

remarcabil simț al stilului cromatic se relevă în liederurile lui Bogdan Moroianu, pe versuri de Bacovia și Blaqa.

Tinerii compozitori români aduc elemente noi în ciclurile lor de liederuri, scrise, majoritatea, pe versuri de poezi contemporani. Ei au ajuns de pe acum la o maturitate compo-nistică, la un meșteșug evoluat, pus în slujba redării celor mai profunde idei și sentimente. „Cîntece de dor” de Cornel Țăranu, pe versuri de Nicolae Labis, cîntecele lui Ștefan Niculescu, pe versuri de Zaharia Stancu, cele ale lui Teodor Grigoriu, Aurel Stroe, Dan Constantinescu, Valentin Gheorghiu, Alexandru Hrisanide, cîntecele pe versuri proprii de Nicolae Coman și Cornelii Cezar, continuă linia muzicii enescele din ultima perioadă, prin lirismul lor contemplativ și rafinat, ce se desăfoară adesea ca și cîntecul doimii, în ritm liber de „perlando rubato”. Izvorite din romanticismul secolului trecut, liederurile lui Pascal Bentoiu concepute pe versuri de Mihail Eminescu, sînt realizate cu mult gust muzical. Cu un vigouros talent este scris poemul pentru tenor (sopran), clarinet și pian de Tiberiu Olah —

„Echinoclii” — o minunată îmbinare de melos modal cromatic, pregnant, original cu o paletă instrumentală sugestivă, obținută prin perfecta fuziune a clarinetului și pianului. Dintre liederurile mai dramatice, cităm ciclul lui Anatol Vieru, „Muzică pentru Bacovia și Labis”. Autorul a obținut o convingătoare transplantare a relor mai noi mijloace de expresie (serialismul total organizat și modulurile cromatice) pe tulpina robustă a tradiției muzicale românești. Dacă în liederurile lui Cornel Țăranu, Teodor Grigoriu, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Pascal Bentoiu, Dan Constantinescu, Valentin Gheorghiu, predomină lirismul, în cîntecele lui Anatol Vieru și Tiberiu Olah se reliefează un caracter vigouros, propriu temperamentului artistic al celor doi tineri compozitori. Felicia Donceanu, Petra Carmen Basacopol, Myriam Marbé ne-au tîlmăcit cu multă finețe poezii contemporane într-un discurs muzical original; Felicia Donceanu este mai apropiată de sinteza dintre liederul francez și cel al autohton, mai ales în sugestivul ciclului pe versuri de Bacovia. În timp ce Petra Carmen Basacopol și Myriam Marbé înclină spre stilul neoclasicilor, prima preferînd „diatonicul”, cea de a doua „cromaticul”.

Dintre cei mai tineri compozitori pot fi citați Paul Rogozin și Grigore Nica, promițători creatori, de un lirism curcior.

Această scurtă privire asupra liederului românesc ne înghăduie să observăm mai multe tendințe: una a valorificării cîntecului popular sau a compunerii în spiritul acestuia, alta a transfigurării sale, trecîndu-l prin sensibilitatea artistică a fiecărui creator. În acest ultim sens, se disting unele izbutiri certe, obținîndu-se un stil original, cu mijloace de expresie aparte. În ciuda faptului că afinitățile se îndreaptă spre liederul german, slav, nordic sau meridional. La tînăra generație de compozitori, noile procedee — serialismul, neomodernismul, în general cromatic, varietatea timbrală și ritmică — n-au alterat în totalitate coloritul autohton, înct se poate vorbi de o continuitate a liederului românesc, de o mare varietate sub aspectul stilistic și de o unitate referitoare la conținut sau viziune estetică.

Este îmbucurător faptul că numeroși interpreți valoroși au izbutit să pună în lumină, prin execuții de înalt nivel, valoarea deosebită a acestor lucrări, păstrînd de spirit contemporan.

Doru Popovici



PICTURA DE LA DURĂU

Deseori, vara, pictorul N. Tonitza se odihnea în preajma Ceahlăului. Impunătoare creastă a muntelui, liniștea stranie dar reconfortantă a nopților, tulburată doar de loșetele codrilor, de murmurale pîrelor și de dialogurile tînguitoare ale tuțnicelor, au cristalizat în conștiința pictorului sentimentul naturii, starea de înălțare care l-a legat puternic de aceste minunate locuri și, îndeosebi, de schitul Durău, situat la nord-vest de zidurile Ceahlăului. În sîrșit, cumințenia ancestrală a locuitorilor din satele învecinate și îndemnul prietenilor l-au hotărît să înceapă, în anul 1935, lucrările de pictură la biserică acestui schit.

Spre deosebire de N. Grigorescu, Gh. Tattarescu, Gh. Popovici ș.a., care în pictura cu tematică bisericască au folosit pasta în ulei, Tonitza, la Durău, s-a optat pentru tehnica encaustică — amestecarea culorilor cu ceară fierbinte și alte substanțe și fixarea acestora pe ziduri.

Maestrul a fost ajutat în timpul lucrărilor de un grup de ucenici — Cornelii Baba, Nicolae Popa, Petru Hârtopeanu, Călin Alupi, Mihai Cămăruș ș.a. Lucrarea, săvîrșită în verile anilor 1935—1936, s-a împiehit armonios, așadar, cu îndatoririle didactic-pedagogice ale profesorului N. Tonitza.

Pictura de la Durău pune în lumină spontaneitatea și libertatea de mișcare a pictorului. Prin hotărîrea sa pentru pictura encaustică, aproape necunoscută la noi, prin optarea pentru scenele și portretele monumentale și nu pentru registrele și secvențele care apar, obișnuit, la vechile noastre biserici, Tonitza, ca și N. Grigorescu, Gh. Tattarescu, Gh. Popovici și alții, a interpretat temele printr-o optică proprie. Canonul n-a sîlșenit și n-a circumscris gîndirea și altitudinea sa. Cercețitorul care zăbovește atent înaintea picturilor de la Durău, nu găsește aici osatura ascetică și hieratismul picturilor mai vechi. Linia aspră, dominantă, în vechile picturi, este înlocuită aici cu alta care sugerează mișcarea, viața.

Portretele de la Durău iradiază lumină, căldură, omenie. Pictorul a fost înaripat de o viziune nouă, de un duh nou, atunci cînd a interpretat și exprimat cromatic dogmele în modalități profund umane, în accente și tonuri românești. El a adus, în pictura bisericască, mai mult decît înaintașii săi, aspecte ale lumii contemporane.

N. Grigorescu, la Agapia, a redat cu măiestrie uluitoare chipurile unor țărani, ale unor vizitatori și ale unor călugărițe din mînăstire. Dar în timp ce personajele create de N. Grigorescu apar într-o vestimentație sumptuoasă, bazileică, strădînd de tot ceea ce este autohton, a se lui Tonitza, păstoriți mai cu seamă, sînt reprezentați pe zidurile bisericii așa cum apar ei însoțind turmele din paștile Ceahlăului. Portul lor curat, simplu, cuvîncios, păstrat de la strămoși și, în genere, căldura și înălțarea lor autentică țărănească sporesc efectul scenelor.

Pictura de la Durău, ca întreaga operă a pictorului N. Tonitza, este un album care relevă concludent că artistul a fost un observator fin al psihologiei omului, un adinc cunoscător al realităților, un maestru al tonurilor calde, al formelor armonice.

Deși n-au trecut decît trei decenii de la realizarea picturilor din biserică schitul Durău, imaginile erau plină nu de mult aproape imperceptibile, din cauza prafului, fumului și a rînilor pricinuite de ultimul război.

De curînd, mitropolitul Moldovei și Sucevei Dr. Iustin Moisescu, cu încuviințarea forurilor de resort, a luat măsuri pentru curățirea acestor picturi. Două dintre ucenicii lui Tonitza — artistul popularului Cornelii Baba și P. Hârtopeanu, au dat pictorului căruia l-a încredințat lucrarea, Teodor V. Moraru, indicațiile tehnice și artistice necesare restaurării. În urma lucrărilor efectuate în timpul verii care a trecut, picturile și-au recăpătat coloritul lumii și prospețimea din anul 1937. Liniile măiestrite și culorile calde ale picturilor duc din nou, cu acuitate, gîndurile celui ce privește către neuitatul Tonitza.

Căzătorul care pornește de la Piatra Neamț, după ce va înțina în cale, Hidrocentrala, apoi Sîlnca de la Porana Teniu, înțipă acum în locul de acumulare, precum și urmele grandiosului palat al cnejilor, va ajunge la Durău. După ce va admira creștia magnifică a Ceahlăului cu piscurile sale care străpung celul: Panaghia, Toaca, Ocolășul, și după ce va zăbovi la Durău, va intra negreșit la schitul Durău, unde va înțina un Tonitza aproape necunoscut, plin de tarmec, de prospețime și de căldură.

Scarlat Porcescu

Cu Jgor Markevitch despre arta interpretării

Săptămîna petrecute la Monte Carlo, asistînd la cursurile clasice internaționale de școlii de orcestră, susținute de Jgor Markevitch, au fost o mare experiență artistică. Nu numai pentru că am putut urmări „munca de laborator” care pregătește formarea unui dirijor, ci și pentru că reînțînirea cu acest mare artist al baghetei contemporane a fost un prilej unic de continuare a unei convorbiri începute acum cîțiva ani la București. Am recunoscut aceeași pasiune pentru muzică, aceeași ardentă căutare a adevărului. Reșin, din numeroasele note luate la cursuri sau în timpul unor discuții, citeva idei asupra artei interpretative, caracteristice pentru gîndirea lui Jgor Markevitch. Idei pe care prefer să le schitez, în locul mult obișnuitului interviu, sub forma unui monolog, pentru a evita, pe cît posibil, orice balast convențional.

„Se vorbește destul de mult despre talent, fără a putea să-l explicăm. Astăzi, o analiză a lui mi se pare mai lesne de făcut, cîci în ajutorul nostru vin contribuții ale științei, care discută existența unor din calitățile umane. O concluzie se impune. Chiar de la naștere sîntem posesorii unei anumite „încălcături” subconștientă — ceea ce Jung denumește „arhetipură”, cunoștința acumulată de-a lungul secolelor, care intră în mentalitatea umană și pe care le posezi inițial. Mă gîndesc spre pildă la Mozart, care nu a făcut decît să descopere o muzică ce nu a trebuit să o învețe. Îmi vine greu să vorbesc despre mine, după Mozart, dar experiența personală îmi confirmă acest fapt. Aveam întotdeauna impresia că eram instruit asupra unor lucruri pe care le știam deja; profesorii mei simțeau că mai degrabă trezesc în mine ceva, decît mă instruiesc. Cel care se născ cu o disponibilitate aparte, sînt posesorii unei întregi civilizații anterioare. Există o muzică pe care am impresia că am cunoscut-o încă de-auna — ceea ce am simțit în privința lui Beethoven — și alta pe care o aud pentru prima dată — experiența mea cu Petrușka de Stravinski este un exemplu. Dacă Wagner mi s-a părut nou, muzica lui mi-a fost întotdeauna familiară. Vreau să vă fac să înțelegeți că problema nu este ca de fiecare dată să luăm muzica de capo, cîi să continuăm această tradiție...”

Este evident că se impune o maximă cunoaștere, pentru interpret, a stilurilor, epocilor, tehnicilor limbajului, cîci acestea sînt elementele ale unei mai profunde descoperiri a adevărului muzicii. Talentului îi revine misiunea să folosească acest bagaj... Dacă vrei să cînti Beethoven, trebuie să știi cît mai multe despre el, despre viața lui, despre stil etc. Dar în momentul interpretării, nu contează ceea ce vine din exterior. Adevărata realitate o găsim în noi. Dacă asimilezi impersonal interpretarea altui artist, nu reușești decît să te costumezi.

Modul de a tîlmăci muzica pe care am ales-o îi găsim în noi însine. Mai de mult, înaintea perioadei contemporane, pe care o numesc „obscure”, se considera că sinceritatea interpretului este singurul lucru care contează. Dar, gîndindu-mă la specificul celei de a doua etape a creației artistice, pentru pictura autor, creația se contopește cu existența, rezultatul final apărînd sub forma unei colii albe pe care au fost așezate semne. Cînd interpretul preia această coală de hîrtie, începe o nouă perioadă de gestație. În gîndul autorului există un suzet ideal; el va deveni prin noi un suzet al lumii concrete, îl vom da adevărată viață. Ce îl trăiască această partitură, ea trebuie hrănită de interpret, asemenea unui copil îl oferim toată muzica pe care o avem în noi, ea prinde încet-încet formă. Nu este un proces sec, pur intelectual, este un proces profund uman, asemănător florii care a pornit de la o sămînță și va ajunge ceva.

Care trebuie să fie atitudinea muzicianului interpret? Tot ce poate fi văzut și simțit, merită efortul. Să nu vă fie teamă că prin aceasta vă pierdeți personalitatea. Nu încercați în van să vă protejați. Cu cît aduni mai multe impresii, cu atît este mai bonat. Știu, există astăzi o preocupare — simpatică, dar limitată — a artistului, de a-și descoperi în exclusivitate eu sîu. Dar dacă ești „cineva”, orice ai întreprinde va purta pecetea personalității tale, care nu se poate confunda cu alta. Este ca și cum o femeie care poartă un copil s-ar teme că lipsa de originalitate a fanteului în sine ar putea avea urmări asupra personalității celui ce se va naște.

Cînd sîntem singuri, sîntem foarte săraci. Dacă ne concentrăm doar asupra caracteristicilor noastre, gîsim destul de puțin. Dacă absorbim tot ce se poate, dacă ca toată muzica asimilată să se fructifice în tine, îți augmentezi la infinit posibilitățile. Devii un om care transmite urmașilor marea tradiție și nu cîteva mărunte particularități...

Repet, trebuie să fii disponibil, să fii deschis la tot ce se poate afla. Numai astfel, cînd interpretezi o muzică, o privești prin personalitatea ta, tot ce s-a adus și descoperit asupra ei. Apoi, o dăruiești mai departe, purtînd pecetea personalității tale”.

GRIGORE CONSTANTINESCU

versuri de MIHAI URSACHI

SOLIA

Eu sint ambasadorul Melancoliei,
Și iată
Mult prea duioasele mele scrisori
De acreditare:

Prima scrisoare:

Noi, Pașahul
Intregii Melancoliei,
Împărat al Singurătății de sus și de jos,
Stăpînitor
Absolut al regatului Dor
Și Prinț Senior
Al Tristeții,
Dăm știre la toți ca să fie cu luare aminte
Cătră solia trimisului nostru numit Menestrel.
Dată azi în cetatea Mihnire.

A doua scrisoare:

(Fiind scrisă în limba melancolică, / cu caractere insesizabile, scrisoarea se adresează numai / celor care pricep de la sine această limbă).

A treia scrisoare:

Balada lui Menestrel, care batu / pin-acolo
drum de multe vieți, / ci n-a fost vrednic
să treacă / de poartă și să aducă solia:

Era un castel înecat în verdeață,
Pe porțile negre — sculptat un dragon
Părînd că de întotdeauna veghează
Să nu intre lume străină-n donjon.

Veneam de departe, albastru derviș,
Și ostenit după șirul de ani,
Purtam pe umeri și pe frunte înscrisuri
Versele din Pali și psalmi din Coran.

Eu nu căutam nicăieri nimic,
Se auzea de prin crînguri de roze
Cîntarea ciudată a lui Laotic,
Pierdut în adînc și dulce hipnoză.

Dar eu am tăcut și-am plecat mai departe
Și fără să trec pe sub porțile vechi,
Eu însumi, pe veci încifrata mea carte,
Un cîntec de vis suna în urechi.

INEL CU ENIGMĂ

Un întreg mister tronează: juvaer
Cu sensuri trei și totuși unul singur,
Povară fabuloasă de patimi și plăceri,
Pe care-o țîn la deget ducindu-mă-n-
dîncuri...

TRIPTICUL TERMENILOR
SAU ÎNCERCARE
ASUPRA CUVINTELOR

I. Argument

În zilele chioare-ale vorbăriei
Subzistă esența secretă și prețioasă,
Esența a cincea.
Ea nu este Formă
Ci doar o formulă,
Spre dezlegarea formulelor.
Urmind echilibrului cosmic care exige
Ca excelența să se conțină-n lături iar
noblețea extremă

În umilință,
Cristalul sublim e subiect la soluții apoase
impure
De concentrația unu pe infinit.
Printr-un foc nestîrșit, de a cărui natură
tratez în Opuscul,

Socot că se poate obține cristal de cuvinte,
Res intensissima, Forma formarum,
Și care e totuși numai formulă,
Spre dezlegarea formulelor.

II.

La Iarmarocul de Vorbe
Tirgovești beau țuică brează
La „Bufetul Eneida”
Iar fanfara întonează
„Marș din opera Aida”.

„Hai la băiatu’, ia vorba fierbinte,
Îți ține de cold și te-ajută la minte!”

„Vind vorbe peștrițe, orice măsură,
Se potrivește la orșice gură!”

„Inchirierez arhaisme cu ora”
„Cuvinte mecanice. Firma Pandora”.

„Vorba dulce mult aduce”
„Repar la moment epitetă năuce”.

„Cuvinte zemoase, cuvinte-harbut,
Vind vorbe de leac pentru vîz și auz!”

„La doamnă, ia doamnă o vorbă de-amor,
Pentru nopțieră, în dormitor!”
„Atelier de-ndreptat adjective sucite”
„Ascultă la tocilă cuvinte-cușite”.

„Potliți vorbe fragede pentru salată!”
„Porcuși cu piper, vorbarie tocata!”

„Marele parc neologic. Real:
Hiperbola care manincă mangal”.

„Must natural de cuvinte! Conține
Cele mai noi și mai mari vitamine”.

„Aicea se vinde cuvintul cel mare,
Doi bani kilogramul, să ia tiecare!”

III.

Din reveriile alchimistului Abstractor

În ce privește essentia nobilis,
Zadarnic au căutat-o în lucruri, căci oricît
le-ai arde,
Rămîne cenușa comună, o masă de-a pururi
egală,

Cu cea inițială.

Esența a cincea e însă de o natură cu mult
mai subtilă,

Și imponderabilă,

Ea se conține probabil în umbre,
Însoțitoare ușoare și fine ale obiectelor.

În marea Dist'lerie

E o tăcere țiuitoare. Cuvintele, altfel sonore,
Dospesc în butoiul adînc al tăcerii.
Secunde de viață s-aud picuri, picuri,
În recipiente, în alambicuri.

Țevi intestinale contorsionate și țevi capilare
Captează domol în cristalul retortei
Substanța aceea nebună, alcoolul secret din
cuvinte,

Spiritum verbi.

Dintre exalațiuni

Azi am ieșit în grădina cu forme:
Era o mireasmă de floare de prun
Și-un zumzet ado-mitor mă
Învîluia ca un glas fără glas.
Și înecat în albrăstu sonții „Sint nebun”
Și-am vrut să rămîn, și-am rămas.



RADU, BRAD FRUMOS

Bradule, bradule
Cum mai ești bradule,
Unde ți-i cetina,
Unde ți-s ramurile...
Unde ți-i cetina,
Unde ți-i trunchiul,
Dulcea și prietina,
Părul ca flomurile...
Radule, Radule,
Pleacă-ți genuchiul,
Pe boiul frumos,
Frunziș mătăsoș,
Blind adormind
Somnul cel sfînt,
Pămînt de pămînt...

TRIPLU POEM
PENTRU BĂTRINUL
PORCAR GARIBALDI

I. Redeșteptarea imaginii lui

Atît de tirziu, și cenușă
Din sufletul meu, dintr-al tău...
Mai trec și acum pe sub zidul cu ușă,
În mahalaua adîncă, Țicău.

O, înecat în narcoza salcimilor mari,
Aproape-am uitat de ceasornicul vechi cu
nisip
Din odăița din zid a bătrînului nostru
porcar,
Pe care îl poreclisem Crysip

Deși el era propriu-zis Garibaldi, din pricina
bărbii

Patriarhale, a pălăriei și-a istețimii
Ce-o arăta în instrucția porcilor lui năvăși
precum cerbii
Și imaculați precum serafimii...

Trăia deci în zidul în care avea o chilie
Și ceasul de care ziceam, cu nisipul, cenușa,
Și porci peste tot, incredibil de mulți,
cam o mie,
Unii imenși, alții mici, peste dînsul, pe
stradă, căci ușă

Din zid stătea veșnic deschisă...
El îi iubea, „feții tatii”, căra ne-ntrerupt
„lățuri caldi”,
Plătea pentru dinșii impozit, avea pentru
toți „ricipisă”,
Bătrînul porcar Garibaldi.

II. Descrierea plină de tristețe și de înțelesuri
a morții lui

„O gaură-n marea zid nu se poate,
I-au spus, o vizuină, un gol în cetate;
Miine în zori să fi părăsit acest jalnic defect
În care trăiești. Zidul nostru va trebui să
devină perfect”.

A înțeles, n-a-nțeles... Și-a hrănit purcelușii
Ca întotdeauna, i-a spălat pină noaptea
tirziu,

A scos mai pe urmă un șip

Colbăit, cu rachiu,

Și-a stat toată noaptea-n deschiderea largă
a ușii

Privind mahalaua adîncă, Țicău. În mină
ținea ceasul lui cu nisip.

Cînd goarnea clare cîntară în zori,

Veniră cu sculele lor:

Șapte meșteri mari
Calfe și zidari.
Făcură mortar
Din nisip curat
Care l-au aflat.
Cumpănă dreaptă și plumb
Să nu iasă zidul strîmb.

Cancioace, mistrii,

Agere-argintii,

De la temelii

Înaltel zidiri,

Sfîntel monastiri

III. Inscripție pe zid, în locul / unde nu se
va mai deschide nicicînd / ușa bătrînului
porcar:

În zidul acesta enorm în care cîndva a fost
ușă,

Odihnește de-apururi porcarul și porcii
lui; cu toții, sublimii,

S-au prefăcut hăt de mult în cenușă.

Dar umbrele lor sînt în ceruri și împreună
cu serafimii

Hălăduiesc prin toloacele veșnice.

MICA PLIMBARE

LA BOSCHET

Din pricina foartei mari suferințe de cap
Ne-am dus la boschetul cu răcoritoare
Numit, cam romantic ce-i drept, Poezie.
Cînd ceata noastră veni deci abulică și
dornică totuși de limonadă,

Am putut vedea cum pe unul îl sfîșiau
în fișii
Pe care apoi le alăturară în sulilele de fier
poleit ale gardului,

În timp ce alții, acheii probabil, strîgau ceva
pe grecește.
„Bine, strigarăm în cor, ne mulțumim cu
susan”, pe cînd,

Cel mai înalt și uscat din mulțimea aceea,
Un ins pe care-mi părea că-l cunosc
din vedere

Sau de prin cine știe ce poze, zicea-n
esperanto

Ori în arameică, ceva pe-nțeles în tot cazul,
Dar noi nu mai avurăm curajul să descifrăm
Ci venirăm cu „Proclamații” în risetele
generale

Și toată povestea aceasta neînsemnată
la început

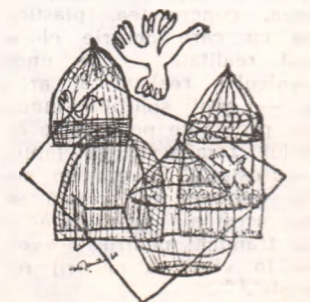
A durat fără știrea noastră un timp epopeic
Și noi am îmbătrînit și ne-am stîns,
Și nici n-am apucat să mai scriem
Numele noastre în cartea vizitatorilor.

CONTRA-
PUNCTEUGEN
BARBU:
„FOAMEA
DE
SPAȚIU”

Foamea de spațiu înseamnă foame de cunoaștere. Ipostaza în care ne apare Eugen Barbu în această carte de note de călătorie nu este aceea de călător contemplativ în „Foamea de spațiu”. Eugen Barbu este ceea ce au numi reporter-illozo. Călătoria constituie pentru el izvor de cunoaștere și de aici, credința sa că astfel de călătorii „vor deveni obligatorii, excurala intrînd ca material principal în programul didactic”. Dar să ne scierim în câteva cuvinte la textul propriu-zis. Descrierile ampre, prouxe, cu care ne-au obișnuit aji auctri, lipsesc. Eugen Barbu mizează pe impresia—soc. condensată într-o frază de cele mai multe ori capabilă a ne face să tresărim. Ceea ce este demă de relevant în cartea la care ne referim este, mai înții de toate, obiectivitatea, lipsa aceluși entuziasm exagerat în fața unor realități inițiale pe meridianele lunii. Eugen Barbu are valia distrugerii falselor mituri, are curiozitatea de a vedea ce se ascunde dincolo de lam-tam-ul gălăgios, de reclama și mindria exagerată. Spiritul polemic, obiectiv este mereu prezent. Contrastele unei țări ca Italia, în care turismul este o industrie formidabilă, capătă sub pana lui Eugen Barbu scîntel multicolore. „Pe coline ard lumini înmearse, la ferestrele vedetelor de cinema, dar dacă robori lângă scările Pantheonului nu este exclus să așeseți lângă numeroasele pixici înlînse pe pietrele calde și cite un vagabond care nu are unde să doarmă în seara aceea”. În acest timp, cel din „Lumea bună” își lau cina „sub cavilurile de frunziș ale grădini or discrete de lângă Catacombe”, unde reclama luminoasă înștălează „non se more mai” (nici nu se moare niciodată). Și toate acestea într-un decor de seară autumnală mediteraneană, cînd în Roma „bat clopote rar și aerul tot e un viscol de dangăte”. Despre peisajul artistic al Romei, se afirmă: „Lucrări mediocre în număr însemnat lângă capodopere, lată într-un cuvînt realitatea”. Galeria Vaticanului este calificată ca fiind „jenantă”, dar alături la Capela Sixtină, călătorul rămîne înmămurit alături de sulele de vizitații care privesc „Judecata de apoi”, într-o uluială colectivă ce nu poate fi descrisă. În fața celebrei Pietăți a lui Michelangelo, se notează scurți, dar greu „Omni acesta a fermecat platra, a încolțit-o și ne face să plîngem”.

„Jurnalul american” este un admirabil eseu despre Noui continent. Ascultîmea observației autorului, strădănuja lui de a vedea fondul și nu forma sînt evidente. Sublimei acest fapt cu altă mal mult cu cit o întreagă literatură despre America și-a pierdut măsura, entuziasmîndu-se în fata noii lumi direct proporțional cu înălțimea celui mai mare zăritu—nori din New-York. Eugen Barbu se arată mai puțin preocupat de măreția marilor orase, de peisajul industrial etc., întînd să iacă citeva investigații în psihologia acestui popor primitiv și deschis, care „va supraviețui crînelor și apărdă:ii secrete exercitole de o minoritate rapoce și necunoscută”. Pentru că — conchide Eugen Barbu — „într-o zi, domnia Liberty o să arunce torța ei din mîină și-o să apuce o spadă”.

Constantin COROIU



RESURSE PLASTICE ÎN LIRICA ACTUALĂ

Relieful plastic înseamnă pentru poetul fascinat de idee un plan orizontal retrospectiv și limpezirii. Levitația în abstract, epuiantă, este urmată de momentul construcțiilor de intensă plasticitate. Poetul dădat filozofării se „complace” acum în postura, aparent mai plină de concretețe, a picturii vizionare.

Am descompus actul poetic, desigur convențional, în momentul avansului conceptual și cel al susținerii plastice. În realitate, procesul poetizării implică rapide și nesfârșite succedări ale celor două modalități de receptare lirică. Iar reușitele actuale poezii de idei nu permit distingerea acestei succesiuni. Asemenea creații ating cea densitate vizionară, de elevată înținută clasică, din poemele hiperbolice Tainicul țel, Pe un papirus etc. ale lui Al. A. Philippide.

În fond, actul poetic reunește două atitudini ancestrale și virste interioare totodată, ingenuitatea receptivă și participarea frenetică la mișcările materiei, postura activă a unei sensibilități virile. Din această perspectivă s-ar putea găsi afinități ale liricii actuale cu fascinația misterului din poezia lui Adrian Maniu, pe de o parte, iar pentru cealaltă atitudine, cu sensibilitatea arghiziană.

În tradiția Jocului secund, meditația tinerilor poeți transferă contemplația în planul cugetării de altitudine, oferind analizei poetice înseși mișcările intelective. Sub aspectul unei astfel de însingurări orgolioase se pregătește avansul reflexivității către nucleul de mare poezie, se drămuiește amalgamul visat al lirismului de concentrație pură.

Dar, nevoia poetului tânăr, înverșunat în descifrări, de a zăbovi în faldurile metaforismului iluminat, va însemna oare coborrea la caligrafia sentimentală sau ornamentația manieristă? Fără îndoială, plasticitatea nu va fi eliberată de sens. Prin definiție, poetul tânăr preferă contemplației lejere implicăția meditativă, căutând neobosit planul ambiguității și plurivalenței.

Caracteristică pentru personalitatea poetică în curs de afirmare este ambiția de a conjuga elementele plastice după legile proprii unui univers pe care îl propune. Pentru că aceste elemente pot reprezenta nu numai un mediu îmbibat de sugestii ale înțelegerii, ca la parnasieni, și nu numai

un preambul oniric de rarefiere a datelor concrete, ca în meditația romantică. Ele pot servi construcția plastică angajată direct în efortul cunoașterii.

Intențional, problema resurselor plastice este implicată în transformările actualei poezii de idei în aceeași măsură ca și drama cuvintului. Rămâne de văzut însă, dacă în realitate sugestia vizuală depășește funcția de a restitui o realitate psihologică și, dacă este așa, pe ce căi lirismul transcende inspirația plastică.

Pe lângă intenția de reevaluare a condiției poetice, de încercare a funcției exorcizante a cuvintului, lirica lui Ilie Constantin, de pildă, propune o reabilitare a plasticității. Aceasta s-ar putea realiza printr-o participare primitivă la caligrafia lumii obiective: „De sub pământ, prin ruga mea plâpindă, / Eu goana le-o îndrept către izbindă, / Căci vraji temute-amestec în vopsele. / Eu, cel nevolnic, cu săgeata blindă, / Sint primul vinător al gîinții mele” (Fiara, 1969). Gestica largă și studiată ușor autoironic, armonia profundă, tulburată în răstimpuri de conștiința reversibilității, infuzia tulburătoare a exteriorizării evazive, toate definesc la Ilie Constantin tot atâtea împărțiri din sensibilitatea vizuală macedonskiană.

Un convenționalism cromatic, cu nebănuite implicații, propune poezia lui Leonid Dimov. Virtețul figuristic antonpannesc se întâlnește undeva cu anecdotică convertită la funcția de motiv ornamental din pictura minăstirească: „Roz-alb aleluia, fragil liliac / În juru-ne toate poveștile tac / Și-nchidem lumina-n sîpeturi cu vise”. (Pe malul Stizului, 1968). Și ceea ce putem numi convenție în lirica sa este tendința de a numi, eludînd cercul mult vizat al semnificațiilor, distanțarea de acesta și bănuirea lui undeva, în ciclul unui metaforism bizar. Efectul distanțării, eludarea denotației sint puncte în seama rafinamentului oriental: „Atunci că voi privi atât de fix, / Atît de străvezii voi fi în zare / Că toate se vor stînge în uitare” (vol. cit.).

La prima vedere structură fundamentală opusă lui Dimov, Marin Tarangul arborează resemnarea unui contemplativ increment în meditația tragică. Eleatismul său derivă însă dintr-un strat folcloric autohton definit, în principal, de acceptarea înțeleaptă a ispășirii. Puritatea visată a culorii este tulburată de ineluctabila tendință a reprezentărilor de a se structura în înțelesuri: „Numele tău înseamnă durere pe maluri de suflet, / Și trup căzut între stele. / Cariatidă a greșelilor grele, / Suie-te doric în coloană. / Din lespedea care ne intră în rană”. (Trenos, 1968).

Sugestia concretă agreată de Marin Tarangul este specifică unei întregi direcții din lirica nouă, în care nu poate fi neglijat procesul de afișată automatizare a ideții. Acestui domeniu liric îi este caracteristică plasticitatea aservită.

Și mai distinctă în lirica actuală este aspirația unor poeți, către zonele de armonizare clasică. În creația lui Ilie Constantin, sau Șt. Augustin Doinaș, sau Al. Andrișoiu sugestia concretă este integrată intim expresiei lirice. Asemenea structuri poetice se întîlnesc în sfera plasticității funcționale, unde raportările vizuale învie poetic în ultime răsfringeri.

Horia Avrămuș

DOCUMENTE INEDITE

LIVIU REBREANU

Am găsit în arhiva muzeului Teatrului Național, adunate prin sirguința lui George Franga, întemeietorul și directorul Muzeului, o serie de scrisori și referate ale lui Liviu Rebreanu, care ar putea constitui mărturie interesantă pentru cei care încă se vor mai ocupa în continuare de activitatea din teatru a marelui scriitor. Unele dintre scrisorile de mai jos, cum se va vedea, au un caracter personal. Altele, însă, subliniază spiritul de bunăvoință și corectitudine de care Rebreanu a făcut întotdeauna dovadă în slujbele pe care le-a deținut și, în general, în relațiile cu scriitorii și artiștii. Insistența de a se aduce la Teatrul Național masca în bronz a lui Davila evidențiază o grijă plină de afecțiune pentru păstrarea memoriei marilor înaintași ai teatrului.

Al. Raicu

Prima scrisoare poartă data de 31 ianuarie 1929 și este adresată lui Gheorghe Ploeanu, administratorul de atunci al Teatrului Național.

Dragul meu,

N-am mai avut prilejul să-ți string mîna cu toată dragostea pentru sprijinul prietenesc și totodată leal ce mi-ai dat cît am avut sarcina de a conduce Teatrul Național. O fac acum pe calea aceasta, bucuros că pot să-ți mulțumesc încă o dată pentru toate dovezile

de prietenie și de creștină colaborare ce mi-ai dăruit. Îți rămîn recunoscător și dornic de-a te servi oricînd, din toată inima.

Pînă atunci însă, tot am să-ți cer eu un mic serviciu. Ți-am spus că am aprobat să se cumpere pentru Teatrul Național, masca în bronz a lui Al. Davila. Aprobarea s-a făcut pe o petiție semnată de Măciucescu. Hîrtia a plecat de la mine și Măciucescu nu o mai găsește, ceea ce dovedește cît de bună este organizația burocratică de la Teatrul Național. Aprobarea s-a făcut pe 10.000 lei. Masca s-a livrat însă Teatrului și urmează să fie pătăită. Te rog să vezi tu să se facă plată ori dacă nu poți, spune-i lui Victor Eftimiu să regleze afacerea.

Cu cele mai bune mulțumiri și cu toată prietenia.

Liviu Rebreanu

Cea de a doua scrisoare, scrisă pe o hîrtie cu entet-ul Ministerului Muncii, Sănătății și Ocrotirilor sociale, cu mențiunea „Direcțiunea Educației populare — cabinetul Directorului” — datată 25 noiembrie 1930, este adresată lui I.L. Periețeanu, care urmasa și el la conducerea Teatrului Național, lui Victor Eftimiu.

Scumpe prietene, Vreau să-ți reamintesc promisiunea dumitale pentru slăbiciunea mea, doamna Negrea. Pune-o azi în Consiliu și dă-i cursul favorabil necesar,

mai ales că sînt atîtea candidate. În asemenea cazuri „păstrarea situației actuale e singura soluție care poate mulțumi pe toată lumea, pe cînd orice altă combinație ar însemna să se nemulțumească inutil cineva. Apoi, pentru a pune capăt competițiilor din ce în ce mai înverșunate, o hotărîre promptă acum va tranșa definitiv.

Îți mulțumesc cu toată dragostea

Liviu Rebreanu

A treia scrisoare, găsită în arhiva muzeului Teatrului Național, este mult mai veche, purtînd data de 25 septembrie 1915 și îi este destinată lui P.I. Sturdza, profesor la Conservator și unul dintre marii actori de atunci ai Teatrului Național.

Iată-o:

Iubite maestre,

Vreau să-ți cer un serviciu și sînt convins că nu mi-l vei refuza. În „Falimentul” juca pe Digne doamna Giurgea. Acum nu mai vrea să-l joace cu nici un preț, așa zice. Rolul e draguț și i s-ar potrivi bine și nevesti-mi. Depinde de dumneata să joace ea rolul acesta sau nu. Ajunge să spui două vorbe domnului Paul Gusty. O să fii așa de gentil? M-ai îndatorat și ți-ăș rămîne recunoscător. Știu că ești un camarad bun și săritor. Nu mă îndoiesc deci că vei rosti cuvintele hotărîtoare.

Cu mulțumiri anticipăte și salutări

Liviu Rebreanu

P A T R U P O E Ţ I

Grigore Arbore: Cenușa. O întoarcere în timp ca faptă și existență petrecută încearcă să lie poezia lui Grigore Arbore, spirit cultivat, iubitor de vechimi și cultură clasică („Să te retragi în blînda nostalgie, / să numeri anii scurși, / să te închizi / cîte puțin în scoarța lor...”). Epistolele se apropie de proză, au un ritm lent, de melc, lără o direcție precisă. E o monotonie, un flux de emoții ce nu o dată stă pe loc. Comunicarea e îngreunată de mișcarea înceată a cuvintelor. Totul înaintează parcă printr-o apă unde obiectele își pierd chipul și se aude doar foșnetul stins al alinierii cu lichidul. Limbajul e înecat de locuti comune și dinamica lui e absentă. Grigore Arbore știe așa de bine să construiască scrisul înclt, în loc să-l deschidă o semnificație, o emoție, îl fixează într-o strolă unde cuvintele se recunosc ca obișnuite: „Te bucură, se macină greoi / timpul alci. Pe pietre descompuse / plai se retrag înlămnide Inapoi / redevinînd fînturi presupuse. // Te bucură — e prea tîrziu, respiră / întunecata umbră din grohotiș de prund. / Se strînge-n ea cenușa pe care o prețiră / nostalgică o boare de strălînd” (Cenușa). Lexicul, expresiile sînt luate dintr-o experiență poetică depășită: distanțe uriașe, sicrie în forme, răcnetul motiții, dezordini de cruste, implacabil a-murg, îngrozitul torace de marmoră, priviri devastatoare, porțile de diamant, surd măcel, surdă judecată, zăpezi imaculate etc. Cunoscînd prea bine cum se face poezia, Grigore Arbore îi „divulgă” ceea ce are mai valoros: limbajul ca structură și semnificație, dar într-un stil sărac și cu rezultate minore.

Ioana Bantaș: Poarta spre vid. Confesiunile lirice ale Ioanei Bantaș ridică experiența erotică la semnificații morale. Pericolul unei excesive abstractizări este exclus. Poezia trece de pragul convențiilor și ascultă doar de vocea sincerității. Cînd vîi de la un drum este poema integrității, a restituirii pe baza unei înțelegeri nesuperficiale. Omul așteptat trebuie să-l treacă în suflet, eliberîndu-se de „nervii” prea încordați / pe care harul lucidității / i-a însingurat / chipul lui adevărat. Propria lui alcătuire, zice poeta, să nu-l mai aparțină cînd se întoarce din călătorie, căci totul e lără „convenții”. Ioana Bantaș nu ermetizează și nici nu face poezie. Sentimentul liric își găsește loc în expresie, căci ea singură îl cheamă, simțindu-se nelîmădată unil adevăr pe care să-l comunice. Poezia devine astfel o comunicare din momentul în care sentimentul este autentic: „Fi-vol lemele pînă la capăt. / Nu voi sta în soarele tău / și nici în dreptul umărului tău. / Voi merge în urmă / pătîndu-ți umbra și strămoșii, / mai ia aminte la vorbele mele, / tu — bărbatul, tu — legea și securea, / tu — cel ce îți balanța echilibrului / între vină și plaid, / tu — cel ce împingîi roata destinului / cu inima, / ia aminte la vorbele mele...” (Pînă la capăt).

Ana Mășlea: Fructul apei. Neliniștea, singurătatea, o teamă de cuvînt și de posibilitățile lui de comunicare în

afara retoricii, un act și un constant sentiment al naturii ar fi clevea din obsesiile lirice ale Anei Mășlea. Poeta e la primul volum și exercițiile ei sînt mai totdeauna depășite de partiturile de o incontestabilă valoare. Există apoi versuri corecte, în care limbajul spune exact ceea ce asociațiile de idei reușesc să plasticizeze, să fixeze ca sentiment. Izolat, găsîm versuri excepționale: „Mi-s mîinile arse de doruri: / Ești obosită, singurătate, de sufletul meu” sau o strolă care le depășește pe celelalte din liniște, necruțătoare liniște:

„Liniște: spaimă zdrențuită pe mal. / Cheie de bronz la casa prăbușirii, / ceas lără secundare în mîna bolnavului, / păcat săvîrșit înaintea iubirii...” Ana Mășlea excelează în confesiuni naturiste, în schițe de peisaj autumnal: „Fructul apei — lumina / o strîve în colțul privirii. / Beau culori, / înspăimîntate culori / din fîntîni scăpate-n viori. / Îmi strălucesc pupilele de nesomn, / înnegurate zărî mă ard sub ochi. / Am săpat tuneluri spre sîrut, / unde fructul apei

CRONICA LITERARĂ

I-am băut... / Și n-am cuvinte de răspuns la rîni / și nici rîni continuate în cuvinte. / Totul se întîmplă normal, surîsu-i putere / și tristețea-i bucurie în lăcere”. (Fructul apei).

Remarcabilă e la Ana Mășlea puțința de a elabora în sens clasic. Eu nu se hazardază în abuzuri de incitări neavenite, ci se lasă chemată numai de sentiment, de impulsul lui. Riscul unui asemenea act poetic stă în lexicul folosit, în structura limbajului liric. Uneori cuvintele nu spun nimic și versul cade în obișnuit. E un pericol ce trebuie evitat, căci lîngă un vers reușit („Mor în dorul nebun de-a lugi”) găsîm unul comun ce stîcă întregul elect: „Mă părăsesc în unii oameni”, ca apoi să înțîlnim din nou ceva neobișnuit, exprimat cu mare sinceritate: „Timpul mă amețește pînă la delir”. Schimbarea aceeași de ton, rătăcirile printre lucruri, lără o preocupare de a le găsi noi semnificații duc la monotonie, la un cimitir al poeziei, care se formează din obișnuit, cunoscut, și cuvinte goale, nedeprinse cu stările de spirit interioare. Emoția se sulcă și orice posibilitate de a o salva este exclusă. Ana Mășlea are însă o sensibilitate receptivă la experiențele interioare și o poezie ca Dorul înfometat, dedicată Ottiliei Cazimir, denotă o vocație lirică autentică: „Sărut umbra mea înc-un destin. / Pîng trandafirii retezîndu-și spinii. / Sînge ar bea petalele lumi-

nii / dac-ăș întoarce timpul puțin cîte puțin. / În suflet, / o crimă gre-e și-am ascuns, / de-aceia îmi cresc fulgere prin brațe. / Și-n ochii noștri luna ar vrea să se agațe, / și poate n-ar fi, n-ar fi îndeajuns. / Poate n-ar fi de-ajuns în gestul slovel să se ivească noi caligrafii. / Și din izvorul lor să-nvîi / dorul înfometat de doine al Moldovei”.

Elena Cătălina Prangati: Miza pe lumină. Dificultățile unui limbaj mai apropiat de pulnța de a comunica sentimentul, meditația, batează la Elena Cătălina Prangati erupția totală a experienței. Poeta se caută, sondează înșelătoare suprațată a cuvintelor și apoi, uneori, entuziasmată de rezultatele lor, și le însușește. Operația aceasta de recunoaștere a limbajului structurează și electul de spontan, de spontane. Poezia devine elegie, un act de participare la fenomenele morale și o imensă restituire a sentimentelor. Erosul cheamă pereche și inutilul e „ploaie”, iar fata care așteaptă e „seară curată”. Dragostea e, în viziunea poetei, un neechilibru, un plus al îndoielilor, dar și pasiva liniște, criza în care apele sînt cutremurate de ieșele zeilor, o lăcere și o simfonie.

Poeza ar vrea ca „Inflorind furtunos toate cuvintele-odată” să-și joace rolul de creator delectînd falsitatea („Să îți plesnească tardul lîngă ochi”), nepăsarea, rivalele patimii, obscuritatea etc. O îndrăzneală mai mare în expresie ar duce pe Elena Cătălina Prangati la o poezie cu mari resurse lirice, căci într-o poezie ca Dragostea de septembrie ea e de nerecunoscut. Acesta e nivelul de la care poate și așteptăm să ne spună altceva: „Seară, dragostea strălucitoare spre tine... / Umbrele, ca niște gene ciudate se string lîngă ea. / Trec toate cuvintele care te cuprînd pe sub lună / Uitate, ca niște cai lără șa. / Și nici nu știu dacă pot să respir. / Dacă îți pot tulbura nelegica pace / Te-ăș ademini și te-ăș înneca în priviri / Asemenea trupului cu-o lucire de zi, să știi. / E mai mult decît viață și-l mai mult decît moarte // Să trăiești într-un loc unde ard ciocirlii. // E ceva ne-nțeles... Ca un țărîm din nisip... / Nisipul pare a li ceva nevrednic de bază / Și totuși nisipul determină marea la chip / Așa cum palmele tale cuprîndu-mi tîmplele / Mă prelac într-o lără care visează. / M-a apucat dimineața-ntr-o gînduri. / Rezemată de unul ca de-o taină nepătrunsă. / Bîniuie viața — cel mai trumos dintre vînturi — / Care răstoarnă în aer cloaca din înunză / Și nici nu știu dacă pot să respir. / De-o așa limpezime roua e verde / Înclt de-ăș închide pleoapele / S-ar face întuneric și te-ăș pierde”.

Zaharia Sîngeorzan

PEISAJ LITERAR ELVEȚIAN

Oricât de dificilă ar fi, pentru un critic român, definierea peisajului literar elvețian, câteva observații sintetice devin numaidecât posibile, nu numai prin intuiție și documentare de bibliotecă, dar și prin experiența cea mai directă. Spiritul românesc descoperă, în această regiune centrală a Europei, anume afinități evidente. În plus, o serie de probleme proprii literaturii și vieții literare elvețiene interesează îndeaproape și pe omul de litere român.

Fără de literaturile occidentale, literatura română se află, obiectiv vorbind, într-o poziție oarecum periferică, poate mai bine spus, ex-centrică. Nu trebuie un spirit acut de observație ca să-ți dai repede seama că, în fond, literatura elvețiană, de fapt literaturile elvețiene — de expresie germană, franceză sau italiană, pentru a nu mai vorbi de cea reto-romană — se află exact în aceeași situație față de marile literaturi europene, în cadrul cărora ele constituie doar sectoare anexe, mai mult sau mai puțin secundare. Marii clasici elvețieni — de la J.-J. Rousseau la H. Hesse — o dată recuperați și integrați istoriilor literare respective, franceză și germană, restul literaturii elvețiene este împins, chiar dacă involuntar, în bună parte, în umbră. Or, tocmai această situație aproape paradoxală ridică cele mai acute și mai interesante probleme. Încerc să definesc, cu simpatie și luciditate în același timp, aspecte din cele mai complicate și ambigue.

Ce posibilități se deschid scriitorului elvețian, care se adresează un public literar — mai numeros cel de limbă germană, mai restrâns cel de limbă franceză sau italiană — în orice caz incomparabil mai redus decât al scriitorului occidental editat la Paris, Frankfurt sau Milano? Să facă o carieră literară „via” Paris, ca C. F. Ramuz, renunțând a se mai afirma prin intermediul unor edituri și publicații elvețiene de redusă audiență locală, păstrând totuși conștiința de scriitor elvețian; să se „asimileze”, considerându-se exclusiv scriitor francez sau german; în sfârșit, să încerce să depășească izolarea literară și culturală, printr-o schimbare radicală de mentalitate, care, pe noi românii, ne interesează în mod deosebit.

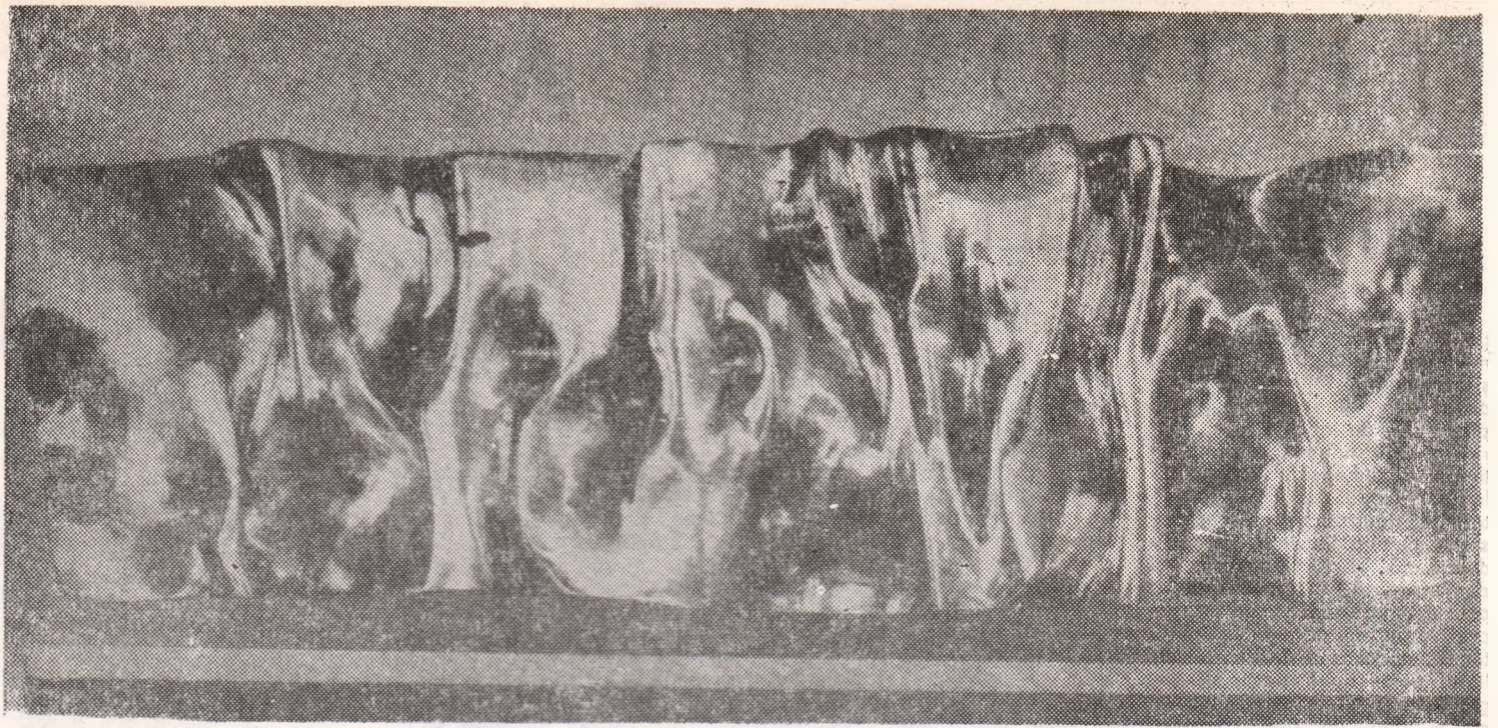
Mult timp, scriitorii elvețieni, și mă refer deocamdată la cel de expresie franceză, s-au simțit pînă la un punct „exilați” în interiorul propriei lor limbi. Îmi reamintesc de prefața la Nouvelle Héloïse și constat că, în general, situația a rămas oarecum cam aceeași: un anumit complex „provincial”, „străin”, „solitar”. Totul greșit pe tradiții istorice, etnice, politice, morale și psihologice deosebite. Ei bine, ceea ce am constatat cu deosebită satisfacție, este că această stare de spirit începe să fie tot mai depășită. Complexul parisian al scriitorului elvețian este (sau poate mă înșel?) pe cale de dispariție. Edituri ca Rencontre și L'âge d'homme, publicații gen Cahiers de la Renaissance vaudoises, își propun să acționeze într-un spirit de totală independență și, bineînțeles, de concurență.

Schimb aceste idei cu interlocutorii mei, poeți, jurnaliști, literați, editori — Georges Haldas, Jean Vuilleumier, Oliver Centlivres — și toți îmi afirmă, cu diferite nuanțe, aceeași idee: tînăra generație literară elvețiană înțelege să-și realizeze un destin propriu. Dar notă esențială — nu fiindcă ar fi „naționalistă” în sensul îngust, tradițional, al cuvintului, ci fiindcă ea este conștientă că Elveția, adevărată placă turmentată a Europei, poate transmite un mesaj european Europei întregi. De unde necesitatea, vocația, chiar pasiunea schimbărilor internaționale, aspirația deschiderii spre Europa, spre întreaga Europă, de vest și de est, a întâlnirilor, vizitelor, traducerilor reciproce. La Geneva au loc cunoscutele Rencontres internationales, animate de eminentul critic Jean Starobinski, citit și la noi cu deosebit interes, cu participări românești intrate de pe acum în tradiție. Se pregătesc versiuni literare în ambele sensuri, ceea ce aș vrea să subliniez deocamdată este doar acest spirit de cooperare spirituală, pus pe noi baze, de egalitate și înțelegere mutuală, elvețian și european în același timp, de esență universalistă.

Mi-am dat seama că pentru scriitorii și intelectualii elvețieni de bună calitate necesitatea schimbului intelectual este primordială, vitală, și această stare de spirit animă, fără îndoială, și pe scriitorii români, al cărui orizont se lărgeste mereu, fără a abdica de la niciuna din tradițiile și orientările specifice literaturii noastre. Ei se simt cu atât mai bine vizitând Elveția cu cit, în această țară, ei constată, în mod edificator, cum sînt rezolvate și alte câteva situații, unele foarte apropiate de ale noastre. Prin faptul că nu există o singură literatură elvețiană (ceea ce implică relații interioare suple și nuanțate de colaborare și coexistență în toate sensurile posibile), sînt ridicate și soluționate, pe un spațiu restrâns, mai toate problemele generale ale literaturii de pretutindeni. Dezavantajul se transformă în Elveția, în felul acesta, la avantaj. Și acest avantaj constă, între altele, și în armonizarea fericită a raporturilor, uneori destul de complicate, între comunități și regiuni lingvistice, între mentalități și tradiții diferite. Echilibrul este înlesnit și de faptul că nu există un centru cultural cu pretenții de autoritate și hegemonie. Scriitorul român descoperă prin urmare o Elveție literară oarecum caleidoscopică, secționată, dar fără antagonisme și adversități interioare. Verific aceste impresii și prin convorbiri amicale cu scriitorul de limbă germană Erwin Helmann, din declarațiile cărora desprind același adevăr tipic elvețian: o conștiință politică unitară, comunitară, dublată de una literară bine individualizată regional (ca să nu spun etnășă), pe plan estetic, moral și lingvistic.

Știu că generalizările sînt în genere riscante, dar mi se pare că Elveția realizează tocmai acest acord, la care scriitorul rămîne totdeauna mai mult sau mai puțin sensibil, indiferent dacă este îndreptățit sau nu în toate cazurile: reacții literare defensive, uneori individualiste, altele de o neutralitate obiectivă motivată, în cadrul unei conviețuirii comunitare, garantată și apărată prin instituții democratice comune. Și tot acum observ că se poate face totuși literatură și într-o țară care cultivă, sociologic vorbind, o serie de vîrtejuri mai curînd anti-literare, anti-poetice: organizare meticuloasă, spirit administrativ, practic, o etică „protestantă” a muncii, în sensul observațiilor lui Max Weber și Sombart, dublate de un spirit foarte abstract și speculativ, aproape „matematic”, care a dat — nu numai la Geneva — mari teologi, dar în același timp a dat și mari calculatori și oameni de bancă.

Adrian Marino



G. POMODORO :

„Folla IX” — bronz

lirică universală

PÁRVOLETA PROKOVA

SZILÁGYI DOMOKOS

„ICOANĂ”

DESCULȚ

Ei,

Sfîntul, avea obraz de bitum
și semăna cu un plugar
vînturile l-au zdrențuit,
ploile l-au șiroit.

Ei,

Sfîntul, avea ochi ciudați —
seamănă cu ai tăi,
întreg văzduhul rășfrîngînd
și binețea de aur a toamnei.

Ei,

Sfîntul, avea miini
cu degete lungi și frumoase, de pictor,
asemeni celor
ce-au mustit în zidurile BOIANEI
miracolul și dorul lor.

Ei,

Sfîntul, avea aureolă —
atî în semicerc furată verii.
Aidoma aceleia care la pod
devine balustradă.
Și noi ne-am agățat de ea
spre a trece rîul.

Binecuvîntez omul
ce-a izvodit icoana

IVAN MIRCEV

ZIUA

Sora lumină e încă aici,
în port; caribibile aprupte
înțepente-a ocară, cîntînd către sud
nicăieri decătorînd istoricului.

Și obrazul acestei zile
al fecerii mîinii sculptat în carnea
timpului, se ascunde, așteaptă
zîmbetul tragic al morții.

Dar asta care va fi moarte
sau legea bucurie-a vieții
prin care ne desprindem de ce-l rău
căcîndu-ne cărcărea de lumină?

Din vîna noastră devenim deșertăciuni
prin toci meschine, obisale poate,
spre a atînge-en lîcăr intangibil
coajă și hrană cîntecului nostru?

Și orgofoasei omului iubiri
cusut-am anipi de nesomn gîndit
spre a deschide o fantastică potecă
sînd spre ochiul izvoarelor limpezi?

Cu toții credem că-i așa
De-aceea chiar din prima clipă
a trezirii, pe nesimțite
zvicnim spre soare virfurile degetelor.

În românește de
MARIA-MAGDALENA HOHOR și
DAN MUTAȘCU

Desculț venisem eu,
și în cizme războiul.
Avea mai multe șanse ei,
dar eu aveam mai multe vieți.
Și cîteva mi-au și rămas.

Pămîntu-i mai apropiat
așa, desculț, chiar și atunci
cînd spăr tot colbu-i de pe tălpi.
Sau doar atunci cu-adevărăt?
Sau doar atunci cu-adevărăt.

SZEMLÉR FERENC

PE PLAI STRĂIN

Pîndesc clintirea din frunzare,
măcoma ploilor plîsoare,
o zi tirindu-se spre creste,
încărunțirea-mi fără veste.

Și m-aș minți mîcar de-o frică,
ori de-o speranță cît de mică, —
Dar de m-ătreb în cîte-o zi
întreb de mina cui va fi?

Ce un soldat prin țări străine
Ce-ășteaptă un ordin să-l aline,
și de nimic nu vrea să știe
decît de-odihna ce-o să vie.

În românește de Paul DRUMARU



CURIER

PREMIUL GONCOURT

Hotărît lucru, premiul Goncourt merge din surpriză în surpriză. N-am avea nimic de obiectat dacă surprizele ar fi întotdeauna agreeabile. Laureatul de anul acesta, Félicien Marceau, e un scriitor destul de cunoscut, de succes chiar la un anumit public. Reprezintă Premiul Goncourt pentru Marceau o confirmare, o consacrare definitivă sau o recunoaștere întîrziată a valorii sale? Cînd, în urmă cu cîteva ani, André Pieyre de Mandiargues primea premiul pentru *La Marge*, critica și cititorii au avut dintr-odată revelația faptului că erau contemporanii unui mare scriitor, pe lângă care trecuseră pînă atunci cu o nepăsare inexplicabilă. Dar acum? Părerea noastră — tînînd seamă totodată că anul trecut șansa l-a suris lui Bernard Clavel, romanțier cît se poate de cuminț, de tradiționalist — e că premiul Goncourt evoluează înrîși către un conformism îngrijorător. Félicien Marceau, născut în 1913 la Cotemmerg (Belgia), a făcut studiul juridic la Louvain și a lucrat un timp la radio și într-o editură. S-a stabilit la Paris în 1944. În 1955 cucerește premiul „Interallié” pentru *Les Elans du Coeur*. Urmează o serie de succese în teatru, critica încadrîndu-l printre reprezentanții tipici ai teatrului „de bulevard”, deși unii vorbesc de o mască, de „aparente bulevardiere”. Félicien Marceau e, dacă se poate spune așa, „un scriitor cu picioarele pe pîmînt”. Romanțismul, visul, tragicul sfîșietor, febril, par a fi excluse din opera sa, ce se vrea o denunțare a incoerenței lumii moderne, a miturilor civilizatei contemporane, tentativă care nu numai că nu e înedită, dar nici nu e susținută de o originalitate stilistică marcantă. *Crezuri* e povestea unei iubiri fulgerătoare și dramatice dintre un manechin și un deputat, „divertiment tragic”, romanul era astfel comentat, imediat după apariție, de Gabrielle Robin în *Le Monde* din 26 aprilie: „Fără îndoială, această carte nu ocupă în opera lui Marceau decît un loc modest”. Așadar, iată cartea pentru care au optat cei zece de la Academia Goncourt... Să notăm în paranteză că anul 1969 a înregistrat remarcabilul debut în roman a — semnificativă coincidență — doi critici reputați: Serge Doubrovsky cu *La Dispersion* și Hélène Cixous cu *Les Danses*. Și apoi, tot anul acesta, au publicat cărți cu larg ecou Le Clézio, Pinget etc. etc...

A. L. C.

ANAIIS NIN

„Americani nu mă înscriu în antologii lor, prezentîndu-mă drept franceză. În Franța, trec drept spaniolă. Eu cred că sînt spaniolă — prin emoție și franceză — prin spirit. În realitate, sînt o internațională” — mărturisește Anais Nin, autoarea Jurnalului devenit celebru.

În introducere, Gunther Stuhlmann scrie: „De mai bine de treizeci de ani, Jurnalul monumental al Anais Nin face obiectul a numeroase speculații. Într-un articol des cîtat, apărut în revista engleză „Criterion” în 1937, Henry Miller afirma că acest Jurnal constituie o revelație intelectuală, ca și aceea, asemănătoare, ale lui Saini Augustin, Petronius, Abélard, Rousseau și Proust”.

Iată ce notează Anais Nin înrîși: „În America, aceia care îmi citesc „Jurnalul” sînt tineri. Ei încearcă să-și regăsească aici himerele, romanțismul” sau: „Cred că literatura, așa cum am cunoscut-o noi, va muri” și: „Merge în Lună. Nu e prea departe. Omul poate merge la îel de bine și mult mai departe în el însuși”. Indiferent la mode și succese, Anais Nin continuă să-și compună „Jurnalul” pretutindeni — în baruri, hoteluri, în tren sau avion...

INDUCȚIA: ÎNTRU PRUDENȚĂ ȘI EROARE

Epistemologic vorbind, inducția și deducția, aceste fundamentale moduri de a gândi, și-au împărțit rolurile. Prima își dovedește utilitatea în timpul procesului de dobândire și sporire a cunoștințelor, a doua, în timpul sistematizării cunoștințelor, cu scopul asigurării validității și rigurozității celor expuse. Cu alte cuvinte, inducția descoperă, deducția expune și demonstrează. **Ars inveniendi și ars demonstrandi** fiecare cu predilecția sa. Ca orice dihotomie, această diviziune a utilității celor două părți ale logicii are limitele ei, în sensul că și deducția are valoare gnoseologică, iar inducția, valoare demonstrativă, dar ea se poate admite fără riscuri până la un anumit punct. Noi o admitem numai cu scopul de a sublinia una din virtuțile inducției, atât de „umilită” în logica modernă.

Avantajele și superioritatea deducției au fost amplu argumentate, și pe bună dreptate, mai ales prin faptul că această facilitate axiomatică și formalizarea, fără de care nu se poate concepe ca riguroasă o teorie științifică modernă. Dar limita deducției germinează chiar aici. Ea a ieșit la suprafață în momentul în care deducția și inducția au trebuit să-și acorde reciproc ajutorul. Încercările repetate de a expune inducția deductiv, sint tot atâtea eșecuri. De aici, neîncrederea pozitivismului logic în inducție, umilirea ei. Lucrările, din ultimii ani, ale lui R. Carnap (vezi R. Carnap, *The Aim of Inductive Logic* din *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, Stanford University Press, 1962) au făcut puțină lumină și inducția a început să-și ștergă lacrimile, dar problema rămâne deschisă. Deducția nu poate face din inducție o tautologie (în sensul bun al termenului) așa cum a făcut din sine însuși, prin intermediul lui Russell, Whitehead, Lukasiewicz și al celorlalți deductiviști. Dacă generalizăm — și această generalizare s-a făcut, dar pornindu-se de la alt particular, nu de la inducție — putem spune că nu orice teorie poate fi expusă deductiv. Acolo unde intervin faptele, unde acționează principiul rațiunii suficiente, care

nu poate fi formalizat, inducția e stăpână și demonstrația ia chipul argumentării. Dacă nu orice expunere se poate face deductiv, în schimb orice act euristic presupune inducția, chiar dacă el se desfășoară în științele deductive (matematică, logică, fizică teoretică). **Inducția constituie, prin urmare, un moment important în desfășurarea cercetării deductive.**

Orice sistem deductiv este alcătuit din două subsisteme: sistemul tezelor (axiome și teoreme) și sistemul definițiilor (noțiuni primitive și definiții). Construirea unei teorii deductive nu se face dintr-o dată, așa cum apare ea în formă definitivă; aceasta constituie doar prezentarea finală a unui proces îndelung de reflecție care rămâne ascuns. Puțini matematicieni au arătat procesul complex prin care se nasc teoremele și sistemele axiomatice. Printre aceștia este și G. Polya (*G. Polya, Matematica și raționamentele plauzibile*, București, 1957) care a dezvăluit ceva din munca de descoperire a matematicianului. Reiese din analizele sale că inducția joacă un rol mult mai important decît se crede în formularea și confirmarea unor ipoteze matematice. Multe teoreme au fost la început supoziții care, ca și inducția prin enumerare, s-au verificat pe un număr limitat de cazuri și abia mai târziu au fost demonstrate deductiv.

Recent, la noi, Anton Dumitriu, pătrunzînd în mecanismul complex și, prin aceasta, dificil, al creației matematice, releva că „alegerea unor anume variabile primitive susceptibile să ia anume valori determinate, precum și ansamblarea funcțiilor propoziționale echivalente sub formă de axiome constituie un act al spiritului creator (s. n.). (A. Dumitriu, *Mecanismul logic al matematicilor*, Ed. Academiei, 1968, București, p. 321). De ex., în alegerea sistemului de axiome — chiar în acest punct — cercetătorii fac diferite ipoteze, propun diferite sisteme de axiome, cum se observă din varietatea de sisteme de axiome propuse sîntea la baza geometriei. Hilbert își propune să renunțe integral la tot ce era intuitiv,

conținut și deci inducție, în geometria euclidiană. Pentru aceasta el își imaginează trei feluri de obiecte:

- A, B, C,
- a, b, c,
- α, β, γ,

(care sînt simple simboluri, dar susceptibile să devină semnificative) și un număr redus de axiome. Toate acestea, însă, n-au fost alese la întâmplare, el nu s-a dispensat nici un moment de conținutul acestor simboluri, „care-l orienta ca o stea polară” (A. Dumitriu, op. cit., p. 319). În alegerea sistemului de axiome ale geometriei, operație pe care Hilbert a făcut-o în vederea eliminării intuitivului din teoria deductivă, a procedat inductiv. Expresie paradoxală, dar care exprimă un adevăr profund. Celebrul grup Bourbaki remarcă de altfel: „este un truism a spune că raționamentul deductiv constituie un principiu unificator al matematicii, dar acesta nu poate, în mod cert, să exprime complexitatea evidentă a diverselor teorii matematice. Lanțul de silogisme nu este decît forma exterioră în care matematicianul își îmbracă gândirea”. (N. Bourbaki, *Arhitectura matematicii*, din volumul *Logică și filosofie*, Ed. Politică, București, 1966, p. 541).

Asemănător se petrec lucrurile și în teoriile fizice. Fizicianul francez J. L. Destouches arăta că părțile cele mai evidente ale unei teorii fizice sînt enunțurile axiomatice și teoria deductivă, dar aceste două părți ar constitui doar un joc cu simboluri, dacă nu s-ar sprijini pe o parte preliminară, considerată partea esențială a teoriei fizice, și căreia Destouches îi dă numele semnificativ de **sinteză inductivă**. (Destouches-Fevrier, *La structure des théories physiques*, P.U.F., Paris, 1951).

Dar chiar dacă ne menținem în cadrul strict al deducției, vom ajunge la constatarea, surprinzătoare poate, că „Aristotel în *Analitica primă*, a descoperit silogismul și l-a expus (în *Indicția* miezul deducției) în mod inductiv” (Janet și Seailles, *Histoire de la Philosophie, Prima parte*, Logica, cap. V, p. 635). Cer-

cetată cu atenție, *Analitica primă* dezvăluie mersul gândirii Stagiritului. El a luat fiecare figură silogistică succesiv; a examinat mai întîi modulurile posibile din combinarea celor patru feluri de propoziții categorice (A, E, I, O — cum au fost abreviate mai târziu), reținîndu-le pe cele valide și respingîndu-le pe celelate, și apoi, desprinzînd ceea ce aveau comun modulurile valide, a formulat legile fiecărei figuri; în sfîrșit, din apropierea legilor specifice figurilor a degajat cunoscutele legi generale ale silogismului. Aristotel ne apare, astfel, preocupat să descopere prin analiză toate formele silogismului, toate posibilitățile lui.

Invers, vor proceda mai târziu logicienii de la Port-Royal (1664). Pătrunși de spiritul cartesian, ei vor enunța mai întîi cîteva axiome asupra celor patru feluri de propoziții categorice, din care vor deduce regulile generale ale silogismului; cu ajutorul lor vor elimina 54 de moduri din cele 64 cîte se formează din combinarea celor patru feluri de propoziții categorice luate cîte trei. La cele 10 moduri rămase ei vor adăuga alte 9 moduri formate cu ajutorul regulilor specifice fiecărei figuri silogistice. Deci, altă cale, același rezultat. Ei puteau folosi acest drum că aveau înainte lucrările Stagiritului și secole de formalism. Aristotel făcea însă muncă de pionierat, el descoperea pentru prima dată formele silogismului, și ca orice act euristic, trebuia să-l înfăptuiască inductiv. Aceasta nu i-a micșorat valoarea descoperirii, dimpotrivă a facilitat construirea unui sistem logic aproape perfect în ceea ce privește structura sa. Acest sistem conținea în sine aproape toate fundamentele necesare pentru expunerea deductiv-axiomatică a silogisticii, așa cum va arăta mai târziu eminentul logician Lukasiewicz în *Aristotle's Syllogistic* (T. Kotarbinski, *Lecons sur l'histoire de la Logique*, Warszawa, 1965, p. 15-16). Se poate deduce orice silogistică a propozițiilor asertorice din patru axiome: 1) modul *Barbara*; 2) modul *Datisi* (figura a treia); 3) prima parte a principiului identității — *Toți A sînt A*; 4) a doua parte a principiului identității — *Unii A sînt A*. Ca termeni primitivi se iau A (toți... sint...) I (unii... sint...) cu care se definesc termenii E (niciun... nu este...) și O (unii... nu sint...). Din calculul propozițional se împrumută negația atașată propoziției, conjuncția și implicația. Ca reguli de deducere se folosesc substituția și detașarea.

Toate acestea, în afară de cele două formulări ale principiului identității, sînt prezente în sistemul lui Aristotel, doar ordinea expunerii lor diferă. Este ordinea demonstrației inductive, în care intervin faptele. Este aici și o consecință a biologiei. Cum afirma Le Blond: „Nimeni nu se îndoieste de locul central al biologiei în opera științifică a lui Aristotel; trebuie să extindem influența ei pînă și la logică” (J. M. Le Blond, *Logique et méthode chez Aristote*, 1939, p. 72). Dar cum arăta Mircea Florian în *Introducere la Prima Analitică* „Rădăcina biologică a logicii aristotelice nu trebuie să umbrească precizia inspirată de procedeele matematice. Matematicul și biologicul se înțeleg în doctrina lui Aristotel, ca în nici una de mai târziu” (p. IX).

Se vede din aceste exemple rolul imens pe care îl are inducția pentru deducție. Ea a fost chiar moașa care a ajutat deducția să se nască. Dificultățile în găsirea principiilor formale ale inducției, în formularea fundamentului ei logic au dus la deprecierea și la expedierea sa spre periferiile logicii. Desigur că rezultatele inducției nu sînt certe, adevărurile obținute cu ajutorul ei sînt probabile în sensul că nu decurg „cu necesitate” din ceea ce s-a dat, cum ar spune Aristotel, însă tocmai de aici vine și forța inducției: de multe ori știința a progresat mai bine prin erori, decît prin prudență excesivă.

Pe de altă parte, dacă nu există deducția pură, desprinsă de contactul cu materialul observațional și experimental, tot așa, de cele mai multe ori, inducția apelează la serviciile deducției: „Adesea, cînd vrem să facem demonstrația unei ipoteze, o mare muncă de deducție trebuie să fie implinită pînă de la ipoteză pentru a ajunge la un rezultat care să poată fi dovedit prin observație”, spunea, pe drept cuvînt, Russell.

Astfel, îndemnul lui Engels de a aplica în mod constant și inducția și deducția se dovedește temeinic cu fiecare pas pe care-l face știința. Inducția și deducția urmează fiecare una altele și se bazează una pe alta. „Ele se aseamănă pașilor succesivi pe care îi facem, cu piciorul sting și cu cel drept, în timpul mersului”, cum sugestiv se exprima omul de știință Hans Selye.

Teodor Dima

diorama

Interesul, tot mai pregnant, manifestat de cercetătorii contemporani pentru logica medievală, cu toate implicațiile și semnificațiile sale pentru actuala dezvoltare a logicii moderne, este vădită și printr-o masivă reeditare a textelor scrierilor de logică de autori medievali — unele din acestea păstrate în manuscrise. Din suita de cărți, apărute destul de recent în străinătate și intrate de curînd în bibliotecile de la noi din țară, vom semnala în primul rînd cele două volume, scrise în editura Vangoren din Assen (Olanda), sub titlul *Logica modernorum*. A contribution to the history of early terminist logic, sub înfrîngerea lui L. M. De Rijk.

Autorul, care s-a înfrîngit al de apariția primului volum de Logica modernorum — în 1966 — prezintă în aceste două volume probleme și texte din logica medievală interesînd teoria propoziției (The origin and early development of the theory of supposition).

Cinocenta editură vest-germană Georg Olms din Hildesheim, pe linia reconsiderării operelor filosofice din perioada Renasterii și perioada modernă, a editat anul trecut *Opera Omnia Philo-sophica* a lui Johannes Claubergius, cunoscut filosof și logician din sec. XVII și ale cărui lucrări au exercitat o influență asupra iluminismului german — Wolff, Baumelster — și chiar în Țările Române s-au tipărit unele tratate ale sale, cum este de pildă *Logica contraria* (Cluj, 1900 și Sibiu 1921). Este interesant de subliniat că în bibliotecile din Transilvania — Sibiu, Cluj, Tirgu Mures, Aiud — există destule manuscrise de pe tratatele de logică și filosofie ale lui J. Clauberg ceea ce atestă largă circulație a operei și concepțiilor sale în cultura și în învățămîntul din Transilvania secolelor XVII—XVIII.

Logica contemporană — cu expresia ei matematică și matematizantă — este mereu prezentă în aparițiile editoriale de peste hotare. Dacă cităm doar pe Paul Lorenzen cu *Einführung in die operative, Logik und Mathematik*, apărută în a doua ediție la Springer Verlag în 1969 sau pe H. Hermes cu *Einführung in die mathematische Logik* (B. G. Teubner, Stuttgart, 1969), la care vom adăuga *Sense and Reference* în *Frege's Logic of Christian Thiel* (D. Reidel, Dordrecht — Holland, 1968) și *Systems of Formal Logic* de L. H. Hackstaff — în aceeași editură — nu însemnează că am epuizat ultimele apariții în literatură străină de specialitate.

Interferența preocupării de logică, filosofia științelor și de metodologie a științelor, comunicările ținute la Liège în septembrie 1967 — sub auspiciile Institutului internațional de filosofie și la care au participat și gânditori români binecunoscuți cum este acad. Ath. Joja, apar reunite într-un volum editat de Nauwelaerts din Paris și Louvain în 1969 sub titlul *Démonstration, Vérification, Justification*.

Problemele de logică și fundamentele științei sînt conținutul comunicărilor ținute la Paris, la Institutul Henri Poincaré, și închinată memoriilor cunoscutului logician, matematician și filosof al științelor E. W. Beth, apărute în volumul *Memorial Colloquium* sub înfrîngerea lui Jean-Louis Destouches (D. Reidel, Dordrecht—Holland).

V. 5.

A OPTA: DREPT ȘI DATORIE

(Urmare din pag 1-a)

ne unilaterală, deoarece a ști ceva nu este suficient pentru om dacă acest lucru nu se conjugă cu a *înălța* acel ceva. Căci adevărul este rezultat al cunoașterii concepute, dar criteriul adevărului, așa cum avea să arate Marx, este practica. Iar practica este cea care verifică (confirmînd sau infirmînd) opțiunea.

De aici rezultă o altă dimensiune, anume, cea etică. Unilateralitatea socratică, identitatea dintre logic și etic pe care am semnalat-o, a fost însă ulterior depășită în plan filozofic, rînd pe rînd, redefinindu-se problema în noi dimensiuni, de către Aristotel, Spinoza, Kant, Hegel, Feuerbach, Marx.

A opta înseamnă a ști adevărul și a decide în baza lui. Dar a decide, deci actul deciziei ca atare, înseamnă a te mișca propriu zis în plan etic. În acest plan apar două concepte de o deosebită importanță: cel de drept și cel de datorie. Ele se înscriu în tabela de valori care gravitează în jurul categoriei centrale de bază *Dreptul și datorie*. Ele se definesc deci din perspectiva binelui, ca determinare obiectivă a lumii reale. Dar, întrucît omul este conștient de lumea reală și nu le săvîrșește decît în baza conștiinței de bine și de rău. În cazul acestor două impetuozități el are drept să opteze pentru valoarea categoricală a dreptului sau a datoriei, prin faptul că optează să se așeze

pară necesarul de împlîntor, de aceea — ca valoare — binele are caracter de necesitate. Inșă binele se referă și la universalitate, deoarece el nu se definește la dimensiunile a ceea ce este particular, ci, dimpotrivă, la dimensiunile a ceea ce este general uman. Acest lucru, întrucît a *gîndi* — ca suport valoric al lui a *trăi* — separă necesarul de împlîntor și astfel, reținînd necesarul, creează binelul o determinare, deci îi dă în mod concret o măsură. Cu alte cuvinte, actul reținerii realizează în conținutul binelului o determinare a universalizării. Dreptul și datorie, după cum s-a putut vedea, constituie astfel, în planul vieții social-istorice concrete, un cuplu dialectic în și prin care se realizează opțiunea. A opta, înseamnă a fi liber. Această libertate trebuie înțeleasă, cum arată Marx cînd analizează critic libertatea lui Hegel, ca o unitate în care coexistă două laturi fundamentale: prima, că libertatea este necesitatea înțeleasă; a doua, că libertatea înseamnă a nu fi altceva decît tu însuși. Libertatea ca necesitate înțeleasă se referă la faptul că omul se mișcă în funcție de cunoașterea și înțelegerea valorilor, că disocine între diferitele grade de importanță ale valorilor într-un context istoric dat, într-o situație socială reală. Iar libertatea în sensul de a nu fi altceva decît tu însuși se referă la faptul că omul trebuie să aleagă, cunoscînd și apre-

ciînd, acele valori care să-i desăvîrșească personalitatea. De aceea, a fi liber înseamnă a alege tu pentru tine. De aceea, libertatea este, prin însăși dialectica internă a conștiinței ei, și *drept și datorie*. Libertatea, ca unitate a celor două laturi, este prin natura ei socială, iar cuplul drept-datorie reprezintă astfel o valoare-etalon prin care, pentru fiecare om, se realizează în chip concret-istoric opțiunea. De aici mai decurge, desigur, și un alt aspect, — responsabilitatea omului. Omul trebuie să aleagă, dar nu alege anarhic, ci coercitiv, doar între bine și rău, și are astfel responsabilitatea să aleagă binele. Iar în sfera binelui, el trebuie să se desăvîrșească pe sine. Opțiunea, asadar, nu privește dreptul și datorie ca elemente ce se exclud, ci ca laturi care se presupun reciproc într-o unitate veritabilă, în unitatea adevărului, care-și află criteriul în practică, în miezul practicii social-istorice. De aceea, a opta înseamnă a proceda conform adevărului, al cărui criteriu în practica reală a vieții îl constituie tocmai „jocul dialectic” al sințetei dintre drept și datorie, sinteză care, armonizîndu-le, apare ca o valoare autentic umană în sensul suprem al desăvîrșirii omului ca om.

Opțiunea, ca act valoric, este opusă fenomenului de înstrăinare. Sensul opțiunii este acela al fericirii. Literatura filozofică existențialistă, referindu-ne doar la un

Heidegger, Jaspers sau Sartre, a insistat mult asupra problemei opțiunii. Evident, soluțiile propuse de ei nu sînt nici pe departe cele reale, dar faptul că această problemă i-a preocupat dovedește deosebita rezonanță a acestui concept în contextul contemporanității. Existențialismul a avut darul să sesizeze un aspect important al opțiunii: caracterul conflictual al acesteia. În actul opțiunii omul se află în dubla determinare a libertății sociale și a celei individuale. Pentru existențialiști această dublă determinare este înțeleasă însă nedialectic. Absolutizînd rolul libertății individuale, ei văd libertatea socială o piedică, un zid impenetrabil, între acesteia existînd un conflict iremediabil. De aceea, ei afirmă că autentică, în sensul umanismului, doar libertatea individuală, neglîndînd-o ca viabilă în actul opțiunii pe cea socială. Săvîrșind o asemenea ruptură, se ajunge, în cele din urmă, la promovarea voluntarismului. Dimpotrivă, în concepția filozofiei marxist-leniniste, între libertatea socială și cea individuală nu există un conflict irezonabil, ci dialectic, căci așa cum am mai arătat, cînd Marx vorbește de cele două sensuri de libertate — libertatea ca necesitate înțeleasă și libertatea ca fiind tu însuși, — el privește aceste elemente ca laturi ale aceleiași unități. În felul acesta, pentru filozofia marxistă opțiunea este într-adevăr conflictuală, dar

nu în sens distructiv, ci constructiv. Dacă luăm, de exemplu, cazul situațiilor-limită, a celei momente istorice de maximă tensiune revoluționară despre care vorbea Lenin, cînd clasele „de sus” nu mai pot conduce ca pînă atunci și cînd clasele „de jos” nu mai pot trăi ca pînă atunci, conflictul se înscrie pe linia progresului social, el se definește constructiv, generator de libertate și umanism.

Desigur, opțiuni e trebuie privilegiate diferențiat. Trebuie distinse neapărat opțiunile fundamentale, acele opțiuni care sînt determinate de situații social-politice, de poziția de clasă a omului, de ideologia pe care o împărtășește acesta. Aceste opțiuni, fundamentale prin conținutul lor social-politic, sînt defnitorii. Ele apar omului aflat în fluxul marilor alternative ale istoriei. Opțiunea fundamentală a epocii contemporane este opțiunea pentru socialism. Această opțiune este a unei clase și, prin ea, a unui popor, a unei națiuni. Și, de asemenea, prin trate acestea, este însăși opțiunea individuală. Aceste opțiuni sînt fundamentale și defnitorii, deoarece omul care s-a dedicat cauzei socialismului, omul cu conștiință socialistă, pleacă de la principiul concordantei intereselor sociale generale cu interesele personale și, atunci cînd situația o cere, își subordonează interesele personale celor generale. În afară de opțiunile fundamentale există desigur și opțiuni care

țin de *esența personalității*. Dacă primele se făceau pentru un conținut social-politic care trebuie realizat, acestea din urmă se fac *într-un conținut social-politic deja realizat* sau care, odată înțeles, se află în curs de perfecționare, de desăvîrșire. Astfel sînt opțiunile în cadrul orînduirii socialiste pentru un anume domeniu de activitate în care omul să-și poată pune în valoare plener totalitatea resurselor personalității sale creatoare. Aceste opțiuni fac posibilă afirmarea individului ca *personalitate concretă*. Ele nu sînt determinate în chip esențial de situația social-politică, de poziția de clasă și de ideologia celui care decide, ci de predispozițiile și capacitatea lui pentru un anume sector de afirmare a ființei sale ca personalitate creatoare, ca esență care se autovalorifică. De aceea, plenitudinea acestor opțiuni se valorizează în orînduirea socialistă, unde libertatea fiind reală, atît dreptul cît și datorie individuală de a prefera, a decide și a înfrîntul devin posibilități autentice în conformitate cu însăși libertatea existentă. Pentru omul orînduirii socialiste, opțiunea, în calitatea ei intrinsecă de a fi drept și datorie —, asigură plener valorificarea integrală a tuturor potențelor creatoare ale personalității, pentru dezvoltarea liberă, totală a ființei omenești care se desăvîrșește ca esență umană.

CE SPUN ECONOMIȘTII?

DESPRE INFORMAȚIE ȘI DECIZIE
IN CONDUCEREA ÎNTREPRINDERILOR

ANCHETA
„CRONICII”

(continuare din pag. 3-a)

labil de om, căruia mașina electronică de calcul îi solicită inteligența și capacitatea sa creatoare. Omul trebuie să-i pregătească programul de lucru și să-l transpună în instrucțiuni adecvate limbajului mașinii. Deși Ministerul Finanțelor a inițiat unele acțiuni pentru organizarea cursurilor de scurtă durată în vederea pregătirii cadrelor de execuție la mijloacele de lucru mecanizate și automatizate, consider că această problemă este departe de a fi rezolvată, întreprinderile fiind lăsate practic să se descurce cu forțe proprii. Economiiștii cu studii superioare și cu minimum de activitate practică în întreprinderi pot deveni, în urma unor cursuri de pregătire de scurtă durată, buni analiști, organizatori și programatori. Unele operațiuni, cum este cazul programării, nu necesită o pregătire superioară, întrucât enunțul problemei este dat de analist și în plus el va lucra în colaborare cu un economist sau cu un matematician. Deși s-a primit sprijin atunci când el a fost solicitat, consider că poate fi și mai mult intensificată colaborarea în această direcție între cadrele de specialiști din institutele de învățământ superior și personalul de conducere și execuție din întreprinderi. Sugestiile și soluțiile oferite de cadrele didactice sînt de un real folos întreprinderilor și în domeniul utilizării raționale a mijloacelor de lucru mecanizat și automatizat în administrație și conducere.

Intrucit introducerea mașinilor de calcul pentru prelucrarea datelor economice se face într-un ritm mai rapid decît cel de formare a personalului, este necesar ca pregătirea acestuia să fie începută cu mult mai înainte de a fi achiziționate mașinile. În acest scop, consider că ar fi bine ca Ministerul economic să organizeze cursuri scurte de specializare, de două-trei luni, urmînd a se acorda, după părerea mea, o deosebită atenție, următoarelor probleme:

— selectarea judicioasă și din vreme a celor ce vor urma cursurile, respectiv instructajele; indicarea unei bibliografii pe care aceștia să o studieze în prealabil pentru a-și asigura un

bagaj minim de cunoștințe necesare pentru înțelegerea problemelor de specialitate ce urmează a fi expuse în cadrul formelor de pregătire organizată;

— cursurile să se axeze mai mult pe exemple concrete și în special pe probleme de evidență și calcul economic, care să ajute la asimilarea modalității practice de lucru și la rezolvarea problemelor pe care cursanții le vor aborda la locurile de muncă respective.

Perfecționarea continuă a sistemului informațional face ca acesta să îndeplinească tot mai mult rolul unui instrument activ la toate nivelele de conducere și planificare a economiei.

Red.: Asadar, putem spune că îmbunătățirea circulației și prelucrării informațiilor trebuie urmărită în cadrul obiectivului perfecționării generale a organizării și conducerii organismului economic considerat. Cu alte cuvinte, problema: structura rețelei informaționale, structura mesajelor, creșterea vitezei de transmitere, evitarea perturbărilor pe rețea, colectarea și prelucrarea rapidă și corectă a informațiilor, efectuarea reglării în sens cibernetic trebuie analizate în paralel sau împreună cu aspectele decizionale (stabilirea obiectivelor organismului eco-

conomic, determinarea funcțiilor, de utilitate, considerarea stărilor posibile ale naturii, trecerea de la decizia individuală la decizia de grup, utilizarea tehnicilor celor mai eficiente de modelare și optimizare. Termenul de «sistem informațional-decizional» deschide o largă perspectivă acestor preocupări, a căror finalitate trebuie să stea înscrisă în cuprinsul ampleror eforturi desfășurate pe planul economiei naționale privind realizarea și depășirea obiectivelor majore ale construcției socialismului în patria noastră.

* Procese informaționale și de decizie de Gheorghe Boldor.

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI

(Palatul Culturii)

cu secțiile :

- Împrumut pentru adulți
- Împrumut pentru copii
- Sălile de lectură funcționează zilnic între orele 8-20.30 cu excepția zilelor de duminică și luni, cînd programul de funcționare este între orele 8-14 și respectiv 13-20.30

Cititorii pot împrumuta cărți și prin bibliotecile :

— Filiala LĂPUȘNEANU, str. Lăpușneanu nr. 29, program de funcționare : zilnic între orele 7-20.30 ; duminica biblioteca funcționează între orele 7-14, iar luni este închisă

— Filiala NICOLINA, str. Șoseaua Nicolinei, nr. 145, program de funcționare : Marți, miercuri, sîmbătă de la orele 9-17 Joi, vineri, duminică : de la orele 7-14 Luni, închis

— Filiala TĂTĂRAȘI - str. Ion Creangă nr. 14

program de funcționare : marți, miercuri, joi, între orele 11-19
Joi, vineri, sîmbătă, între orele 7-15
Duminică, între orele 7-14 ; luni - închis.

BIBLIOTECA
MUNICIPALĂ IAȘI
achiziționează cu plata imediat :

— Documente, cărți rare, tipărituri locale din trecut și în general mărturii ale dezvoltării culturale și ale activității din trecut a bibliotecilor din oraș și județ.

CURIER

ELEVII LUI
GH. ASACHI

Intocmirea primelor planuri de proprietăți, fixarea hotarelor de către ingineri specializați în această ramură se produce în Moldova abia în primele decenii ale secolului al XIX-lea. O mare parte dintre aceste planuri sînt opera unor elevii lui Gh. Asachi, care urmaseră cursurile de ingineri hotarnici, de el inițiate.

Din documentele și planurile topografice aflate la Arhivele Statului - Iași vom încerca să menționăm o parte din activitatea deosebită de acesti specialiști. În 1833, cu ocazia aplicării reformei administrative în Moldova se reduce numărul ținuturilor de la 16 la 13. Pentru întocmirea proiectului de reformă ca și pentru punerea în aplicare a noii împărțiri, s-a alcătuit o comisie. Aceasta era formată din trei persoane din care două, Petru Asachi și Dimitrie Braun, urmaseră cursurile de ingineri hotarnici ale lui Gh. Asachi. În anul 1840 se înființează Comitetul pentru hotărîrea moșiilor domnitorului Moldovei, Mihail Sturza, cu această lucrare fiind însărcinat așa Petru Asachi, așa și Dimitrie Braun. Din materialele documentare rezultă că Petru Asachi în vederea lucrării s-a folosit de metoda și rașnicilor moldoveni, care rezultatele remarcabile le-au făcut pe domnitor să ordoneze pătrunderea lucrării pentru a servi ca model.

Una dintre cele mai vechi lucrări ale sale este însă o colaborare din februarie 1819 cu un alt elev al cursului de ingineri, Dimitrie Pastia, la cererea hatmanului Constantin Palele Bogdan, proprietar al moșiei Bărgăoani din juđ. Neamț. La finele calculului P. Asachi este înscrisă teoretic și practic inginer, precizînd data și locul întocmirii „la liceul Iașului în 20 februarie 1819”. Planul poartă în chenar următoarea notă : „plan topograficesc al moșiei măsurat prin dumnealui sădaru M. h. Teneti și copiat de d-lui Pastia șolieru geometru în teorie, practic, al Liceului din Iași, 1819 februarie”.

Un alt din planurile lui Pastia, este o copie din 8 decembrie 1820 după planul inginerului Kisel și reprezintă mai multe moșii printre care Șerbănești, Merești, Călpenești etc. Planul poartă aceeași interesantă mențiune : „copiat de Dimitrie Pastia, școlar la matematicile științelor ale liceului din Iași”.

Așa după cum reiese din materialele documentare, o prezență foarte activă în acest domeniu o are Fotache Ghetu. De la el păstrăm un număr însemnat de planuri, rol al unei intense activități desfășurate în calitate de inginer hotarnic al ținutului Iași.

Informații documentare bogate se găsesc și despre activitatea desfășurată de inginerul Scarlat Osvat. Acesta a protestat un timp foarte îndelungat în ținutul Neamț pentru care de altfel a și făcut planul topografic. La 19 aprilie 1835 voevodul Mihail Sturza dă un hrisov în urma judecării Episcopiei Roman cu tirgoveții din acel oraș pentru drepturile ce le au în moșia tirgoveții care a fost domniească. Printre documentele prezentate de Episcopia Roman în procesul cu obștea tirgoveților din Roman este și o „hartă iconomicăscă - adică un plan-făcută de inginerul Scarlat Osvat arătătoare măsurii a tot locul locuit și nelocuit, făcuse”. Numele lui Osvat mai apare și cu ocazia jalei din 8 ianuarie 1837 făcută către Căimăcănie de către obștea răzeșilor din Piatra Neamț. În ea se arată asuprirea ce suferă din partea Anel Balș stăpîna moșiei Mîrăței. Printre cei care scamează această reclamație se află și Scarlat Osvat „geometru”. Unul din planurile sale, care poartă data de 12 iulie 1843 și reprezintă moșiile Motocani și Grozești din ținutul Neamț, exprimă rîndina de care dădea dovadă alcătitorul lui. Prezentarea formelor de relief printr-un colorit expresiv, precum și folosirea tuturor mijloacelor de tehnică a planului, înseamnă în același timp și ținută artistică și o însușire temeinică a secretelor profesionale.

Aceștia sînt cîțiva dintre elevii lui Gh. Asachi, prezenți în raport de lucrările executate de ei și care se află în arhive. După terminarea cursurilor de ingineri hotarnici Gh. Asachi nu se va rupe definitiv de această activitate, lucru dovedit de documente. În calitate sa de epitrop al învățăturilor publice din Moldova el va încuraja pregătirea unor specialiști în acest domeniu. În 1835, într-o adresă a Episcopiei Învățăturilor Publice, scrisă și semnată de Gh. Asachi, către Mișia Pămînteașcă, el solicită numele ofițierilor și cadetilor care doreau să urmeze noul curs de inginerie înființat la Academia Mihăileană. De asemenea, în calitate de arhivist al statului, a adunat la instituția pe care o

conducea un număr însemnat de mărturii hotarnice, planuri și hărți.

Despre acest curs Gh. Asachi vorbea ca despre „primul triumf a instrucțiunii în limba națională” iar rezultatele lui practice dovedesc că absolvenții acestui curs au devenit buni profesioniști ce au format o adevărată școală în această ramură a ingineriei.

D. IVĂNESCU

In nr. 10/1969 (tomul 16) al „Revistei de Filozofie” aflăm o remarcabilă sinteză a gândirii sociologice dezvoltată de Al. Claudiu. Fost titular al catedrei de sociologie și al-ă de la Universitatea din Iași între anii 1941 și 1948. Studiul dedicat de V. Kravneschi fostului său îndrumător spiritual se înființează Alexandru Claudiu și sociologia românească, prezentată astfel, în pagini dense în idei, traectul său de gândire, dramatic aproape, al unei conștiințe filozofice care ne-a lăsat una din cele mai interesante pagini ale creației românești în domeniul sociologiei. Anticînd, în toate lucrările sale, principile materialismului istoric în explicarea fenomenului social cu multiplele lui fațete: politice, etice, artistice ș. c. Al. Claudiu este, la noi, promotorul cel mai de seamă al sociologiei românești. Articolul lui V. Kravneschi scoate în evidență ideile fundamentale ale concepției acestuia, care a știut să afirme răsunător dreptul rațiunii, al atitudinii umaniste generoase, chiar în perioada de confuzie, obscurantism oficial și înărdări diabolice, de esență înscrisă din anul celui de al doilea război. Fapt de interes este că unul dintre articolele sociologice ale Al. Claudiu astăzi, publicarea cercetărilor sale, dintr-o serie manuscrise, poate deveni un prilej de meditație și de afirmare a studiilor marxiste ale realității sociale.

La recentul simpozion de pedagogie a învățămîntului superior desfășurat la Iași (27-30 noi) au fost prezentate în cadrul Sesiunii Iași de studii, un număr de comunicări referitoare la personalitatea unor remișii profesori ca: P. Neamț, Ștefan I. Petrovič, D. Guță, Al. Claudiu. În acest mod a fost în evidență, că, în educarea noilor generații de cercetători, profesori, gînditori pe tărîmul științei, un rol preponderent îl are personalitatea profesorului. Și în acest sens simpozionul de la Iași și-a dovedit însemnătatea practică, militînd în sensul configurării și a continuării liniei evolutive a culturii științifice românești prin aportul marilor personalități creatoare.

Sub egida Sindicatului Învățămîntului a fost editată culegerea „Școala birănească”, o înmănușiere de materiale cu caracter literar, artistic și științific, conținînd șirul multor preocupări ale profesorilor și învățătorilor birăneni.

Istoria, etnografia, pedagogia, lingvistica, sînt prezente în acest volum cu articole vizate, precumpnînd asupra părții beletristice a culegerii.

E o inițiativă interesantă și deosebit de simpatizantă pentru climatul științific și cultural, o inițiativă demnă de imitat.

S-au împlinit 90 de ani de cînd, în toamna lui 1879, Leon Sculy, primul profesor al Facultății de medicină din cadrul Universității ieșene, și-a roștit prima prelegere în fața studenților noii facultăți.

Evenimentul a fost sărbătorit printr-o sesiune științifică de amploare, la care au participat substanțial toate facultățile Institutului ieșean de Medicină și Farmacie. În cele 4 secții de lucru, au fost prezentate 75 de rapoarte și comunicări, oglîndînd din plin nivelul atins de școala medicală ieșeană, școală care a dăruit mediciniei românești atîtea personalități afirmate și pe plan mondial.

Valoarea materialelor prezentate de către cadre didactice, de la academicieni pînă la asistenți, au confirmat cele afirmate în cuvîntul de deschidere de către prof. dr. doc. Mihail Duca, rectorul institutului : „Problema centrală care ne preocupă astăzi este păstrarea, adaptarea și dezvoltarea școlii de medicină ieșene în condițiile specifice orînduirii noastre social-economice, în contextul dezvoltării tehnico-științifice contemporane”.

Nicăieri, în nici o parte a lumii, spiritul novator în viața artistică nu pare mai la el acasă și mai fructuos ca în Franța. Aici se naște, după o credință foarte răspândită, și este recepțat, consacrat, lansat „noul” în toate ramurile artei. Aici vin, la Paris, indeosebi, într-un aflux care nu cunoaște pauze nici diminuări, toți acei care vor să se afirme ca innoitori. De multe ori curente artistice cu începuturile în altă parte sînt atribuite aceluiași mari impulsuri creatoare, aceluiași spirit original, anticonformist, contestatar, rebel. După aceeași credință comună, care nu-i ferită de exagerări, aici ar trebui să se nască și, eventual, să dispară, aproape zilnic curente literare și artistice; aici nu s-ar putea trăi, scrie, picta, discuta decît sub semnul unei originalități care rupe punțile cu trecutul, se dispensează de el pentru a nu-și altera puritatea. Dar această credință, atît de înrădăcinată, se sprijină în ceea ce are exagerat, pe multe prejudecăți. În alte părți ale lumii, tendința de singularizare, printr-o desprindere brutală de literatura sau, în general, de arta din trecut, apare mai puternică, în forme cîteodată mai violente. Mi-e frică — și aș dori să mă înșel — că un scriitor care ar jura pe tradiția clasicilor, nu pasișindu-i, ci continuându-i, și ar afirma că „scrie pentru a fi citit”, s-ar expune mai ușor ironiilor în anumite medii literare deloc pariziene decît la Paris. Și totuși despre această „complicitate” a culturii, care presupune și se bazează, fiind o formă a ei, pe comunicarea dintre oameni nu pe izolarea lor, a vorbit unul dintre cei mai mari scriitori care au experimentat „plăcerile veninoase” ale inoilor, Marcel Proust.

Intr-un volum recent de eseuri, Claude Roy deschide din nou un proces foarte vechi, sub titlul manifest, *Défense de la littérature*. Izolarea nu este posibilă în cazul scriitorilor autentici — și nici n-ar trebui să vorbim de vreo altă categorie — pentru că argumentează Roy, „nu există decît un fel de a nu fi angajat, acela de a nu fi viu, de a te face piatră printre pietre și fulg la bunul plac al vîntului”. Nu se pledează, în această carte, pentru nici un angajament luat dinainte, scriitorul nemîșcîndu-se în limitele unei comenzi, după cum nu se pledează nici pentru o nouă retorică, mistificată într-un sec îndreptor de morală sau, cu atît mai puțin, pentru o întorcere la academism, sub orice formă s-ar înfățișa. Opera de artă este restituită rolului ei etern: să miște și să trezească conștiințele. „A lua cunoștință de fragilitate, de timpul care trece, de tandrețe, de violență, de furie, de milă, a lua cunoștință de tot ceea ce trebuie pentru a face sau a nu face un om” înseamnă, pentru autorul cărții, a face literatură. Principiile estetice de aici, calificate adeseori primare, cu intenția de a reține numai înțelesul peiorativ al cuvîntului, sînt vechi ca literatura însăși. Aici, în punctul geografic unde lumea s-a obișnuit să fixeze confluentele tuturor prefacerilor, poate fi observată astăzi o tendință evidentă de respingere a ceea ce altădată era numit cu mîndrie „antilitereatură”. În locul propunerilor de lichidare a literaturii, făcute de bizari ca-

REPORTAJ PE GLOB



MATISSE :

„Nud”

Prin muzeele PARISULUI

valeri ai scrisului, îndrăgostiți de ei înșiși, stăpîniți de cea ciudată nebunie care-i face să creadă că nu vin de nicăieri și nu merg nicăieri, se pledează din nou pentru o literatură incititoare, care să măsoare și să determine bătăile inimii.

Muzeele Parisului conving mai puternic decît orice excurs teoretic că arta este comunicare, altfel nu s-ar putea înțelege acea mișcare neînțetă de oameni, în coloane imense, multicolore, babilonică, pentru că se vorbesc toate limbile pămîntului, de pe sălile Luvrului. Fără îndoială, reacțiunile publicului nu trebuie absolutizate, fetișizate, ridicate la rang de principiu estetic. Curiozitatea, reputația lucrărilor expuse aici, reproducerea lor în manualele școlare și în anumite tratate de artă, de obicei cele mai citite, care popularizează aceleași opere și le ignoră pe altele, sînt factori extraartistici care pot dirija preferințele și deci nu pot constitui criterii pentru întemeierea unei judecăți de valoare. În jurul operelor de artă celebre se desfășoară o întreagă publicitate, iar reclamele parfumurilor și ultimele mărci de săpun răspîndesc zilnic, în toată lumea, în scopuri comerciale străine total artei sau unei activități muzeistice, imaginile atîtor picturi sau sculpturi celebre. Excluzîndu-i pe toți cei care sînt captați și împinși pe astfel de căi laterale în sălile muzeelor, la Luvru, la Muzeul de artă modernă sau la Musée du Jeu de

Paume, rămîn încă atîția fideli, într-un număr imposibil de calculat, care se identifică în așa măsură cu obiectul adorației lor încît sufer zilnic văzîndu-și iubirea expusă curiozității profanatoare, înarmată cu cele mai moderne aparate de filmat și fotografiat. Fără să cunoască aflul de la Luvru sau de la Musée du Jeu de Paume, unde, de la sănătatea carnală din pinzele lui Renoir pînă la vibrarea tragică a liniilor lui Van Gogh, pot fi satisfăcute cele mai diverse gusturi și preferințe. Muzeul de artă modernă își prezintă capodoperele unei mulțimi care nu pare de loc nereceptivă.

Cuceritoarea „artă de echilibru și de seninătate” pe care o visa Matisse, blindul „sălbatic” al începuturilor din 1905, aduce în fața tablourilor sale o mulțime pătrunsă și credincioasă și astăzi, ca și lirismul derutant, misterios și profund al lui Rouault sau exuberanța explozivă a culorilor lui Dufy. Virilitatea debordantă și proteică a lui Picasso, inegalabila forță cu care Brâncuși amenință cerul, cubismul aproape clasic al lui Braque ca și fanteziile fantastic-folclorice ale lui Chagall comunică fără dificultate cu publicul, îl stăpînesc, îl aduc mereu în fața celorlași pinze, îl torturează, și-l obsedează. Acești mari „moderni” desfid teoria incomunicabilității artei secolului nostru, oricît de profunde sînt prefacerile care au trecut peste ea. Cercetarea reacțiilor oameni-

lor în muzeele Parisului, singurul lucru pe care și l-a propus autorul acestor însemnări, care nu vrea să se suprapună criticii de specialitate, demonstrează că „incomunicabilul” începe întotdeauna dincolo de artă. Aceasta nu înseamnă că nu există și că nu trebuie să existe o artă dificilă, care cere mereu improspătarea gustului.

Un mare artist ca Piet Mondrian — și retrospectiva de la Orangerie din anul acesta, atît de inteligent concepută, l-a prezentat publicului cum nu va putea s-o facă vreodată nici cea mai bună monografie — și-a propus să ucidă pictura și a reușit, suprem și dureros sacrificiu, cu care se deschide însă un capitol nou în istoria artelor. În sălile expoziției, lumea l-a urmărit cu interes în perioada purității în plin aer, cu copaci care-și întind dramatic crengile într-un albastru incredibil, în peisajele din preajma Amsterdamului sau din Brabant. Acest interes al publicului merge pînă în perioada cubistă și descrește brusc în perioada purității abstracte, cînd dialogul artistului nu mai este cu pămîntul, rezultatul nefiind pictură în sensul obișnuit al cuvîntului. Din arborii de la început n-au mai rămas decît două linii, una orizontală și una verticală, încrucișate mai tragic în inegalitatea părților lucrate cu rigla. Pictura a fost ucisă de suprema asceză a minții.

În mijlocul ultimei săli, așezat pe o bancă lungă, un om izolat, cu privirea luctoasă, privește prin tabloul cu linii dincolo de lume. Pe lângă el trec pași grăbiți, tot mai grăbiți, se aud șoapte și pot fi observate zimbete. Sînt vizitatorii, cei mai mulți, care, deși încă în sălile expoziției, nu-i mai aparțin, sînt de multă vreme afară. Tinerii se îmbrățișează ușor, recîștigați de iubirea lor și par surprinși că se află aici. O pereche s-a oprit în dreptul ferestrelor enorme și privește partida de „boules” care se desfășoară chiar lângă clădirea expoziției, una din multele partide pe care le poți urmări în grădinițele publice, în scuaruri sau pe străzile mai liniștite ale orașelor franceze. Jucătorii, un grup de bărbați de vîrste diferite, cu înfățișare de oameni așezați, aruncă bilele, cumpănite ușor în mina dreaptă, absorbiți și concentrați. Nu există decît o singură preocupare: mingea de metal trebuie să cadă cît mai aproape de „cochonnet”, bila mică de lemn, țintită rînd pe rînd de toți.

Acești bărbați, ca și vizitatorii grăbiți dinlăuntru, veniți din toate unghiurile lumii, sînt mai departe de tablourile lui Mondrian, de care îi despart doar cîțiva metri, ca pămîntul de lună. În acest spațiu în spate este ultima fază din drama lui Mondrian, acest anahoret care a pictat, după cum s-a spus, cîteva decenii un singur tablou, în exemplare multiple, variînd ușor culoarea și mărimea pătratelor suprapuse în unghi drept, eliminînd cu obstinare orice urmă de viață din tablourile sale, pînă la desfacerea din pătrat a liniei verticale și orizontale, suprema virtute a artei sale puriste. Dincolo nu mai poate exista, după cum observă nu un rătăcios ci un admirator, decît pinza goală. Cîmpul comunicării s-a redus considerabil, dar acest act de temeritate trebuia făcut.

Al. Andriescu

cimentariul nostru

„AURUL DE HÎRTIE”
un paleativ

La sesiunea din toamnă de la Washington a Fondului Monetar Internațional s-a adoptat, după cinci ani de controverse, hotărîrea cu privire la introducerea „aurului de hîrtie” în circulația oficială dintre Fond și marile bănci naționale occidentale. În următorii trei ani, circa 9,5 miliarde de dolari de acest „aur de hîrtie” vor servi drept garanție artificială pentru cantitatea sporită de bani scoși în circulație pe scară mondială. Astfel, de acum înainte, o parte din mijloacele internaționale va fi „acoperită” nu prin aur, dolari sau lira sterlină, ci prin „aur de hîrtie”, care nu va putea fi însă schimbat direct în dolari sau aur adevărat.

Dacă luăm în considerare tot ce s-a întîmplat în ultimii ani în domeniul finanțelor internaționale occidentale, se ajunge la următoarea concluzie reală: necesitatea de „lichidități” în schimburile internaționale nu este „acoperită” cu cantități suficiente de aur în rezervele Fondului Monetar Internațional, respectiv ale membrilor săi. În ultimii zece ani, volumul schimburilor internaționale aproape că s-a dublat. În aceeași perioadă, cantitățile oficiale de aur afiate la dispoziția Fondului Monetar Internațional sub formă de rezerve monedare au crescut într-un ritm mai lent. În anul 1944 rezervele de aur ale F. M. I. însumau 36,9 miliarde de dolari. Cu 15 ani mai tîrziu, adică în anul 1959, rezervele respective au sporit la 37,9 miliarde de dolari, iar la începutul anului 1969 reprezentau 38,9 miliarde de dolari. Prin urmare, întregul spor este de numai 2 miliarde de dolari în aur.

Soluții au fost multă vreme căutate, dar acerba ciocnire de interese ce se deslășoară pe scenă și în culise între marile puteri apusene a împiedicat găsirea și aplicarea unor remedii categorice și de durată. Tot ce s-a imaginat la F.M.I. s-a redus în ultimă instanță la simple expediente. În această categorie — deși cu o zonă de influență mai amplă — se includ și așa-numite „drepturi speciale de extragere”, sau mai plastic „aurul de hîrtie”.

Se ridică însă întrebarea: cine va beneficia de noile lichidități?

Fondul Monetar Internațional, creat în 1944, cuprinde 111 țări, dintre care peste 80 sînt țări în curs de dezvoltare, evident dezavantajate de maniera în care sînt adoptate hotărîrile privind acordarea împrumuturilor. Două cifre sînt concludente: dacă țările în curs de dezvoltare furnizează aproape un sfert din totalul depunerilor, extragerile efectuate de ele nu reprezintă decît aproximativ 10 la sută din totalul acestora. Cu alte cuvinte, rezervele Fondului Monetar Internațional sînt utilizate mai mult în avantajul țărilor capitaliste dezvoltate și mai puțin în scopul stabilizării economice a țărilor în curs de dezvoltare, membre ale F.M.I. Apariția unei asemenea situații este firească, cel puțin din punctul de vedere al organizării Fondului. Astfel, potrivit statutului F.M.I., fiecare stat membru dispune de 250 de voturi, plus un vot suplimentar pentru fiecare 1.000.000 dolari de contribuție. La ora actuală, contribuția S.U.A. este de 5,1 miliarde dolari, a Marii Britanii de 2,4 miliarde, iar a R. F. a Germaniei de 1,2 miliarde dolari, pentru a aminti numai țările „miliardare”. Tradus în voturi, aceasta înseamnă, de exemplu, că Statele Unite dispun de aproape 22 la sută din voturi în Consiliul guvernatorilor, în timp ce un grup de 39 de țări africane nu întrunesc, luate la un loc, nici 10 la sută din voturi. Este revelatoriu în această privință că — potrivit unui calcul autorizat — 11 dintre statele cele mai mari vor obține două treimi din totalul cantității de „aur de hîrtie” emise (în virtutea contribuției lor la F.M.I.). Specialiștii occidentali recunosc că în această situație țările sărace vor rămîne sărace, iar cele bogate se vor îmbogăți și mai mult. „O asemenea manieră de repartizare transtornă F.M.I., după cum scrie „Jeune Afrique”, „într-un fel de casă de bani comună a statelor industrializate (occidentale) care pot să se împrumute pentru a face față unor dificultăți temporare de plăți curente, fără să se sinchisească de dificultățile mult mai grave ale țărilor în curs de dezvoltare”.

La 1 ianuarie 1970, primele 3,5 miliarde dolari moneda nouă își vor face apariția în plățile interoccidentale. Firește că această ultimă măsură cu privire la introducerea „aurului de hîrtie” trebuie considerată însă numai ca o soluție provizorie. După părerea unanimă a experților în domeniul finanțelor internaționale, introducerea „aurului de hîrtie” este doar un paleativ, care nu înlătură neajunsurile esențiale ale sistemului respectiv.

Radu Simionescu

R. F. a GERMANIEI

Editura „STYRIA” (Graz-Wien-Köln) a publicat, în traducere germană, o serie de lucrări din literatura română: „Die Disteln des Baragan” (Ciullnii Bărăganului) de Panait Istrati, în traducerea lui Walter Zitzenbacher, „Äquinoktium der Wahnsinigen” (Echinocțiul unui nebun) de A. E. Baconsky, traducere de Max Demeter Peyfuss, „Yoko und Tadashi” (Yoko și Tadashi) și „5 Liter Zuika” (5 litri de țuică) de Paul Schuster.

R. S. CEHOSLOVACĂ

La Muzeul Tehnic din Kosi-ce, a avut loc vernisajul expoziției „Cartea științifică românească”, organizată în cadrul colaborărilor dintre edi-

turile academiilor de științe din cele două țări. Despre importanța acestei expoziții și despre realizările poporului român în domeniul științei a vorbit acad. Jan Hovorka, membru al Prezidiului Academiei Slovace de Științe, și atașatul cultural al Ambasadei

R. D. GERMANĂ

La „Verlag der Nation” din Berlin a apărut volumul „Das Geschlecht der Falken” (Neamul Șoimăreștilor) de Mihail Sadoveanu. Volumul beneficiază de scurte note în care sînt

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

române la Praga, Petre Vlăsceanu.

Expoziția, care în prealabil a fost deschisă și la Praga și Bratislava, s-a bucurat de mult succes.

descrie, pentru o mal bună înțelegere a romanului, evenimentele pe care le descrie autorul.

Traducerea este semnată de Thea Constantinidis.

AUSTRIA

Sub auspiciile Ambasadei Republicii Socialiste România la Viena și a Asociației de prietenie Austria-România, la 20 noiembrie a.c. la CENTRALBUCHHANDLUNG din Viena s-a deschis expoziția de artă plastică și carte românească.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Ștefan Kukla, secretarul general al Asociației de prietenie Austria-România, și de dr. H. Zaslavsky, directorul editurii „Grobis”.

La vernisajul expoziției, care a rămas deschisă pînă la 5 decembrie a.c., au participat personalități ale vieții culturale din capitala Austriei, ziariști, critici de artă, membri ai corpului diplomatic etc.

A fost prezent de asemenea, Dionisie Bircea, însărcinat cu afaceri a. i. al țării noastre.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA PACU, IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIIL ISTRATE, GEORGE LEONIA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIJA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU