Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 10 (161) • SÎMBĂTĂ, 8. III. 1969 • 12 PAGINI, 1 LEU

ADUCEȚI FLORI...

Aduceți flori mamei, aduceți-i soției sau logodnicei, încărcați de floare brațele surorilor, ale fiicelor și iubitelor! Primele flori, mărțișiile dintîi ale naturii în înnoire, le datorăm femeii — în nobila ei idealitate, abstractă și concretă în același timp. Nu-i, oare, feminitatea o abstracțiune mereu concretizată? Să uităm, astăzi, ironiile gratuite ale misoginilor și ale cinicilor. Ei nu fac, de altfel, decît să accentueze prin prin contrast, imaginea pozitivă a feminității. Chirițele, Zoițicele, Acrivițele nu reprezintă decît o alterare a chipului luminos, o trivializare a relațiilor omenești, așadar excepții.

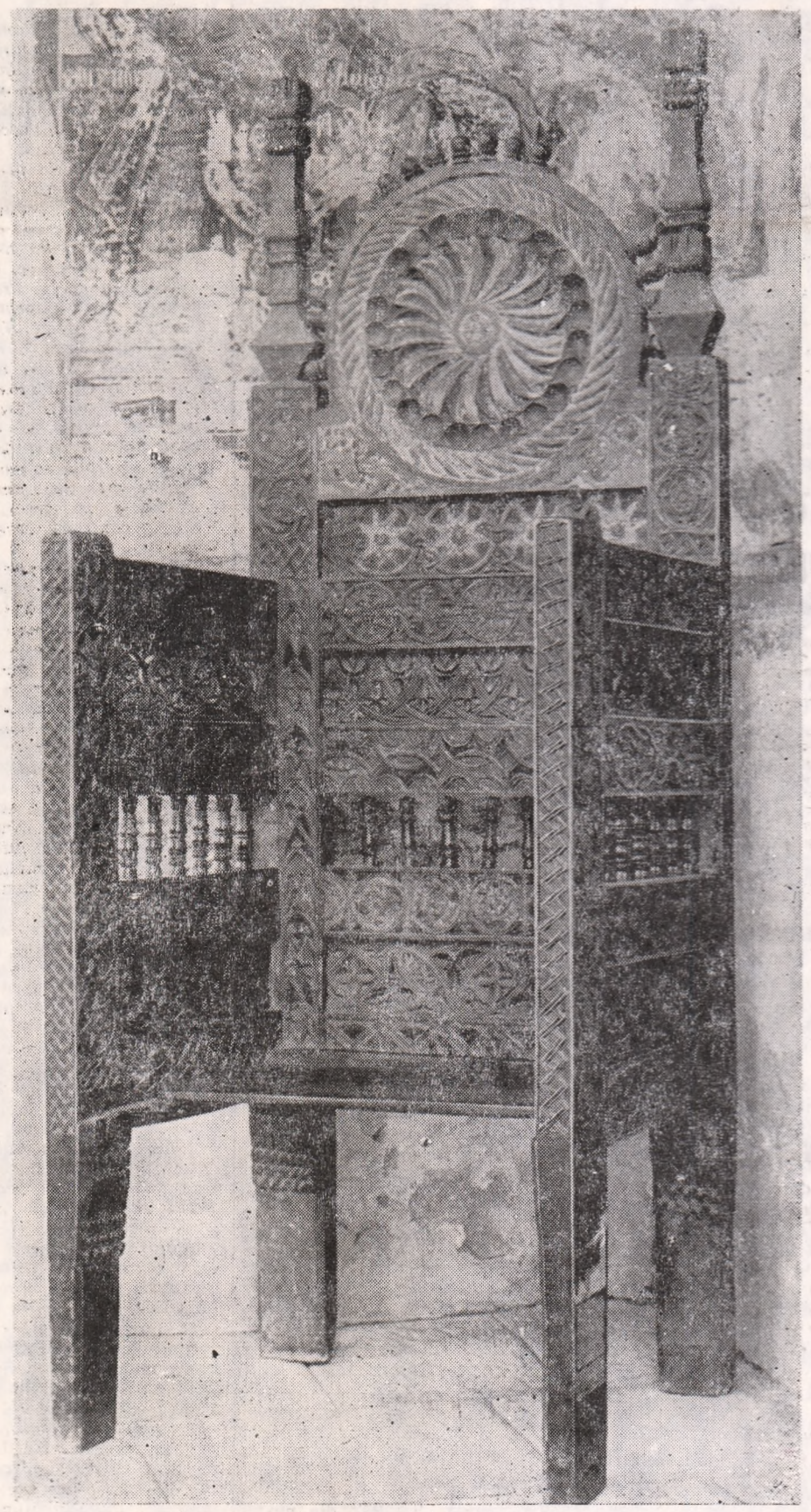
Legenda spune că femeia, mușcînd prima din mărul cunoașterii, a deschis calea strădaniilor creatoare ale omului. Pămînteștile strădanii înseamnă munca, înseamnă istoria, înseamnă trecerea la homo faber și, de aici, la homo sapiens.

Astăzi, recunoscînd meritele femeii, nu uităm ca istoria a menținut-o, milenii după milenii, în umbră și — ca o moștenire a vechilor orînduieli — în fața revendicărilor sociale ale femeilor, accentuate în prima jumătate a secolului nostru, ne-am învățat — destui bărbați și chiar multe femei — ne-am învățat să zîmbim cu indulgență. Se zice că viața modernă, profesiunile, moda ar fi afectat feminitatea, ar fi știrbit vălul de mister care înconjura femeia. Așa să fie oare? Istoria cea mai recentă ne încredințează, însă, de un asemenea devotament și de o asemenea tenacitate a fostului așa-zis „sex slab", în stare să-i impresioneze și pe sceptici. Să aducem pilde? Altădată se folosea drept argument geniul Mariei Curie, ascuțimea de spirit a d-nei de Stael, eroismul Anei Ipatescu ori al Ecaterinei Teodoroiu. Credem că pentru epoca noastră, argumentele nominale ar fi insuficiente. Există argumente statistice. Avînd în același timp, certitudinea că feminitatea, ca delicatețe și căldură a sentimentelor, ca discreție și suavitate, n-a dispărut. Nici nu avea cum, pentru că e vorba de un ce care ține de afectiunea căminului și a maternității, deci stăruie într-o zonă a permanențelor sufletești. Feminitatea, prin ceea ce reprezintă ca valoare umană și socială trebuie, însă, înțeleasă, aflată, cultivată, respectată.

Surîsul enigmatic al Giocondei, seraficul Beatricei cîntate de Dante, atracția petrarchienei Laura, exultanța Cezarei lui Eminescu și de aici, la Adela lui G. Ibrăileanu, la Otilia lui G. Călinescu și la Lina lui T. Arghezi, toate exprimă ființe sau cel puțin virtualități de necontestat. În doze diferite, cu o funcționalitate și mai complexă, aceste calități sînt astăzi împletite în personalitatea femeii pe care nici un Meșter Manole nu ar mai așeza-o la temelia zidului.

Corespunzător situației pe care, părtașă a bucuriilor și tristeților dar și a creației bărbatului, femeia a dobîndit-o în societatea contemporană, ne-am deprins să-i omagiem munca, priceperea, devotamentul, o zi în fiecare an. O zi — menită a crea reflexul permanenței. A comportării pline de respect, de îngăduință și de afecțiune, chiar și în zilele necodificate special pentru aceasta. Căci tocmai asemenea relații sînt necesare în condițiile actuale de viață. Ele exprimă, în mare măsură, gradul unei civilizații, și mai mult: profilul spiritual al epocii. Propriul nostru profil sipiritual, pe care-l dorim cît mai ferit de spini și de pustiire. De aceea, aduceți flori. Oricînd. Totdeauna.

CRONICA



Jilț din epoca lui Petru Rareș (Muzeul de istorie al Moldovei)

CU PRIVIRE LA CONCEPTUL DE OM DE ȘTIINȚĂ (I)

Propunîndu-mi să încerc clarificarea unor aspecte ale conceptului de om de știință așa cum îl înțelegem astăzi, aș dori ca, prin abatere de la canoane, să evit a pleca de la o definiție riguroasă a științei. Reluînd o veche glumă referitoare la esența fizicii, aș spune și eu că știința este ceea ce toată lumea știe că este, iar omul de știință nu-i altceva decît un om care *încearcă*, conștient și nemijlocit, să aducă în cîmpul cunoașterii ceva nou: un fapt, o lege, o explicație, o posibilitate sau o metodă. Am spus că el *încearcă* pentru că în fapt mulți oameni de știință, cu toată pregătirea și eforturile lor, nu reușesc să descopere sau să creeze ceva realmente nou. Acest insucces nu le retrage calitatea de om de știință, ci doar pe aceea de *creator* în știință.

După cum se vede, dintre toți termenii care ne stau la dispoziție în limba română am preferat gruparea „om de știință" și nu substantive ca savant, învățat, cercetător etc., deoarece ea reține și subliniază explicit faptul că e vorba înainte de toate de un om. Sublinierea îmi pare importantă în vremea noastră în care, sub presiunea rolului mai mare decît oricînd pe care-l joacă în menținerea și dezvoltarea civilizației, știința este hipostaziată, transformată într-o abstracție activă prin ea însăși, uitîndu-se că ea există și progresează numai prin oamenii de știință. În special, din punctul de vedere al omului și mai precis al individului care crează și poartă pe umerii săi abstracții atît de vaste încît îl fac pe el însuși disparent — în special din punctul acesta de vedere aș încerca să explorez conceptul actual de om de știință.

Evident, epoca noastră, în care numărul de oameni de știință a atins valori uluitoare, nu putea să ignore complet personalitatea umană a celor care poartă știința vremii și o fac să înainteze. În ultimii 15—20 ani s-a înființat chiar o nouă ramură a psihologiei — psihologia omului de știință, pe care relativ recent René Leclerq o prezintă sintetic în cartea sa „*Traité de la méthode scientifique*". Leclerq, care este chimist, pare a acorda el însuși o mare valoare încercărilor care se fac de a determina *profilul mental* al omului de știință și de a pătrunde în mecanismul psihologic și eiditic al creației științifice. După Leclerq, profilul mental al unui om de știință poate fi definit cu ajutorul unui grafic în care în ordonată se iau anumite atribute intelectuale: cîmpul de cunoștințe (definit prin întindere, varietate și profunzime); caracterul vizual, auditiv sau numeric al cîmpului conștiinței; bogăția asociației; calitățile atenției; judecata și altele — iar în abscisă se notează de la 1 la 10 valorile acestor atribute. Deși personal sînt un entuziast al algoritmizării funcțiunilor spirituale și am convingerea că se vor face cu vremea progrese spectaculoase în această direcție, mi se pare totuși prematură încercarea de a defini prin grafice profilul mental al unui savant și nu văd, întrucît menționînd ca un caracter specific și necesar al unui om de știință, *dinamismul* creator, ar clarifica în vreo măsură oarecare lucrurile. Și mai ciudată este, după mine, încercarea de a măsura cu o scală de la 1 la 10, diferitele grade de dinamism creator. Pe cît știu, pînă astăzi nu există alt test pentru dinamismul creator decît creația însăși.

Despre profilul mental *al unui anumit om de știință* și mai ales după ce s-a dovedit că este un om de știință, cred că se poate vorbi dar și aceasta numai într-o accepțiune calitativă, mai exact în sensul *portretelor spirituale* pe care, de atîtea ori, discipolii le-au făcut marilor maeștri.

Dar nu aș dori să mă angajez prea departe în discutarea profilului mental al omului de știință: pe lîngă penuria actuală de informații asupra mecanismului psihologic al creației științifice pledează împotrivă și faptul important că oamenii de știință sînt de diferite nivele creatoare și că însăși ierarhia făcută pe baza supremelor date obiective — adică producția lor științifică — este afectată de un mare grad de nesiguranță, cu excepția, probabil, a pozițiilor de vîrf, pentru care numărul concurenților posibili este foarte redus.

Convingerea mea intimă este, dealtfel, că încercarea de a defini un om de știință numai pe baza însușirilor sale intelectuale, respectiv a profilului mental, este eronată. Edmond Goblot în faimosul său *Traité de logique* a pus în lumină cu o vigoare încă neegalată, pe un fond de idei cartezian, faptul că omul de știință obișnuit se înalță nu atît pe temelia unor aptitudini intelectuale excepționale — aptitudini ca-

Prof. dr. Ion Curievici

(urmare în pag. 10)

ÎN PAGINA a III-a reportajul-anchetă

VIITORUL PRINTRE NOI

jurnal

POATE...

M-am întîlnit pe stradă cu un ins și, deși strada era largă, deși am căutat să-i ocolesc, el s-a ciocnit de mine, m-a luat de guler și m-a izbit de zid, continuîndu-și apoi mersul grav. Își purta umbrela ca pe o spadă și servieta ca pe însemnele unui imperiu. Doamne, și ce maxilare avea, cum îi mai jucau mușchii pe sub piele și cum mă priveau ochii aceia de pește mort! Îmbrîncea în dreapta și în stînga, impungea cu umbrela, lovea cu servieta, și toți erau zvîrliți din calea lui. Îl priveam mersul grav și, mașindu-mi obrazul lovit, blestemam clipa cînd m-am hotărît să ies pe stradă, tocmai pe această stradă, pe aici, pe unde trece el. Cum de-am uitat că acesta este cuibarul lui, că aici au acces numai unii pe care el îi preferă, cei care îi lustruiesc în fiecare zi mînerul umbrelei și pantofii, cei care cred în marea descoperire, sau marea capodoperă pe care însul o poartă în servietă?..

— Lasă, domnule, numai pe ăștia îi vezi?

A venit mereu la mine, cu zîmbetul lui, cu vorbele lui irezistibile și, deși am avut mereu senzația că un gîndac de bucătărie îmi lunecă pe obraz, am stat nemișcat și, ascultîndu-l, i-am dat dreptate, l-am crezut. De cîteva ori și-a desfăcut cămașa să-mi arate cît de violent îi bate inima față de frumusețe și de omenie. După fiecare idee pe care o exprima fără nici un fel de echivoc, îmi întindea mîna și, n-aveam încotro, îi strîngeam palma jilavă. Cum de-am uitat că însul acesta m-ar fi putut imediat înjura dacă aș fi refuzat să-i mai întind o dată mîna, că mi s-ar fi putut agăța de picioare ca să mă dea jos, că mi-ar fi putut sări în spate să mă călărească, sau nu s-ar fi sfiit să se așeze capră în horoi, numai ca să mă vadă și pe mine căzut, mînjit? Cum ar fi mai rîs, cum și-ar fi frecat palmele de mulțumire! A plecat bolborosind niște înjurături cumplite, lăsîndu-mi pe obraz doar mirosul acela de gîndac de bucătărie care s-a plimbat în voie cît l-am ascultat..

— Numai pe ăștia îi vezi, domnule?

N-aș putea spune cînd și cum a învățat, dar cred că s-a exersat îndelung ca să ajungă la o asemenea performanță. Acum nu trece o săptămînă ca să nu expedieze vreo reclamație. Absolvind facultatea și fiind nemulțumit de repartiție, și-a reclamat — în ordine alfabetică — toți colegii care, după el, n-au ce căuta în posturile ce li s-au oferit. Probabil de aici a început totul. O energie enormă se trosește înnegrind hîrtia cu venin. Din cînd în cînd se îngrijește și de el: ici și colo, sînt expediate memorii ample, în care își apreciază părinții, copilăria, lupta lui cu nu știu care forțe potrivnice etc. Probabil că este chinuitor să ajungi la o asemenea performanță. Chipul lui mă contrazice ori de cîte ori îl întîlnesc: un obraz rotund, bine dispus, fără nici o cută în plus decît cele pe care i le știam. Doar petele vineții din jurul ochilor ar putea să...

— Lasă, domnule, mai vezi-i și pe alții!

Îmi amintesc ce blînd era fiul unui profesor, colegul meu de liceu. Și cît de blînd îmi părea profesorul, tatăl lui și cum ascultam uneori amîndoi sfaturile despre prudența, echilibrul și măsura omenească, dar mai ales despre iraționalitatea constringerii elevului prin bătaie. Îl ascultam vrăjit, numai fiul lui devenea palid și mîinile îi tremurau. Într-o noapte vecinii l-au scos pe colegul meu snopit din mîinile lui taică-său. Și totuși profesorul tată a continuat să se arate și la școală blînd, a continuat și părerea că „X este cel mai ponderat și, nu ar fi în stare să omoare o muscă". Acasă însă, față de copilul lui, devenea cel adevărat...

— Lasă, domnule, n-ai să-i schimbi dumneata!

O tînără ziaristă îmi povestea: Mă trezesc cîte o dată noaptea cu o teamă cumplită pe care nu mi-o pot explica. Atunci aprind lumina, deschid ferestrele și privesc peste oraș. Stau undeva sus, tocmai la ultimul etaj a unui bloc-turn. În clipele acelea mă întreb: uite, trăiesc într-o societate care a rupt schemele privilegiilor ereditare — ca să mă exprim așa — care pe mine, cel puțin pe mine, m-a adus unde altfel ar fi fost cu siguranță imposibil și orașul este liniștit, oamenii se odihnesc ca mîine să poată umple străzile și tramvaiele și fabricile și instituțiile, totul este sigur, firesc, atunci de ce îmi este frică?... Tocmai în asemenea momente, îmi vin în minte tot felul de întîmplări. Într-o noapte m-a chinuit imaginea unei femei pe care o văzusem la spital, după ce fusese salvată: încercase să se sinucidă. Am întrebat-o de ce, iar ea și-a întors spre mine partea cealaltă de față. Era desfigurată. Un accident de mașină, banal, dar mutenia ei, sau poate alceva au transformat-o într-un caz deosebit. Atunci l-am căutat pe soțul ei. Era inginer, lucra într-un laborator și în jurul lui era curat și femeile erau frumoase și tinere. Am înțeles imediat gestul soției lui...

— Ajunge, domnule! Dumneata vezi...

— Poate..

Corneliu Ștefanache

MOMENT

PREMIILE REVISTEI „IAȘUL LITERAR" (1968)

N. ȚAȚOMIR

FL. M. PETRESCU

C. ȘTEFANACHE

Juriul format din Dumitru Ignea (președinte), Andi Andrieș, N. Barbu, prof. dr. doc. Const. Ciopraga, D. Costea, Al. Husar, Liviu Leonte, acad. Jules Nițulescu și Horia Zilieru, a acordat, conform regulamentului stabilit de Uniunea Scriitorilor, următoarele premii:

Nicolae Țațomir, pentru volumul de versuri „Carmen Terrestre"; Florin-Mihai Petrescu pentru volumul de versuri „Concert minus unu" și Corneliu Ștefanache pentru volumul de proză „Cercul de ochi".

SUPERFETAȚIE LA „TOMIS"

Probabil că uluitoarea „cronica literară" semnată de Al. Protopopescu în ultimul număr al revistei „Tomis" s-ar cuveni pur și simplu trecută cu vederea: un sentiment elementar de pudoare te obligă să închizi ochii atunci cînd, alături, se etalează cu ostentație reaua credință și obrăznicia pură. Probabil că așa am fi procedat dacă n-am ști că întînsa „cronică literară", intitulată nici mai mult nici mai puțin decît... „Adrian Marino sub zodia superfetației" (!!) este, pe lîngă un act anticultural, de gust absolut îndoielnic, o poliță ca toate polițele, pe care junele „cronicar" s-a simțit dator s-o achite celui care l-a pus la punct (pe merit) într-un articol din „Contemporanul". Cîtă vreme în acest ciudat joc „de-a plata și răsplata" este antrenat, nevinovat, cititorul, se cuvin cîteva deslușiri pentru a se restabili adevărul și împrăștia confuzia semănată de unii cu bună știință. O discutare paragraf cu paragraf a „observațiilor" emise de Al. P. n-ar avea nici un rost: cititorul de bună credință și cît de cît avizat își dă, pînă la urmă, seama că „articolul" din „Tomis" ilustrează perfect primul dintre aforismele pe care „Cronica" le publică în acest număr, la pagina a XII-a. Ne permitem doar o scurtă recapitulare: volumul *„Introducere în critica literară"*, de Adrian Marino, primit cu căldură de întreaga presă și de publicul larg, este încununat cu PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR pentru critică și istorie literară. Chiar în momentul anunțării premiului, revista constănțeană publică amintita „cronică", pe parcursul căreia Al. P. se căznește din răsputeri să convingă că remarcabilul volum semnat de A. Marino este... *„o panașură critică în multe privințe deșartă"*. Pentru a ajunge la o asemenea insolită „concluzie", junele poet, autor al unei cărțulii asemănătoare (prin proporții) cu „Instrucțiunile pentru folosirea buteliilor de aragaz" practică un slalom doldora de floricele, risipind cu dezinvoltură insinuări, jigniri ori pur și simplu calomnii. Întinsa activitate publicistică a lui A. Marino este calificată astfel: *„cele două sau trei cronicuțe literare (nota bene!) publicate pe ici-colo atîrnă inutil în balanță"*...; apoi, Al. P., uitînd, de pildă, că „Viața lui Macedonski", de același A. Marino a fost încununată, în 1966, cu PREMIUL ACADEMIEI, se întreabă galeș „ce antecedente critice pure (s.n.) pot justifica și susține un asemenea manual?" Doar *„răstimp de un secol de critică românească, secolul de aur al lui Titu Maiorescu și Ibrăileanu, al lui Lovinescu și G. Călinescu, această carte nu a apărut"* Bravo! Dacă n-au scris-o înaintașii, să n-o scriem nici noi! Cu o asemenea „argumentație", pagina din TOMIS amintește izbitor de o mai veche ispravă de același gen, al cărei erou a fost „criticul" de tristă amintire Pamfil Șeicaru. De altfel, din punctul de vedere al machetării, lipsește, din pagina revistei constănțene, doar poza „cronicarului".

Poate, în numărul viitor...

ESTETICĂ ȘI... PUBLICITATE

Surprinzător, cît de desuetă continuă să fie, în contextul modernelor noastre orașe, modalitatea de publicitate prin afișe și panouri. În afara cîtorva locuri special amenajate, mari porțiuni de ziduri dosnice, coșcovite, și de garduri învechite, sînt tapetate cu cel mai inestetic amestec de afișe, al căror asalt asupra privitorului se efectuează numai și numai prin mărime și număr. O enormă risipă de hîrtie și o curioasă economie de fantezie aliniază banalitate grafică lîngă banalitate grafică, chiar și acolo unde te-ai aștepta mai puțin: la București, în preajma Gării de Nord, la Iași — la nu știu care încrucișare de drumuri, la Focșani — în plin centru al orașului. Cînd în atîtea alte domenii se concretizează o stăruitoare grijă pentru estetica orașului, în cel al afișajului nimeni nu pare să reglementeze, în spirit selectiv, acțiunile publicitare, a căror eficiență — tocmai din această cauză — este uneori invers proporțională cu dimensiunea efortului (fizic).

Iar cînd spiritul selectiv acționează, totuși, ne pomenim, ca la Focșani, unde pe zidurile proeminentelor clădiri centrale se lăfăiesc, dezolant schimonosite, enorme reclame ale unor picante produse culinare; aceasta, în timp ce un număr de elegante, moderne, panouri publicitare ale Muzeului de Științe Naturale din localitate stau înghesuite într-un depozit, plantarea lor fiind refuzată din motive de... estetică a orașului.

Curat estetică...!

„AMFITEATRU"

Revista literară și artistică a studenților se prezintă în fața cititorilor cu un număr (2 38) dens, interesant și echilibrat. Remarcăm faptul că „Amfiteatru" înserează mai multe articole destinate unor necesare clarificări: „Adevărata valoare estetică a absurdului", „Atitudinea criticii literare", „Este arta de azi manieristă?", „Conceptul de critică literară marxistă" și, mai ales, „Revistele studențești". Cităm din ultimul articol (și subscriem): *„Concepînd cultura ca parte integrantă a societății socialiste, noi nu putem face concesii modei, mimetismului, tentației de a prelua fără discernămînt unele fenomene valabile în altă parte, în alte condiții sociale și istorice".*

Revista bucureșteană mai publică un revelator interviu cu St. Augustin Doinaș („Poezia — încotro?"), o proză a cărei acțiune — surpriză! — nu se mai petrece „undeva, cîndva, cumva", precum și partea a II-a a excelentei intervenții a lui Paul Everac la Adunarea Generală a Scriitorilor.

N. Irimescu

gînduri

FUSTELE

Ocolind voit investigații statistice — pe de o parte spre a evita un exces de rigurozitate în argumentare, iar pe de altă parte pentru a nu obține rezultate care să-mi infirme teza — cred că femeile au jucat în istorie, prin însuși faptul că au format întotdeauna cam jumătate din populația globului, un rol sensibil egal cu cel al bărbaților. Remarca este adevărată și pentru straturile oprimatoare ale societății împărțită în clase, deși influența femeilor în acest caz a fost lipsită multă vreme de un cadru oficial.

Este greu de măsurat exact cît este adevărat și cît nu din această teză. Eu nu voi reține problema în ansamblul său, asta ar presupune să-mi schimb profesia, ci doar cîteva cazuri particulare care probează că femeia a jucat un rol în istorie chiar numai prin ținuta sa vestimentară.

Se știe, de pildă, că la bătălia de la Stănilești turcii au introdus printre clauzele păcii impuse lui Petru cel Mare și predarea domnului Moldovei, Dimitrie Cantemir, învinuit de înaltă trădare față de sublima Poartă. Spre a nu da curs unei asemenea cereri care i-ar fi atins grav onoarea, împăratul Rusiei a asigurat, zice-se, fuga din tabără a domnitorului moldovean, plasîndu-l în trăsura împărătesei, sub fusta foarte acoperitoare a acesteia.

Acum cîteva săptămîni, în „România literară", a apărut un articol din care rezultă că pe vremea cînd era colonel la Galați, Alexandru I. Cuza, ascundea documentele secrete ale unioniștilor în casa prietenului său, stolnicul Ghiță Alevra. Aflînd, poliția lui Vogoride a efectuat o percheziție severă, dar n-a găsit nimic, deoarece corespondența în cauză era plasată sub fusta cuprinzătoare a soției stolnicului, care citea netulburată o carte.

Asemenea exemple ce pun în evidență capacitatea fustelor lungi de a propulsa femeia în istorie, se vor fi găsind, desigur, și la alte popoare. Întrebarea care mă iscodește este dacă nu cumva fustele de tip „mini" reduc potențialul istoric al femeilor.

Mi s-ar putea replica, demonstrîndu-se că în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, documentele se microfilmează și pot fi protejate chiar de o „micro-jupe" oricît de redusă; că ele nu se mai scriu cu pana de gîscă și că dimpotrivă fustele cu crinolină ar îngreuia regăsirea acestora din ascunzișuri. S-ar putea să fie așa în chestiunea documentelor secrete, dar salvarea din tabăra dușmanului a prinților nu văd cum s-ar putea realiza prin mini-jupe. Cel puțin în acest caz ea se dovedește un dispozitiv neconvenabil care poate compromite grav șansele femeilor de a intra în istorie.

Evident, aș putea adăuga și alte argumente contra acestui accesoriu vestimentar, în interesul femeilor înseși. Știu totuși că mulți bărbați pentru placul lor, neobiectivi, vor aduce contraargumente spre convingerea femeilor că „mini" este tipicul epocii și în avantajul lor. Printre altele le vor spune că astăzi nu se mai pretinde predarea comandanților de oști de către învingător și că referirea la Dimitrie Cantemir e desuetă. Eu cred însă că problema poate reapare și pe alt teren decît cel militar și, drept urmare, îmi mențin părerea că fusta lungă este o rezervă, cu potențial istoric sau neistoric, ce nu trebuie neglijat.

Acad. Cristofor I. Simionescu

sport

TOVARĂȘUL TOPALĂ

Un cunoscut comentator al Televiziunii îmi istorisea, zilele trecute, pățaniile celor care, în materie de gazetărie sportivă, nu se gîndesc de șapte ori înainte de a rosti un cuvînt. Amicul respectiv emisese odată și odată niște aprecieri nu tocmai favorabile la adresa unei echipe prestigioase, din elita fotbalului românesc; nu-i vorbă, meciul pe care-l transmitea justifica, ba, mai mult, impunea respectivele comentarii. Instinctul de conservare, aflat în inexplicabilă eclipsă, nu i-a șoptit fraza „arbitrul a acordat 11 metri", ci nefasta propoziție „arbitrul a acordat în mod nejustificat 11 metri". De atuncea, să te ții! Telefoane misterioase la domiciliu: „Te sfătuim să nu ieși din casă seara după ora opt!"; „Oricum ne mai întîlnim noi!" — și alte asemenea amabilități copiate, probabil, din cărțile despre Ku-Klux-Klan. Apoi, telefoanele au început să zbîrnîie pe la Televiziune, nimerind, de fiecare dată, exact la.. șefii nenorocosului comentator: „Dar bine, tovarășu', matale știi că salariatul X nu și-a plătit de 66 de luni întreținerea și de patru ani chiria"; sau „Pot oricînd să vă furnizez date despre crasa imoralitate a tele-comentatorului aflat în redacția dvs", sau „în numele a 6339 de telespectatori, vă rog să nu-l mai băgați în emisie pe nesuferitul ăla, că vă strică imaginea"... Pînă aici, lucrurile par a fi, totuși, oarecum explicabile: există și suporteri și „suporteri". Oricînd și oriunde se pot afla cazuri de transformare a admirației în adorație și, mai departe, în fanatism: vorba lui Caragiale cu „fandaxia". De loc explicabilă apare însă continuarea povestirii amiculu :

— Aveam nevoie de un anume act, pe care-l emitea o instituție aflată în strînse relații (tutelare) cu echipa care „mă iubea" atît. L-am solicitat pe căile obișnuite. Trec zile, săptămîni, luni și aflu că actul s-ar fi împotmolit deoarece a refuzat să-l semneze tovarășul Y — să-i spunem ca-n piesa lui Baranga, tovarășul Topală. După ce am înfruntat o coadă zdravănă de audiențe, iată-mă în fața tovarășului Topală. Spre surpriza mea (și a lui), aflu că... nu dăduse niciodată vreo urmă de dispoziție cu privire la actul pe care-l ceream! Așadar, niște funcționărași oarecare, vorbind (cum se mai obișnuiește din cînd în cînd) în numele șefului, mi-au plătit în acest mod polita. Bineînțeles, am căpătat actul chiar a doua zi, dar, vezi, era prea tîrziu: rămăsesem din cauza întîrzierii, o călătorie care mă interesa în mod deosebit. De atunci, mă abțin de la orice comentariu angajant și utilizez tactica pe care o aplică și alți colegi: din unghiul în care privesc nu mi-am putut da seama de... ori voi reveni cu unele comentarii mai detaliate în emisiunile viitoare ori, pur și simplu, relatez alb: arbitrul a dictat cutare sancțiune.

— Și?

— Incepe să meargă.

— Dar știu că, prin alte părți, ziariștii posedă anumite metode de a răspunde cu aceeași monedă lipsei de amabilitate; de pildă, trecînd (o anumită perioadă) sub tăcere numele cutărui jucător, antrenor, organizator ș.am.d.

— Da, dar aceasta ar însemna ca Asociația Presei Sportive de la noi să nu aibă doar o existență limitată la cîteva manifestări firave și simbolice.

— Și ce sugerezi?

— A, vai, nimic! Aud că sînt propus pentru un schimb de experiență de o zi și jumătate în Bulgaria. Nu-i momentul să „înțep" A.P.S.-ul. După ce mă întorc însă...

Deci să-l așteptăm.

M. R. I.

ERATĂ

La rubrica „SPORT" din numărul trecut se va citi: isprăvi (col. 1 r. 8) și Kinograme în loc de... Kilograme! (col. 2 r. 23).

REPORTAJ — ANCHETĂ

VIITORUL PRINTRE NOI

„Avem un popor minunat, un tineret înzestrat — atît la orașe, cît și la sate — căruia, dacă îi creăm condiții pentru a se instrui, pentru a-și însuși cuceririle cele mai noi ale științei, îi putem încredința cu încredere și curaj sarcini oricît de mari în societatea noastră, cu convingerea că le va putea îndeplini cu succes".

(Din cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Conferința națională a cadrelor didactice, 8 februarie 1969).

STUDENȚIA

De cîțiva ani încoace a devenit o adevărată tradiție ca, pe străzile Iașului, mai cu seamă pe dealul Copoului, să se audă cîntîndu-se **Gaudeamus.** Locuitorii orașului s-au familiarizat cum acest cîntec, care a căpătat alura unui ritual studențesc, întrucît însoțește momente sărbătorești: început de an universitar, sesiune, sfîrșit de promoție. Poate vizitatorul va fi oarecum surprins de entuziasmul tineresc al orașului, pentru că și-a fixat în memorie, cu ani în urmă, acea eternă imagine de „oraș patriarhal", cu străzi înguste, grădini, monumente...

Am vrut să regăsesc studenția și mărturisesc că nu mi-a venit deloc greu, mai ales că, nu de multă vreme mă număram printre studenții filologi. Cred că nu există om care să nu fi urmat o facultate și care să nu fie tulburat atunci cînd, reîntorcîndu-se pe aceleași culuoare, atît de familiare, întîlnește chipuri necunoscute. Amintiri, emoții, regăsiri...

— **Se spune că studenția este un „mit al tinereții". Ce părere aveți?** — l-am întrebat pe C. Avădănii din anul al V-lea.

— Dacă este adevărat sau nu, mi se pare greu de răspuns. Mai degrabă cred că aici ar putea să se pronunțe acei care au terminat studiile universitare cu ani în urmă și privesc cu înțelegere înapoi. Sînt convins că și eu o voi face. Deocamdată, îmi place să răstorn perspectiva. Adică să privesc viitorul, care pentru mine este foarte aproape, și intrarea în producție, deci să îmbrac **realitatea** într-o anume haină de mit. Cred că se poate, nu? În orice caz, îmi place să plăsmuiesc lumea pe care o văd de pe acuma. Deocamdată, elevii mei sînt „ficțiuni", deși știu că ei există cu siguranță pe undeva și, în curînd, am să-i privesc de la catedră. O să-mi spuneți că asta înseamnă literatură, dar eu o să vă răspund că asta înseamnă să visezi cu ochii deschiși.

PERSONALITATEA

O discuție despre „modelul de conduită", așa cum preconizează pedagogia modernă, a iscat păreri dintre cele mai diverse:

Andriescu Virgil (anul al V-lea, Filologie): „Totdeauna au avut intîietate în activitatea mea exemplele a două personalități: Titu Maiorescu și G. Călinescu. Pe ei i-am ales ca model și în ceea ce privește munca de cercetare și conduită în viață".

Ailincăi Ecaterina (anul al IV-lea, Electrotehnică): „Oricare domeniu de activitate își are precursorii săi: mari personalități, demne de a fi „modele" de urmat. Cu toate acestea, în profesiunea pentru care mă pregătesc nu mi-am propus nici un model. Poate este surprinzător, poate pare un nonsens, dar modelele mele spre care tind sînt din cu totul alte domenii de activitate".

G. Iulian (anul al IV-lea, Politehnică): „Modele? Am foarte multe și mă stăpînesc pe rînd, în funcție de ocupațiile mele. Am unul în literatură, sau poate mai multe, atunci cînd citesc. Mai găsesc apoi în cinematografie, în istoria noastră, printre profesorii mei. Am cunocut într-un an, la practică, pentru foarte scurtă vreme, pe un tînăr inginer, al cărui nume îngăduiți-mi să nu-l rostesc. Era într-un orășel de munte. A rămas ca o imagine ideală pentru mine. Îi mulțumesc. Va trebui să mă împlinesc și eu într-un fel apropiat".

Constantinescu-Vandici Elisabeta (anul al V-lea, Filologie): „De multe ori ți se poate întîmpla să întîlnești în cărți, să admiri cu sinceritate un model de conduită, de puritate morală, de străduință în muncă, un exemplu de om capabil să cuprindă și să rețină o gamă impresionantă de cunoștințe și deprinderi; dar a încerca să calchiezi un asemenea „model", în toate coordonatele lui, este destul de hazardat, de aceea, consider, deși, iubesc lectura, că „rețetele" pentru dezvoltarea și întregirea unei personalități sînt, poate, lipsite de sens practic de cele mai multe ori. Viața de fiecare zi, cu infinita ei complexitate, oferă adeseori prilejul întîlnirii cu „modele" care, fără îndoială, te impresionează puternic. Socotesc că am avut fericirea să întîlnesc un asemenea model în persoana unei profesoare de limba română, din anii liceului. Prestanța și demnitatea ei în timpul expunerilor, ca și în orele afectate discuțiilor — să spun prietenești — cu elevii, mi-au prilejuit relevația frumuseții carierei de profesor ca și aceea a literaturii și problemelor limbii. Am încercat eu însămi să mă dedic acestei profesiuni, la început cu timiditate, iar acum cu încrederea deplină și cu convingerea că în această pasiune stă și adevărata fericire".

Rodica Șuiu (anul al IV-lea, Filologie): „Nu cred prea mult în „modele". Mi se pare că închid o perfecțiune numai a lor. Blaga spunea că „un sculptor bun își ucide modelul". Într-un anumit sens, o personalitate se autosculptează continuu și faptul îl găsesc incompatibil cu vreun tipar, fie el și ilustru. De la toți oamenii înveți mult. Dar n-aș vrea să fiu înțeleasă greșit, căci privesc totuși cu venerație marile exemple și cred în posibilitatea înriuririi lor faste. Dintre cei întîlniți în imediata apropiere a preocupărilor mele m-au atras totdeauna oamenii la care am simțit păstrîndu-se, în ciuda scurgerii anilor, același entuziasm tineresc".

Sandu Constantin: „Fiecare începe cu exemple din familie, școală, literatură, viață, dar vine vremea cînd trebuie să devii tu însuți. N-aș crede că studenția îți oferă asemenea prilej. Mai degrabă producția, atunci cînd ești chemat „să faci", să „aplici", „să creezi". De altfel, Tudor Arghezi spunea: „Apucă-te de meseria care crezi că-ți va plăcea mai mult și lasă-te într-însa cu totul, la fund, pînă ce meritele cîștigate în meșteșugul ales te vor scoate singure la suprafață. Învinge încet și, luptînd cu obstacolul profesional, învinge-te cîte puțin pe sine-ți. Ca tine au făcut toți oamenii care au trecut drept meșteri în meseria lor, de jur împrejurul timpului de acum".

★

Varietatea răspunsurilor pune în evidență faptul că studenții se străduiesc să-și formeze sisteme proprii de gîndire, apreciind viabilitatea „modelului" în funcție de criterii adeseori exigente. Evident, nu este vorba de „modele" în sensul terestru al cuvîntului, ci de imagini vii ale vieții și activității unor oameni care au gîndit, au visat înaintea noastră, certificîndu-ne într-un fel propriile noastre năzuințe și fapte. Universitatea ieșeană este vestită pentru marii ei profesori, de la A. D. Xenopol, Vasile Conta, T. Maiorescu, D. Gusti, G. Ibrăileanu, C. I. Parhon, Petru Andrei, Iorgu Iordan, G. Călinescu, Dan Bădărău, Th. Simensky, iar multe generații de studenți au pășit în viață sub impresia inefabilei prezențe a personalității acestor mari profesori. Oricînd va trezi emoție evocarea marelui înaintaș care a fost G. Ibrăileanu; amintirea lui, ca și a altor oameni de știință și de suflet înnobilează prezentul fremătător al Iașului universitar.

PASIUNE, PROFESIUNE, PRIETENIE

Ne-am obișnuit de multă vreme să asociem cuvîntului **profesiune** acele epitete care îi stau bine, și studenții au reformulat adevărul cu promptitudine. „Nu cred că există **profesiune**, ci numai **pasiune**" (**D. Lascu**, Filozofie); „Evitînd declarat noțiunea de atașament emoțional, mărturisesc că mă leg de profesiunea aleasă prin studiu zilnic sistematic și intens, uneori pînă la epuizare" (**Florin Vasiliu**, Conservator IV); „Aici nu poate exista pentru mine decît un singur răspuns: dăruire absolută" (**Șuiu Rodica**); „Profesiune înseamnă identificare cu idealul pe care ți l-ai ales" (**Mihai Gavrilescu**, Medicină); „Cred că nimic în viață nu-ți poate aduce mai mari satisfacții decît munca, avînd ca impuls pasiunea dublată, bineînțeles, de perseverență. Sper să reușesc să-mi apropii marea majoritate a elevilor cu care voi lucra și să fiu mai mult decît profesor, un sfătuitor sincer, pornind totdeauna de la înțelegerea idealurilor lor, întîrzind cu plăcere printre anii adolescenței și tinereții" (**Constantinescu-Vandici Elisabeta**).

Studenta **Ailincăi Ecaterina** întrezărește și altă perspectivă, evident inedită și cu atît mai interesantă, atunci cînd face următoarea mărturisire: „Știți, în limba română sînt proverbe foarte pilduitoare și unul dintre ele mi se pare edificator aici: „Prietenul la nevoie se cunoaște". Ei bine, avînd în vedere intențiile mele viitoare, vreau neapărat ca profesiunea pe care mi-am ales-o să-mi fie un prieten, un prieten adevărat".

PROFESIUNE ȘI DESTIN CETĂȚENESC

— V-am întîlnit la laborator, printre mașini și aparate extrem de complicate pentru mine. Interesul cu care urmăreați explicațiile profesorului dumneavoastră m-a făcut să vă port o clipă în viitor, cu imaginația, se înțelege, văzîndu-vă aevea un inginer de elită. Cu acestе cuvinte m-am adresat din nou studentei **Ailincăi Ecaterina**, cu care am avut de altfel discuții mai lungi și agreabile.

— Mulțumesc pentru încrederea acordată, dar răspunsul meu o să vi se pară ciudat. Căci intențiile mele de totdeauna s-au îndreptat spre arte, mai ales spre arta cinematografică. Totdeauna am visat să devin... regizor de film. Vă mirați că m-ați întîlnit totuși aici, în incinta Institutului politehnic. Este rezultatul convingerii mele că un regizor trebuie să cunoască multe, cît mai multe posibil, din viață, din cărți și să fie cît mai pregătit pentru a putea face filme bune. Eu cred că **Institutul de artă cinematografică** nu este decît o completare la școala vieții, absolut necesară, se înțelege.

— De ce nu ați urmat pentru început filozofia ori filologia?

— Întrebarea este cît se poate de naturală. Dar am considerat că astfel de cunoștințe pot fi însușite și ca autodidact, pe cînd o disciplină exactă ridică probleme speciale, greu de învins fără laborator și îndrumător.

— Atunci de ce tocmai Facultatea de electrotehnică?

— Destul de simplu. Pentru că un film, pe lîngă scenariu, autori și multe altele mai înseamnă lumină și sunet și în primul rînd un aparat de filmat cu toate accesoriile sale. Este vorba de o inițiere în arta filmării. Altfel, rămînem multă vreme la filme de amatori.

— Și în această vreme problemele de artă ce loc au ocupat în viața dumneavoastră?

— N-au fost nicidecum nesocotite. Din anul I sînt membră a formației de teatru, iar din anul al II-lea, regizez spectacolele acesteia.

— Deja ați debutat!

— Deocamdată pentru colegii din Iași și din țară. Visez, însă, filme mari, semnate de mine.

★

— De ce am ales filologia? a răspuns cu puțină mirare **Șuiu Rodica.** Întrebarea emoționează, întrucît trimite direct „în căutarea" unei vîrste superbe: vîrsta marilor visuri, a marilor iubiri și a marilor decizii. Așa am ajuns studentă a Facultății de filologie. Romantismul de la optsprezece ani are drept calitate supremă sinceritatea. În ceea ce mă privește, înclin să-l consider un trainic fundament. Viitoarea mea profesiune este generoasă din acest punct de vedere. Prin forța lucrurilor, literatura nu va fi niciodată pentru mine un simplu divertisment. De celelalte arte, muzica în primul rînd, mă bucur ca de niște daruri ale semenilor, pe care le primesc totdeauna cu gravitate și recunoștință".

La acest capitol au de spus și studenții de la științele exacte lucruri interesante. De pildă:

Alexandru Nicolae Dumitru (anul al IV-lea, Electrotehnică): Din copilărie m-a interesat partea **concretă** tehnică a lucrurilor. Am vrut să devin inginer. Consider că dintre facultățile existente în cadrul **Institutului politehnic** din Iași, cea de Electrotehnică mi se potrivește cel mai bine.

— De aceea, probabil, n-ați avut niciodată ezitări, cum se întîmplă uneori și nici nu v-ați gîndit ulterior la altă facultate pe care s-o preferați.

— Nu. Mi-am ales profesiunea, cred eu, cu suficientă maturitate.

Popinceanu Dumitru (Medicină III) este convins că și profesiunea sa este „foarte apropiată de om și că însușindu-ți-o devii om de două ori".

CREATORII DE MIRACOLE

Desigur, există un ideal spre care tinde permanent fiecare om în cursul carierei sale, dar niciodată prezența sa nu este mai copleșitoare decît în momentul terminării studiilor și al întîlnirii cu viața, cu producția. Cine vorbește de **un moment de cumpănă**, cred că ar trebui să înlocuiască acest cuvînt cu neliniște. Este neliniștea înfăptuirii, a împlinirii adevărate. Nu că despărțirea de anii studenției se face cu indiferență, ci pentru că fiecare are bine precizat adevărul că „investițiile" din anii studenției își vor arăta roadele în viitor.

Andriescu Virgil are, de asemenea, convingeri care merită să fie notate: „Deziluzia apare numai cînd în facultate te-ai complăcut pur și simplu într-o existență „boemă". Desigur că această situație este nefastă pentru așa-zisul „moment de cumpănă", iar visurile se nasc mai greu sau de loc. Ca filolog, pe mine mă pasionează, bineînțeles, creația. Idealul meu cel mai înalt este să scriu un roman. Da, un roman despre generația noastră tînără și avîntată. Și l-aș mai vrea o pledoarie, dacă vreți, pentru sinceritate, pentru puritate în viață".

— Ce mi-ar place să fac la intrarea în producție? au fost cuvintele lui **B. I.** de la **Politehnică.** La aceasta aș răspunde teoretic mai întîi cu un citat celebru din D. Gusti: „Prin faptul că cineva și-a luat o licență sau un doctorat, indiferent la ce facultate, el nu și-a terminat îndatorirea lui față de știință, față de știința națională și universitate, ci el este obligat după aceea să lucreze mai departe în cadrul unui sistem și al unei metode riguroase în serviciul cunoașterii țării sale". „Dar, pentru că sînt la o facultate practică, aș vrea să construiesc. Mă pasionează podurile. Reale și imaginare: peste două maluri de rîu, între oameni, între prezent și viitor. Aceasta înseamnă unire și unire înseamnă putere. Am învățat acest adevăr de multă vreme".

Alexandru Nicolae-Dumitru: „Mi-ar place ca după intrarea în producție să realizez inovații excepționale. M-aș dedica în egală măsură cercetării științifice".

Constantinescu-Vandici Elisabeta: „Aș dori ca, intrînd în producție, să-mi ating țelurile ca fiind un cadru didactic capabil să facă dovada unei temeinice pregătiri, cu multă dragoste pentru elevi, dragoste care să decurgă din considerație față de personalitatea fiecăruia, în scopul unei pregătiri temeinice, încît fiecare peste ani, să poată spune că nici o oră n-a fost pierdută. Nu uit că din fiecare elev de **astăzi** va trebui să pregătesc un om pentru **mîine**".

D. Lascu: „Cu siguranță, că am să scriu niște romane excepționale".

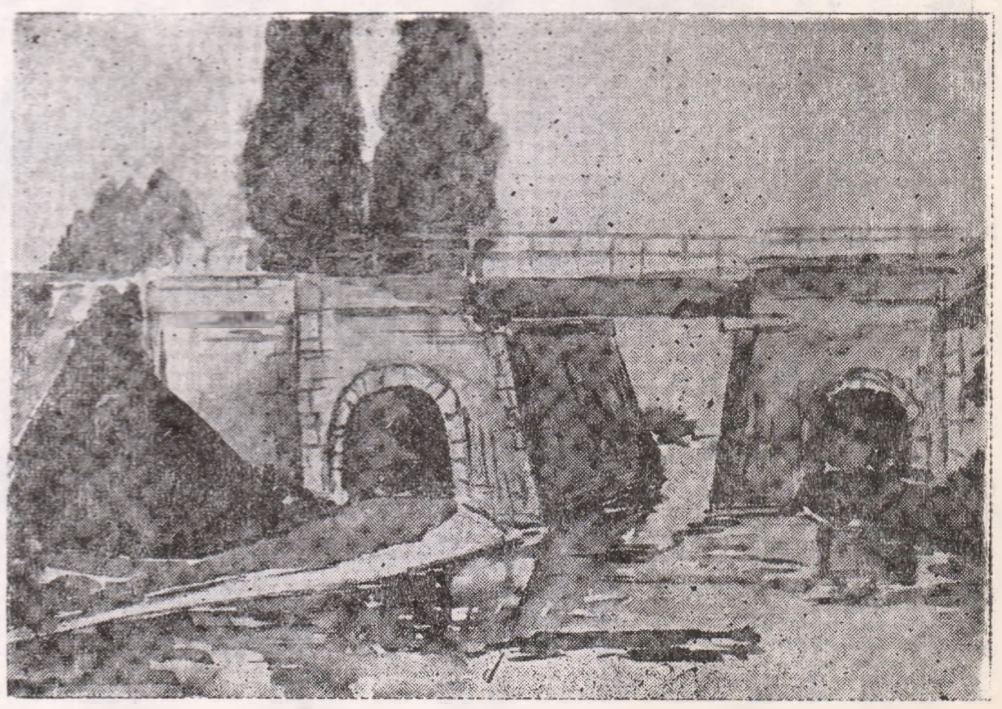
Popinceanu Dumitru: „Cît despre ce visăm, oricine ar vrea să picteze bine chiar dacă n-ar fi vreodată un nou Da Vinci; oricine ar vrea să scrie întrecînd pe orice prozator modern sau pe orice critic...".

★

De-a dreptul impresionantă la acești tineri este încrederea cu care privesc viitorul. Vorbesc cu atîta candoare, entuziasm și convingere, ca și cum ar vedea deja realizate idealurile la care visează în tinerețea lor avîntată. **Sînt al țării mele, de aceea vreau să construiesc. Este datoria noastră, a tuturora,** parcă ar vrea să spună fiecare. Căci orice generație care a viețuit pe acest pămînt și-a lăsat semnele sale de recunoaștere, ca nepoții să prețuiască și să se bucure de faptele înaintașilor. Avem temeinice motive să spunem: aceste uzine sînt semnele noastre de recunoaștere în istorie, și aceste cărți, și acești oameni. Sentimentul plenar al viitorului înțeles și făurit prin proprie strădanie poate fi descifrat și din acordurile melodiei atît de cîntată în Iașul universitar: **Gaudeamus.** Și nu este un cîntec studențesc oarecare, ci un simbol și un semn al împlinirilor viitorului spre care tinerii pășesc cu entuziasmul propriu tinereții lor atît de bogată în împliniri.

Ioana Cosmin

MICROEXPOZIȚIE
Copiii lumii desenează



„Reflexe" — desen de Ivan FLORIAN (8 ani, România)

JUBILEUL MARGARETEI BACIU

Cu mai bine de un deceniu în urmă, mai exact în februarie 1958, Teatrul Naţional din Iaşi prezenta primul Brecht în româneşte: **Mutter Courage**, în regia lui Mauriciu Sekler, cu **Margareta Baciu** în rolul titular. A fost prima confruntare a publicului românesc nu numai cu dramaturgia, de un caracter deosebit, a scriitorului şi teoreticianului german, fost conducător al lui „Berliner Ensemble", ci şi cu ceea ce s-a numit „sistemul" său de pregătire a spectacolelor. De fapt, modalitatea brechtiană constituie un **tot**, ideea de teatru **epic**, opus teatrului aristotelic, aplicindu-se şi regiei şi artei actorului, mai ales prin ceea ce s-a numit **verfremdungseffekt** — efectul de înstrăinare sau **distanţare**, opus trăirii, confundării interpretului cu personajul.

Bineînţeles, ca orice lucru nou, „sistemul" Brecht a avut şi la noi admiratori, apologeţi de talent sau simpli epigoni, astfel că, principala preocupare a regizorilor, un număr de ani (a unora şi astăzi, deşi nu numai în numele lui Brecht) a fost de a **brechtianiza**, de a se distanţa de autorii pe care-i doreau jucaţi după alte canoane, de a demistifica sau — cu un termen care circulă încă — de a **demitiza**.

Noi, însă, scriam atunci cu o notă de scepticism faţă de exagerările pe care le întrevedeam :... „Pînă în prezent, în afară de piesele lui Brecht însuşi, nu cunoaştem altele apte a atinge scopurile vizate de **regizorul** Brecht prin mijloacele arătate. Să devină el ,intr-adevăr, „Shakespeare al veacului nostru" ? Pronosticurile sînt riscante, în orice sens. Cert este însă că, mai presus de ideile teoreticianului, piesele, poeziile şi romanele celebrului autor impresionează adînc şi transmit chemarea limpede şi impetuoasă către orinduirea deplinei libertăţi a omului".

De altfel, spectacolul din 1958 s-a bucurat de un excepţional succes, fiind jucat ani la rînd, adus pe micul ecran, prezentat, în cursul unui turneu, la Bucureşti, şi i-a adus protagonistei premiul întîi de interpretare la Festivalul naţional al Teatrelor dramatice (1958). Succesul se datoreşte, credem, dincolo de valoarea intrinsecă a textului scris de autor în 1939, (ca un avertisment asupra dezlănţuirilor de fanatism războinic ce aveau să urmeze) ponderei şi subtilităţii regizorului M. Sekler şi puternicei forţe dramatice a Margaretei Baciu.

Reluat astăzi, cu ocazia sărbătoririi celor 50 de ani ai carierei artistice şi a celor 70 de ani de viaţă al reputatei interprete, acelaşi spectacol îşi dovedeşte virtuţile artistice de necontestat. Faptul probează, odată mai mult, că pasiunea regizorului faţă de Brecht, al cărui emul a fost cindva, nu s-a transformat în adoraţie depersonalizantă, ci s-a fructificat în creaţia proprie. In adevăr, în conceperea spectacolului de o gravitate amplă, fără stridenţe melodramatice, dar şi fără schematizări prea aparente, prea şocante, se simte spiritul selectiv al artistului de profunzime, care şi-a dat seama că afectivitatea umană nu poate fi izolată de cunoaşterea intelectuală şi de acţiune. S-a spus, la premiera absolută a piesei în România, că regizorul Sekler a făcut concesii stilului de teatru tradiţional. Ulterior, am văzut acelaşi spectacol dat de „Berliner Ensemble", cu Helene Weigel, l-am văzut şi pe Ernst Busch în „Galilei" şi ne-am dat seama că nu de concesii se poate vorbi, ci de bun gust şi vocaţie artistică autentică în toate aceste montări, inclusiv cea a lui Mauriciu Sekler. Inainte de toate, Brecht este un poet care vibrează cu mare intensitate, în pofida luciditătii dorite, un artist care trăieşte sentimentul acut al adevărului pe care-l demonstrează cu rigurozitate metodică creind doar aparenţa detaşării de subiect. Fără acea ardere care se comunică spectatorului, comparabilă în multe privinţe cu aceea pe care o aflăm în teatrul lui Camil Petrescu, piesele lui Brecht ar rămîne doar inteligente dramatizări ale unor momente istorice.

Reprezentaţia realizată de M. Sekler şi susţinută cu brio de Margareta Baciu, nu s-a transformat însă nici în revîrsta aniversată ,creind un portret de neuitat. De neuitat nu atît ca individualizare psihologică, nu sub aspectul identificării de amănunt, ci prin expresivitatea densă a umanului — categorie istorică. Tocmai aici am aflat acomodarea de substanţă cu intenţiile, cu sensurile mari ale teatrului brechtian. Ar fi greşit să se creadă că autorul german tinde la eliminarea totală a emoţiei. El înţelege doar să canalizeze emoţia în consesn cu finalitatea adevărului social şi etic, stîrnind mînie, ură sau bucuria trăirii unor adevăruri fundamentale. Interpreta a parcurs deci cu multă energie această partitură de mare încercare pentru orice mare actor, diferenţiind momentele de emoţie maternă şi acelea de compromis moral, dezvoltînd zbaterea inerentă unei întregi categorii apăsată de vicisitudinile oarbe ale istoriei. Jocul său este în acelaşi timp analitic şi sintetic, transmiţîndu-se sălii în întreaga sa amplitudine. Figura împietrită sau bîntuită de nelinişti, ochii metalici care înfruntă negurile unor vremuri tulburi, glasul mînat pe portative largi, au contribuit la conturul statuar al unei mari creaţii de maturitate artistică.

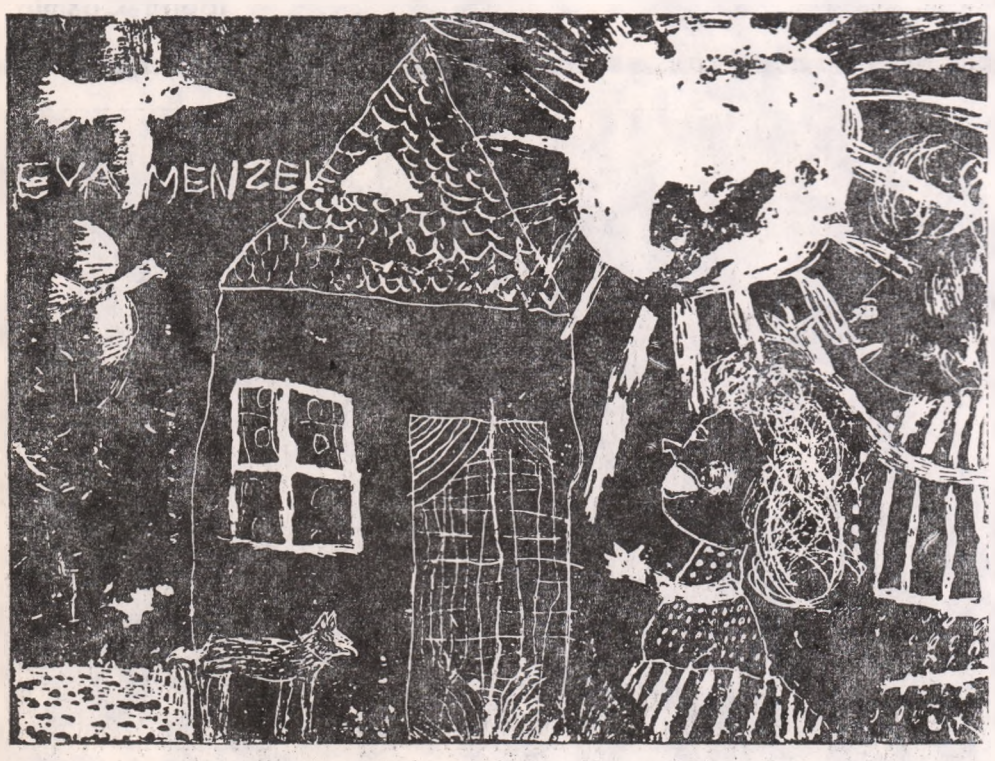
Alături de protagonistă, spectatorii au putut aplauda cu aceeaşi convingere jocul lui Constantin Sava, colorat şi stăpînit, în rolul bucătarului, nuanţarea figurii predicatorului, între sinceritate şi laşitate, efectuată cu aplomb de Traian Ghiţescu, linia sinuoasă, cu un caracter demonstrativ asimilat sensurilor psihologice ale lui Constantin Dinulescu (Eilif), condiţia sufletească a tînărului lipsit de înţelegerea realităţii — sugerată de Gh. Macovei (Schweizerkas). Dar noua ediţie a spectacolului cunoaşte şi realizări actoriceşti inedite : Cornelia Gheorghiu în rolul mutei, Adina Popa (Yvette), Valea Marinescu, în rolul femeii de ţară, Sorin Lepa. Deşi a avut de luptat cu amintirea marii creaţii a Gildei Marinescu în acelaşi rol, noua interpretă a fetei mute a parcurs cu o emoţie punctată de înţelegere mobilurile sufleteşti ale eroinei, a reuşit să gradeze şi să mobilizeze interesul sălii, integrîndu-se perfect într-un context interpretativ de prestigiu. Adina Popa, mai ales în partea a doua a înfăţişării sale, dovedeşte calităţi compoziţionale pe care nu i le-am fi bănuit, concretizînd sensul brechtian al noţiunii de grotesc — cu tot ce comportă ea ca atribut al jocului distanţat.

Valea Marinescu a tradus cu discretă corectitudine suferinţa ţărăncii umile. Contribuţiile lui Saul Taişler, Virgil Raiciu, Valentin Ionescu, V. Costin, I. Guţu, Al. Blehan, Puiu Vasiliu, A. Tuca, şi-au menţinut relieful, întregind un spectacol care, deşi pune în valoare meritele nedesmînţite ale unei protagoniste de amplă respiraţie dramatică, rămîne în acelaşi timp o realizare de ansamblu demnă de tradiţiile unui teatru de înaltă ţinută. Sînt argumente care ne permit, de această dată, să fim recunoscători Teatrului Naţional din Iaşi. Mai ales că, reluînd acest spectacol care a deschis drum teatrului brechtian pe scenele româneşti, nu putem să nu ne amintim şi de celelalte spectacole cu piese ale aceluiaşi autor reprezentate la Iaşi : **Dl. Puntila şi sluga sa Matti** cu creaţiile lui Miluţă Gheorghiu şi Şt. Dăncinescu (regia M. Sekler) şi **Viaţa lui Galilei**, cu Teofil Vilcu (regia lui Fr. Benewitz de la Teatrul din Weimar). Este un triptic artistic ce demonstrează consecvenţă şi virtuţi creatoare pe care le-am dori totdeauna menţinute şi respectate.

N. Barbu

ISTORIA UNUI SPECTACOL

constituire istorică a epocii războaielor religioase din secolul al 17-lea şi nici nu a abuzat de caracterizări psihologice, prinzînd tocmai acea fervoare a adevărului, acea ardenţă a ideilor care se transmite cu limpede ecou în actualitate. S-a mers astfel spre sobrietate, spre amplificarea sensurilor, printr-o interpretare de ansamblu care nu se vrea epatantă, ci vizează esenţa comportării, aruncă întrebări rascolitoare omului ca individ şi colectivităţii sociale. Margareta Baciu a impletit duritătile cu emoţia curăţată de sentimentalism, a evoluat cu o forţă şi cu o luciditate care contrazice



„Dimineaţă" — desen de Eva MENZEL (5 ani — R. D. G.)

CURIER

interviu cu COMPOZITORUL V. SPĂTĂRELU

— Cum vedeţi atmosfera de creaţie de la Filiala Iaşi a Uniunii Compozitorilor?

— Fiind promovat de curînd printre membrii Uniunii (ca stagiar), nu pot spune prea multe lucruri despre activitatea filialei. Din întîlnirile cenaclului de creaţie la care am participat pînă acum, puţine m-au satisfăcut. Adesea şedintele de lucru se organizau formal, fiind total neinteresante. Lucrările care se prezentau purtau amprenta facilităţii, fiind departe de condiţia unui produs artistic finit sau măcar apt a deveni. Apoi monotonia: au fost prezentate doar lucrări corale. Rareori şi-a făcut loc cîte o încercare timidă de cvartet sau sonată.

La toate acestea aş mai adăuga, fiindcă e vorba de atmosferă de creaţie, micile neînţe-

legeri şi supărările personale dintre membrii filialei, felul cel puţin ciudat în care este înţeleasă critica lucrărilor prezentate.

Sperăm însă că noul colectiv de conducere al filialei, ales de curînd, va schimba lucrurile în bine; unele semne s-au şi arătat.

— Sînteţi mulţumit de programarea şi interpretarea lucrărilor dv. în concerte publice ?

— Chiar foarte mulţumit. Mi-au fost interpretate de către formaţiile Conservatorului şi ale Filarmonicii — la un nivel artistic ridicat — lieduri, muzică de cameră, coruri şi lucrări simfonice. Intr-un apropiat concert al Filarmonicii „Moldova" îmi va fi programată o nouă lucrare pentru orchestră („Sensuri") care va fi dirijată de Ion Baciu. Profit de această ocazie pentru a-mi exprima recunoştinţa faţă de colectivul artistic al Filarmonicii şi faţă de dirijorii ei, Ion Baciu şi Ion Pavalache.

— Cum vă definiţi ca creator?

— Cred că fac parte din acea categorie de compozitori care îşi elaborează lucrările în spiritul unei trainice legături cu tradiţia. Valorile artei noastre folclorice, frumuseţea cîntecului popular, marile prefaceri contemporane — iată sursele mele de inspiraţie. Totodată, am căutat şi caut în continuare să-mi raportez creaţia la noile tehnici de compoziţie şi structură moderne, fără a ştirbi frumuseţea conţinutului primar, inedit şi atît de propriu al muzicii noastre populare.

ŞT. O.

DINTR-O SCRISOARE adresată redacţiei de regizorul *Constantin Dinischiotu*, directorul Teatrului „Al. Davila" din Piteşti, am reţinut observaţiile şi propunerile pe care semnatarul le face în legătură cu viitoarea stagiune estivală, observaţii şi propuneri bazate pe experienţa cîştigată de teatrul piteştean în stagiunile trecute.

„Cea mai aleasă bucurie ne-a fost prilejuită de imensul ecou al spectacolelor în aer liber, pe ruinele Curţii Domneşti de la Tîrgoviste, la Curtea de Arges, la Biserica Negru-Vodă din Cîmpulung, la Mausoleul de la Matejasi sau la Mănăstirea Cozia, spectacole care au însemnat adevărate premiere ori de cîte ori se schimbau locurile reprezentării. Nu ne referim doar la emoţia interpreţilor, ci la modul în care concepeam spectacolul în aer liber: nu ca o banală transplantare a celui din sală într-o grădină, ci regîndind montarea în funcţie de cadrul natural respectiv.

Succesul de public care a însoţit aceste spectacole ne-a convins de maxima lor eficienţă. Ne-ar interesa imens o colaborare — nu e o ironie — cu Oficiul Naţional de Turism în problema realizării unor stagiuni estivale permanente în locurile care permit, mai mult chiar, presupun existenţa acestui gen de manifestări. Nu ne referim la spectacole, atît de des trîmbiţate, „de sunet şi lumină"; am fost spectatorii lor plini de generozitatea cu care urmărim de obicei orice străduanie spre nou. De ce să n-o recunoaştem — ceea ce s-a realizat, adică momente poetice colorate de un fond muzical mai mult sau mai puţin adecvat şi de unul sau două reflectoare, nu aduce nici pe departe cu traducerea în viaţă a sistemului perfectat de Yves Jamiaque.

O cît mai sumară consultare a hărţii şi a cîtorva îndrăgostiţi de istorie şi natură ar avea drept rezultat alcătuirea listei cuprinzînd o gamă variată de lăcaşuri şi locuri unde, texte adecvate sau, de ce nu, scrise special, ar putea constitui punctul ideal pentru realizarea unui real eveniment artistic.

Inspiraţi de festivalurile de vară organizate în ţările vecine — să ne referim doar la cele din Dubrovnik, Seghedin şi Cromlov — ne-am îngădui să atragem atenţia celor în drept (care nu au onorat cu prezenţa lor ciclul de spectacole în aer liber organizat de Teatrul „Al. Davila") asupra interesului pe care l-ar putea suscita permanentizarea acestora. Să zicem, în perioada 1—30 iulie cei care vizitează hidrocentrala de pe Argeş, ar putea viziona unul din spectacolele de la Curtea de Arges ; alte spectacole ar putea fi elaborate pentru atîtea şi atîtea împrejurimi din Moldova (la oricare din mînăstiri), la tîrgul de pe muntele Găina, în preajma unor monumente bucureştene etc.

Cu sprijinul organelor în drept, cu concursul indispensabil al marilor competenţe şi entuziasme, s-ar putea organiza festivaluri de vară în cel puţin cinci puncte geografice româneşti.

Aş dori ca cele scrise aici să fie luate ca o invitaţie şi ca un angajament la desăvîrşirea unor lucruri începute şi verificate ca bine gîndite : se vor găsi, sîntem siguri, destui entuziaşti care, cu tenacitate, fantezie şi dragoste de meserie, se vor alătura acestor gînduri".

scrisoare

AM ASISTAT, nu de mult, în faţa micului ecran, la o dezbatere cu privire la proprietatea termenilor într-o strofă a unui cîntec de muzică uşoară („Iubirea se cere păzită ...", etc., etc.). În continuarea celor spuse de comentatorii Televiziunii aş dori, cu modestie, să adaug cîteva întrebări. 1. Ce reprezintă, în fond, fumul rebel ? După cîte ştiu, nu iese fum fără foc. O fi vorba de focul dragostei ? Şi atunci de ce-i rebel fumul ? Doar pentru rimă ? 2. De ce era nevoie să se precizeze că săbiile-s ... „de oţel"? Doar am depăşit de milenii epoca bronzului ! 3. Cum să te aperi de fum cu nişte ... săbii, şi încă numaidecît ... de oţel ? Ca şi cum te-ai apăra de muşte, cu ... toporul ! 4. Cînd o să se termine cu impostura în materie de texte de muzică uşoară ?

Liviu Dincă
student — Bucureşti

REGIZORUL GEORGE RAFAEL pregăteşte, în prezent, la Bacău, două spectacole : „Transplantarea inimii necunoscute" de Al. Mirodan şi „Carlota" de Miguel Mihura, ambele urmînd a fi reprezentate în premieră pe ţară. Scenografia este semnată de Giulio Tincu. Tot în regia lui George Rafael va fi prezentat în luna martie un recital poetic „Creangă—Topîrceanu", primul dintr-o serie de manifestări de acest fel care vor fi programate cu regularitate.

In regia lui I. G. Russu şi scenografia lui Mihai Tofan, va fi prezentată în această stagiune piesa „Cîinele grădinarului" de Lope de Vega.

Secţia de păpuşi a aceluiaşi teatru pregăteşte spectacolele „Ce-a-nvăţat un băiat mic de la un vestit pitic" de Ana Predescu (regia Nic. Moldovan, scenografia Valentin Prisecaru) şi „Cum poţi să dai de dracu" de Al. Popovici (regia Petru Valter, scenografia Ioana Constantinescu).

DIN ROMA, pictorul bănăţean Mihai Olos ne trimite catalogul expoziţiei sale deschise recent la galeriile „La Feluca". Cunoscut publicului maramureşean şi celui din Bucureşti printr-o serie de lucrări de pictură şi sculptură prezentate anul trecut în cadrul unei expoziţii substanţiale, tînărul artist român se face acum remarcat în capitala Italiei printr-o bogată suită de picturi, care relevă sursele folclorice din nordul ţării noastre.

Mihai Olos este prezentat publicului italian de către criticul de artă Petru Comarnescu, preşedintele Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, care în textul catalogului remarcă, printre altele, generozitatea cu care marea artă anonimă românească se oferă artiştilor moderni, sugerîndu-le teme inepuizabile.

crochiu

BABA

S-a spus că pictura lui Baba își trage sevele din școlile vechi flamande. Și da și nu. Aspectul general al operei ne poate duce, într-adevăr, cu gîndul la pînzele flamande, dar finalitatea mesajului estetic este modernă; simțirea e nouă, aparent livrescă nu însă lipsită de acuitatea emotivă a contemporanului.

Nu întîmplător mulți din elevii lui Baba fac astăzi o pictură de interpretare modernă, deschisă tuturor perspectivelor, dusă uneori pînă în zonele cele mai rarefiate. Pentru că uneori pictura lui Baba conține acel germene de inefabil, capabil să nască cele mai diverse stări sufletești. Și germenele îl găsim cu oarecare atenție, chiar și în compozițiile care se înscriu cu certitudine ariei realului. Aceste încărcături emoționale îl fac pe criticul Dan Hăulică să observe că realismul tablourilor lui Baba atinge cu creștetul un orizont de fantastic.

Uriașa pînză Țăranii, aflată în Muzeul Republicii, îl recomandă pe Baba ca pe un analist original al psihologiei țărănești. Țăranul e văzut din alt unghi decît cel din care l-au văzut înaintașii și dascălii săi ,un Tonitza, un Dimitrescu, și poate un mai îndepărtat Luchian. Țăranii lui Baba pierd total pitorescul tradițional, revizuit deja de postgrigorescieni și care la Dimitrescu mai rămîne doar sub forma unor sugestii de plastică populară pe lemn sau în frescă. Totul se rezumă la dialogul între lumină și umbră, pentru ca mesajul să atingă dramatismul scontat. Accesul la universalitate al personajelor este astfel deschis. Țăranii duc parcă în spinare un destin apăsător; privirile lor sînt ale unor prevestitori nesiguri. Istoria le poartă imp'acabil pașii spre chemări nedeslușite. Ochii țăranilor — așa cum observă același critic — par să nu privească, ci mai degrabă să asculte viitorul. Fetița care le merge înainte este ca o tresărire în fața necunoscutului.

Iată deci că, lăsînd impresia unui realism de factură tradițională, compozițiile lui Baba, fie cu personaje, fie simple peisaje sau naturi moarte, ascund în tulburătorul dialog al luminilor și umbrelor stări care, prin dilatare, tind spre zonele cele mai rarefiate ale spiritului.

Totul în această operă vorbește de muncă tenace.

Corneliu Baba pleacă, la începuturile sale, de la o scrutare foarte laborioasă a realului, cu acea rîvnă cu care ne-au obișnuit vechii meșteri ai Renașterii sau, mai apropiați, de noi, artiști din școala müncheneză, un harnic Stahi, de pildă. Obiectele sînt puse să se confrunte, oferindu-ni-se un splendid joc al materiei. Observarea diversității materiei devine obiect de virtuozitate. Adesea, tot împreunînd obiectele, punîndu-le să-și vorbească unul altuia, obiectele devin ele însele voci ale penumbrei, cînd sonore (în roșuri profunde) cînd surdinizate (în brunuri și verzuri nobile). La Baba însă, scrutarea obiectului nu se transformă, ca în cazul atîtor artiști moderni, în aventură suprarealistă. Obiectele dialoghează logic între ele, dialogul lor pe de o parte, cu artistul, pe de altă parte cu privitorul, rămîne în perimetrul celei mai firești logici.

Portretele de femei ca și arlechinii, sînt magistrale. Chipurile femeilor au un aer nobil; simplitatea, eleganța staturii sînt ecouri ale sufletului pe care îl bănuim de un echilibru și de o frumusețe clasică. Răceala din privire, o anume detașare intelectuală, iată ce le conferă personalitate și distincție.

Peisajele venețiene se înalță pînă la pînzele lui Petrașcu. Artist de structură țărănească, Petrașcu pictează venețiile în pete mari și pregnante de roșu, de negru, de albastru, de brun, în virtutea unor afinități de structură cu geometrismul folcloric românesc. În schimb, Baba răspunde, prin decorativismul său, necesităților de monumentalitate ale plasticii moderne. Aici, juxtapunerile temperate de pete mari de roșu și de gri, de roșu și de cafeniu, împrumută ceva din eleganța spațiilor arhitectonice moderne. Peisajele din Veneția ale lui Baba, din Muzeul Republicii, nu mai păstrează sugestiile orientale — preluate de arhitectura lagunei și intuite de Petrașcu, — ele răspund, mai degrabă, unei nevoi de decorativitate modernă, înrudită adesea cu rezonanțele muzicii, ale unei muzici fără alămuri; cu viori și mai ales cu violoncele.

Val Gheorghiu

Adrian PODOLEANU „Bărci"

EXPOZIȚIA ADRIAN PODOLEANU

Impresionismul este, în lucrările lui Adrian Podoleanu, un produs secundar, o derivație inevitabilă a laviului în care lucrează artistul. Tratarea laviului se apropie, ce-i drept, de școala amintită. Tehnica la care aderă și Podoleanu este neglijența calculată, improvizația sistematică, invenție, se zice, a lui Fragonard. Fa a fost un punct principal în programul impresioniștilor și stă la temelia întregii picturi moderne. Masa de culoare se scurge pe hîrtie în aparentă neorînduială. Însă hazardul desăvîrșit care pare să miște culorile, ia pînă la urmă formele naturii.

Altul este însă genul proxim al lui Podoleanu și alta, prin urmare, definiția lui. Dacă e vorba să-l încadrăm într-o serie explicativă mai potrivită, aceasta nu poate fi decît una din cele stabilite de Gaston Bachelard, care-i împărțea pe artiști după afinitățile lor cu elementele primordiale ale universului: focul, pămîntul, aerul și apa. Țuculescu ,de pildă, ar fi un poet al focului fiindcă lumea lui se ivește numai la pragul incandescenței, viziunile sale sînt heliocentrice, rotindu-se magnetic în jurul unor sori misterioși. Cazul acesta e mai complex și alte explicații pot fi mai norocease.

Cu două-trei excepții, acuarelele lui Podoleanu sînt inundate de apă și nu mai încape nici o îndoială asupra elementului său definitoriu. Chiar obiectele de interior, împunse cu degetul, devin gelatinoase ca niște meduze. Dealurile și munții reflectați în apă aduc mai curînd a banchize plutitoare; alteori, printr-un efect de pointeșéche se sugerează monotonia ploii, senzația de umezeală.

La un pictor trăit în preajma apelor, prezența lumii riverane ar putea să nu aibă nici o semnificație deosebită. Nimic mai natural decît explicarea universului prin asociație cu mediul familiar. printr-un sistem de referință devenit automatic prin obișnuință. Însă Adrian Podoleanu s-a mișcat mai mult între Cepou și Bucium, de unde bănuiala că pasiunea lui acvatică vine dintr-o chemare lăuntrică, nu geografică. Firește, o asemnea chemare trebuia să-l poarte aievea spre Deltă, în preajma lacurilor; nu l-a dus, însă la mare ori la ocean, prea agitate ca să-i permită verificarea intuițiilor lui fundamentale. Migrațiile sale s-au oprit între ape stagnate, prielnice gestațiilor îndelungi și calme. Răsfrîngerile acestor unde îi vor împrospăta artistului, o memorie ancestrală. În creația lui, deslușim o proto-istorie a începutului aflat la îngînarea organicului cu anorganicul.

Formula lui Podoleanu este, prin urmare, *intrigurarea cosmogonică*, obsesia celulei-mume a firii; este locul în care el se desparte de exuberanța barocă a impresioniștilor. Căci revelația principiului unic recheamă obiectele, din stările lor evoluate, în nebuloasa lichidă a începuturilor, unde culorile particulare se sterg și se acordă într-o gamă tutelară. Aidoma cutărui explorator modern care cutreieră oceanul pe o plută preistorică, Podoleanu ne scoboară la o intuiție primitivă, ca să dovedească posibilitatea cosmogoniei sale. Pretutindeni în pictura lui vom recunoaște substanța plasmatică originară. Ici-colo, pe suprafața tabloului, aceasta începe să se condenseze, formînd nuclee în care începem a recunoaște materiile solide. Asemenea forme incipiente sînt: salcia, stuful, plaurul, plopul. Ele apar din ape ca niște trombe calme, parcă urmărite cu încetinitorul. Bărcile sînt goale, singuratice, casele nelocuite așteaptă omul într-o veghe posomorîtă. Dar acesta nu se vede nicăieri, e încă îndepărtat. Demonstrația graficianului se oprește la aparițiile nediferențiate de culcușul genetic. Scena acestei gestații uriașe nu poate fi decît spațiul deschis, nemărginirea. Copaci imenși domină împrejurimile, alții săgetează neașteptat, străpungînd văzduhul. Reflectate în apă, toate alcătuirile par încă a mai pluti în hăul primordial.

Aduse în interior, viziunile lui Podoleanu capătă o alură stîngace, înstrăinată, nefiind viabile la aclimatizare. Pictorul se vede nevoit să le infuzeze cîte un pigment solid, care vătămează uneori epiderma subțire a laviului. Cînd părăsește regula spațială a propriei lui viziuni, artistul trece din cosmogonie în actualitate: privit de aproape, misterul se demistifică în banalitate. asa cum o arată cele două-trei interioare din expoziție. Așadar, intuițiile lui Podoleanu nu se pot traduce prin orice fel de senzații; creîndu-și lumea, el însuși nu mai poate fugi de legile ei implacabile.

Senzațiile de mișcare, de exemplu, decurg organic din raționalitatea noii viziuni. Copacii, bărcile se înșiruie în linii drepte, paralele; instinctiv privirea se va deplasa pe un sens de mișcare unic, dirijate de exodul general spre același *undeva* misterios.

Odată stăpînit resortul funcțional al viziunii sale, pictorul a cîștigat secretul unei armonii numai a lui, originală și sesizabilă sub orice înfățișare.

Valeriu Corcodel

Film

PANTOFUL CENUȘĂRESEI

Am văzut în ultimii ani destule filme-divertisment — de la foarte proaste, la bunișoare — achiziționate otova, cu dezinvoltura care-i caracterizează pe achizitorii noștri. In aceste condiții, ne apare firească hotărîrea unora dintre creatorii autohtoni de a face și ei asemenea opere; fie pentru a protesta („noi putem face lucruri mai bune!"), fie pentru a se alinia („așa ceva putem și noi"). „Pantoful Cenușăresei" e o simplă aliniere la condiția minimă a comedioarelor muzicale care se vînd cu duzina pe piața mondială. Alinierea ne surprinde cu atît mai mult cu cît este efectuată de unul dintre regizorii noștri de prestigiu — Jean Georgescu — ale cărui lucrări anterioare — cel puțin ecranizările după Caragiale — îl recomandau ca pe un profesionist sever și cu ridicată calificare. Străbat în „Pantoful Cenușăresei" și semnele profesionalității (grija pentru compoziția cadrului, unele ingeniozități în montaj) evitarea îndemînatică a unor scene facile), dar acestea se pierd într-un nolan de banalități, lipsite de haz, în ciuda agrementării scenariului cu poante de către un maestru al umorului, Tudor Mușatescu.

Scenariul — fiindcă veni vorba de el — este, credem, principala hibă a acestui film. Atîta naivitate, atîta lipsă de imaginație și de capacitate de invenție cu greu pot fi adunate la un loc într-o singură lucrare. Și totuși, autorii scenariului — Jean Georgescu și Alexandru Culescu — reușesc o asemenea performanță. Circulă prejudecata că asemenea filme — care folosesc acțiunea și conflictul numai ca pretext pentru muzică — nu au pretenții. Adică nu se vor nici drame de idei, nici dezbateri filozofice, nici altceva. Lipsa de „pretenții" este, însă, echivalată cu banalitatea, cu cotidianul devalorizat, cu povestioara rizibilă, prețuită numai în anumite zone urbane. Povestea Cenușăresei din filmul lui Jean Georgescu este dintre acestea. O casieriță de teatru visează să ajungă actriță. Își închipuie că are talent, deși nu arată așa ceva (fapt care l-ar motiva prezența pe ecran). Un simplu și copilăresc dans cu cercuri, destul de stîngaci executat, vrea să justifice visul ei de a deveni actriță; dar mai ales distribuirea Ioanei Pavelescu în rolul principal. Cel puțin unele filme de acest gen, pe care le importăm, au în centrul unei povești banale un cîntăreț bun sau un dansator care justifică măcar în parte pelicula. Ioana Pavelescu nu are asemenea calități și atunci se nasc întrebările: pentru ce a fost făcut filmul? Ce vrea el să spună? Un confrate găsea explicația: „Intreaga istorie — scria el — se înfățișează, de fapt, mai mult ca un pretext, menit să lege între ele diversele episoade-scheci și numere de stradă (pe muzica lui H. Mălineanu)". Ar fi și aceasta o justificare dacă scheciurile sau numerele de estradă respective ar merita să fie turnate într-un film — ținînd seama de marile cheltuieli pe care acesta le presupune. Dar ele sînt atît de neinteresante și atît de lipsite de umor, încît rar îți solicită zîmbetul, iar după ce ieși din sala întunecoasă la lumina binefăcătoare a zilei, uiți complet despre ce a fost vorba. Doar jocul zglobiu al ochilor Constanței Cîmpeanu și vocea ei frumoasă te mai urmăresc o vreme. Și, poate, cîteva fragmente din cîntecele lui Mălineanu. In schimb nu uiți falsul supărător al unor scene (cele de început în care un regizor conduce repetițiile într-un teatru muzical), lipsa totală de aderență cu ecranul a unor fete drăguțe dar înfiorător de netalentate, amatorismul care se infiltrează peste tot, mai puțin în imaginea lui Costache Ciubotaru, parcă singurul care ia lucrurile în serios în acest film.

Fusese clar încă de la „Dragoste la zero grade" și de la „Vacanță la mare" că dacă echipa care se încumetă să facă asemenea filme nu strălucește și nu este doldora de talent, nu iese nimic. Dacă pe scena teatrului muzical aproximația artistică trece mai ușor neobservată, pe ecran ea se autodezvăluie în cele mai mici amănunte. Cît de bine știa acest lucru Jacques Demy cînd s-a apucat de „Domnișoarele din Rochefort"! Film fără pretenții, într-adevăr, cum îl numesc unii, dar cît de atent lucrat, cît de migălos șlefuit! Am așteptat acest lucru și de la Jean Georgescu; putea să-l facă, nu înțelegem de ce nu l-a făcut!

Stelian Protopescu

TV

CELULOID

Pare de necrezut! In vreme ce nesfîrșiți kilometri de peliculă au fost înghițiți la turnarea unor zeci de filme de toate calitățile, nu s-a putut găsi, totuși, infima cantitate necesară pentru a imprima în memoria timpului unicatul pe care l-a constituit spectacolul „Chirița în provincie" cu Miluță Gheorghiu în rolul titular! Mai bine spus, nu s-a găsit cine s-o găsească...

Vina, cinematografia o împarte cu televiziunea, care, oricît ar părea de ciudat, n-a reușit niciodată, de-a lungul atîtor ani, să facă loc spectacolului ieșean. In schimb, a transmis cîndva savuroasa comedie a lui Alecsandri în montarea „de serviciu" a unui teatru din Capitală sau din Brașov. Care ar fi cauzele? Depărtarea de București? Totuși, în ultimele luni, am vizionat pe micul ecran un sporit număr de spectacole ale Naționalelor din Iași și Cluj, ale teatrelor din Botoșani, Timișoara etc., de unde impresia că, din acest punct de vedere, ceva pare să se fi schimbat.

Ar mai fi și optica regizorilor TV. care pledează pentru teleteatru, un fel de nu știu ce în care, între două replici, personajul trece strada, deschide o ușă, străbate un coridor (de preferat interminabil), aprinde o *țigare*, (neapărat cu e, își consultă vîrfurile pantofilor și...

Intre timp, „Chirița" ieșeană își contemplă cu nostalgia unei magnifice vîrste depășitul zenit, iar omagiul pe care am fi dorit cu toții să i-l aducem lui Miluță Gheorghiu, încrustîndu-i creația în celuloidul peliculei, devine irealizabil.

Așa se întîmplă cînd, din păcate, nu vezi pădurea din cauza copacilor, și teatrul din cauza... specificului T V.

E drept, „Clipe de viață" și, cu unele rezerve, „Unchiul Vania", ambele prezentate, de curînd, în reluare, par să demonstreze contrariul. Diavolul îndoielii nu pierde însă ocazia de a picura perfid un strop de otravă: n-or fi oare acestea numai niște excepții, care întăresc regula? Sau sînt, într-adevăr, un început care dă temei speranței că eroarea cu „Chirița" nu va mai fi niciînd posibilă...

In fond, n-ar fi nevoie decît de puțin celuloid. Și de puțină perspicacitate. Și, poate, operativitate, înțeleasă ca sublimă sinteză între eternitatea artei și efemerul oricărui spectacol.

S. T.

Desen de Radim SVEDER (9 ani, CEHOSLOVACIA)

Angela Traian

NUNTĂ

Pentru că nimeni n-a uitat să plingă
Cînd a fost să scoată mireasa din casă
Pentru că lăutarii adormiseră, bătrîni
Și paharele lălăiau
Indecent răsturnate pe masă
Pentru că sunau, dogit, amintirile
Desfigurate de liniște
In pupila unor vînturi austere
Și pentru că mă bîntuia în răstimpuri
Lumina unei stele în cădere
A trebuit să am deodată
Curajul singurătății
De la un capăt la altul
Solemn traversîndu-l
Și să ascult în noapte taxiurile lumii
Cum claxonează timpul
Derutîndu-l.

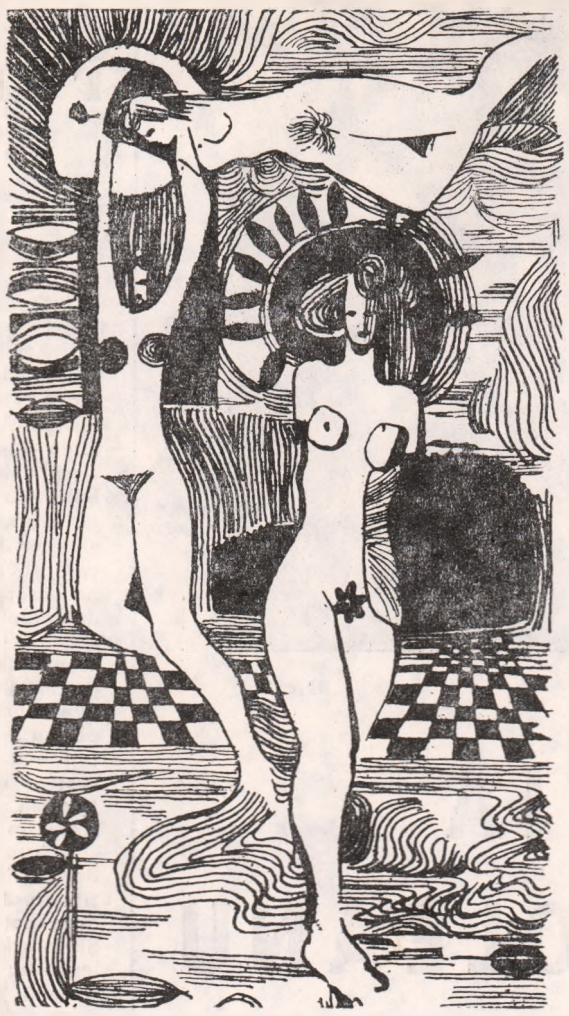
Carmen Tudora

RITM

Pădurea se clatină-n aripi,
Pentru toată tristețea de-a nu alerga ;
și frunzele-nceț se desprind și alunecă
pe trunchiuri în jos

Trebuia să-mi verific statuia cu zei :
aici este ochiul cel fără pleoape ;
iubesc nebunește acest infinit,
tăiat neestetic de ape.

Coloană sonoră de umbre,
prin degete cade încet un cuvînt,
ca o liniște mare care face ordine
și surprinde un plop cugetînd.



Steliana Delia Beiu

ALEI, CE JOC!

S-a stins lumina falnicei Veneții
Și-ngenunchiau ursuzi pereții
Plîngînd cu ceară-n bărbile-afumate
Cu vin de Rodos și de palmier
In verzi pocale pe o masă verde
Sfărmate și curgînd în colier
Pe jgheabul celei ce oricum se pierde.

Și-atîta așteptare și nesaț
O, preacurată, tu, prelungă viață
Cu bivoli albi cu scrinciobul în coarne
Alunecînd pe-un cer voios de gheață.
Pe o sofa cu arcuri de safir
Iubește răstignirea cu surle și fanfare
Pe-un cor de ciini cîntînd pe patru voci
Ce lacrimi sfinte-n tîrfe și odoare.

Alei, ce joc la zar ploua pe stepe
Noroacele de trai patriarhal
Fugeau prinse în dragoste c-un cal
Și limbi de-argint în unduri de pahare
Cîntînd cum cucul ora de sabat
Cu steme și blazoane ieșim toți de sub pat
Și-ncremenim hieratic precum de pod
picioare.

Marta Bărbulescu

CÎNTEC

Și iarăși ploaie !
Tu, zăludă incertitudine
a sufletului nostru —
cîntec de sînge și os.
Tu, necesară,
prietenă spaimelor de noapte,
tu, înțelepciune —
rod timpului.

De-ai uri,
de-ai iubi, am ști
unde pleci,
de unde vii ...

Dar n-ai început,
nici sfîrșit !
Ești Dumnezeul pe care
nu l-am căuta
de nu l-am fi știut
vreodată ! ...

Viorica Cozan

RUGĂ PENTRU FIRUL DE IARBĂ

Primăvara, să nu-ți pară ciudată, mamă
această vegetație pe trupul meu
mare, sănătos și plin de viață
căci l-am dăruit cu dragoste încolțirii
florilor și rădăcinilor de iarbă,

Să-mi crească dragostea pentru niște bunici
și pentru niște părinți bătrîni
de șaizeci și șaptezeci și cinci de ani
trup și suflet, semănîndu-le ...

ȘARPELE

Holm strîngea ochii ca să nu creadă și nu credea, auzea, doar, și asta nu însemna nimic sau aproape nimic, toate zgomotele pe care le știa venind din afară încetaseră demult și s-asternuse tihna cea mare și liniștea cea mare. Cercă să adoarmă din nou, era tîrziu, el știa, după lipsa automobilelor, că-i trecut de miezul nopții, dar răzbătea ceea ce nu voia să accepte și nu accepta, forța ochii să deslușească toți patru pereți-înalți, drepți, neclintiți în hotărîrea lor crîncenă și verticală, ca o singură forță de coaliție, nu continuă și nesfîrșită, ci segmentată precis dur, fundamental, în trei locuri, trei unghiuri, apoi unindu-se brusc, ca un circuit fatal și magnetizat, într-un al patrulea unghi, rezultînd patrulaterul înalt, drept, sobru, întunecat, închizîndu-l implacabil.

Holm știa sigur c-afară-i o eclipsă parțială de lună și, tocmai de aceea, auzea fîșîitul întunericului dincolo de fereastră, ca un tîrît incolor de moluscă și sta să asculte, din nou, echivoc, cum ticăie rar, cadențat, tăios, nu afara în beznă, ci aproape de el, la cîțiva pași, nu știa precis unde din cauza poziției lui de dormit dar știa precis că este, c-o aude, imposibil să se înșele în noaptea aceea în care își pusese toate speranțele lui de holtei trudit și asudat.

Era cît se poate de greu dacă nu chiar imposibil să accepte și să se resemneze ascultînd, robit de însăși încolăcirea dreptunghiulară și perfectă, nevăzută, în întuneric, dar știută amănunțit punct cu punct și, dînd glas nesupunerii lui răzvrătite trase pătura mult peste cap, o apăsă peste ochi într-un soi de izolare ultimatumă și feroce și-n liniștea înfundată ecourile bubuiră mai limpede și mai sigur și mai imuabil, spărgînd liniștea ca niște ciocane violente. Ca un asalt mortal și iremediabil. Ca să se convingă că nu-i vis se ridică în capul oaselor și ascultă : tic, tac, tic, tac, tic, tac... egal, neoprit, sigur, stăpînitor și despot, undeva, la cîțiva pași înspre nord, chiar în masa greu acceptabilă a cordonului patrulater și geometric și închis, închizîndu-l. Sunetul sau tic-tacul se revărsa peste întunericul umed și peste tihna cea mare rupînd-o în fracțiuni egale și ritmice și de metal și curgînd. Și zdruncinînd echilibrul nopții.

Holm n-avu ideea să se ridice din pat și să izbească cu pumnul în peretele cel dinspre nord, ci sta neclintit, ascultînd, cineva ar fi spus că-i supunere sau nedumerire, nu încleștarea voinței și-a ispitei și-n întuneric trupul lui refuza orice mișcare compensatorie.

Intins, într-un tîrziu, în pat, a constatat că sunetele vin din exact același punct și-acum le asculta ca pe-o armonie de tobă, de ciocan pneumatic ,de orice ciocan sau ciocănel izbind extremitățile nervoase ale membrelor la un consult neurologic, și-ncercă să le numere dar își dădu imediat seama că a le număra înseamnă, de fapt, a le înregistra, deci a le accepta, și se opri brutal și le respinse.

N-ar putea ști dacă adormise în mijlocul sunetelor celor ciudate și neașteptate din peretele dinspre nord al camerei sau dacă la un moment dat, sunetele încetaseră. Și cînd, dimineața, se izbi de violența luminii roșii ce se ridicase dintr-o parte a cerului, avu îndoială. Acum totul era normal, în inerția și dimensiunile știute, învățate zi cu zi și sprijinite în modul cel mai elementar ; îl îmbătă, chiar, echilibrul și coeziunea pe care le simțea mai tare ca orișicînd și le dorea veșnice și sigure. Alerga după oameni, orice trecător, nu ca să-i spună ceva, ci ca să fie sigur că drumul acela, calea aceea sau strada aceea, sînt stăpînite și colindate și ca să fie aproape de cineva, de oricine. Pentru asta a trebuit să umble mult pe străzile cele mai aglomerate, afundîndu-se în fluviul neoprit și mergînd împotriva lui ; astfel se izbea de umerii și de brațele altora și-i simțea, fericit.

Acum aștepta afară trecerea nopții și era o noapte plină de șoapte și de duhuri speriate tot mai rar de automobile și de clopoțelul abia auzit al unei macarale, o noapte greoaie, păstoasă, ocupînd nu prin contractare ci tot concentrîndu-se și concentrîndu-se și spînzurînd tot mai stabilă și mai încremenită. Și clopoțelul izbea masa ei compactă, deflorînd-o mereu și neoprit, ca un sfredel subțire și tenace, ca un intrînd în virginala alcătuire ; și iar făcere tot mai groasă și mai apoi ruperea stridentă, deacolo de sus, prelungă și biruind un timp și renunțarea din nou...

Holm vedea strada tot mai pustie. Lumina stelară se răsfrîngea în mii de spectre. Și pentru prima oară simți o nevoie aprigă, ca un val implacabil și porni în susul străzii pustii. Siluietele stîlpilor izbucneau ca niște coloane hieratice, ciuruite de sfîrșit, a căror verticalitate se menținea ca o himeră, ca o prelungire fantomatică sau ca un sul dubios scornit de iluzioniști și aplaudat cu emoție și nedumerire și-naintau așa, dispersate, iar mai apoi prindeau a căpăta contur și linii sigure, înalte, drepte, indiscutabile. Tot la fel apăreau siluietele clădirilor ; unele mai înalte, altele mai scunde sau mai groase, cu sticliri rotunde, spărgînd întunericul acela gros, rezistent.

A găsit strada cu ușurință, și numărul. Eta dormea. Adică bănuiește că dormea pentru că era stins. A bătut, Eta i-a deschis, n-a aprins lumina și s-a băgat din nou în pat. Holm s-a așezat singur. „Dormi" ? — a întrebat-o mai tîrziu. „Nu". „De ce nu dormi" ? Eta n-a răspuns și-i posibil să fi zîmbit la întrebarea asta naivă.

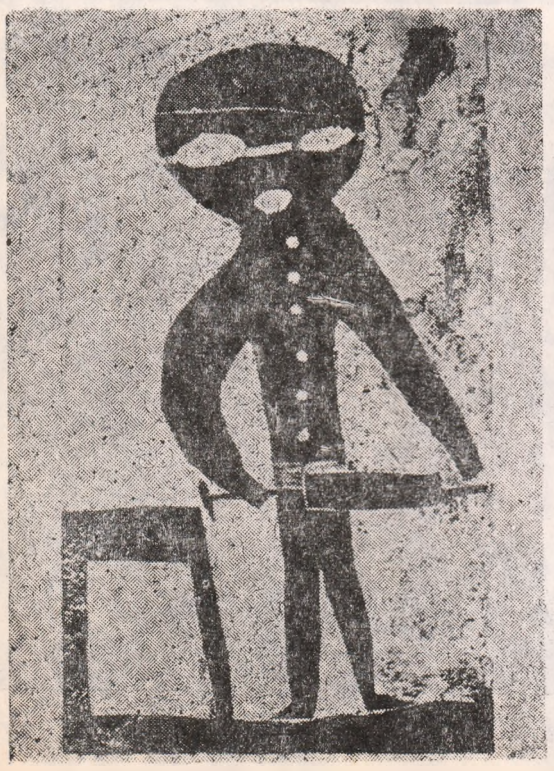
In casă era răcoare și-un fel de miresme venite deaiurea, Eta nu se vedea și-ncetaseră de mult zgomotele străzii, acele zgomote nocturne și aureolate care mișună ușoare și transparente. Pe urmă Holm n-a mai stat jos, acolo unde ajungeau picioarele întinse și dezvelite ale Etei, s-a ridicat și și-a schimbat poziția. Eta stătea tot tăcută, dormind sau nedormind, a văzut umbra bărbatului apropiindu-se de ea și aplecîndu-se asupra ei, apoi n-a mai putut-o vedea în întregime din cauza prea marei apropieri, ci numai un fel de rezumat, de esență fundamentală și prezentă.

Acum Holm asculta stupefiat, încordîndu-și auzul și aducîndu-și fel de fel de argumente ca să nu creadă, și-alături de el stătea Eta, tot lungită, cu picioarele dezvelite din nou și întinse pînă la el, în întuneric, nespunînd nimic. S-auzea limpede, iar strada se pustiise demult. S-auzea clar și era singurul zgomot prezent în noaptea aceea tihnită și stelară, singurul zgomot care izvora ca o fisură infimă într-un bloc uriaș de oțel. Holm se ridică în picioare, zgomotul își urma firul imperturbabil și sigur, mici izbituri sunătoare, ca niște bătăi scăzute și înfundate de ceas, propagîndu-se lipicios și insistent ; „Eta, cînd" ? — rostise inconștient, ar fi putut să spună cu totul altceva dar articulația fu aceasta, mirată, lacunară și era de așteptat să nu primească nici un răspuns. Eta se răsuci în pat, era nădușeală, se răsuci ca un animal viguros și stăpîn, își strînse genunchii goi — ca două luminițe palide — și coama silvestră i se răsturnă aspră, ca o pată întunecată și tulburătoare. „Eta, tu auzi" ? Eta auzea. Era același zgomot sacadat — ca niște picuri metalici și agasanți. „Da". Este un șarpe în perete. Un șarpe de casă. Ăștia nu fac nimic. Nu știu cum intră, poate odată cu facerea casei, iar ceea ce se aude e un sunet produs de respirația lui. Nu-i curios ? Eu cred că-i vorba de niste plăcuțe care pocnesc. E-un fel de pocnet, nu sunet dar din cauză că-i înfundat acolo pare mai sonor. Aș vrea să-l văd odată, dar nu știu cum. Uneori mă gîndesc să pun să spargă peretele dar cred că izbiturile l-ar speria și-ar fugi pentru totdeauna." „Și dacă-i altceva" ? — făcea Holm, asa, fără scop, absent. Erau nopți stelare țepene, unice și mari. Erau tăceri, tăceri de tot felul și duhuri plutitoare și nopți naive și înalte. Erau nopți verticale. Eta răspundea : „Nu poate fi altceva".

Holm încerca să stabilească vreo asemănare între felul zgomotelor de aici și al celor de la el și-i era zadarnic, iar motivul i se părea simplu ; și chiar era. Zgomotul nu se mai auzea dar el îl știa rămas la înălțimea plafonului, se mai auzea dar el îl știa venea dinspre el un curent insistînd ca o prelungire și ca un ecou. Eta a continuat : „Odată a ieșit, m-am uitat cu mult interes la el, i-am văzut solzii mari și pătrați ai capului, lucioși, scosese și limba — subțire și violentă sîsîind ascuțit ca o tăietură de brici. Cît a stat asa, neclintit, numai cu capul afară, n-am făcut nici o mișcare ,nevrînd să-l sperii și să se retragă. Ce-i drept, mă mai liniștisem acum, chiar mă ridicasem în capul oaselor și de la mine pînă la el nu era decît cel mult o jumătate de metru. A-nceput să lunece. Atît de încet și de neauzit, încît singurul indiciu că lunecă era lungirea lui treptată, ca un ac roșu, indicator de presiune. Inchipuie-ți că din nou am simțit acea spaimă și-acea tulburare dar mă sforțam să asist la lunecarea lui de cotropitor, negîndindu-mă unde poate sfîrși curiozitatea. Și el continua să lunece, nesinchisindu-se de mine pentru că, cu siguranță, mă vedea, ochiul lui cel țeapăn și sticlos dinspre mine sînt sigură că mă cuprindea de mai multe ori și, lunecînd, spînzura în jos, pe perete, iar bucățelele mici de var rupte îi albeau ici-colo inelele lucii. Eu cred că n-ajunsese încă la jumătate, din moment ce nu cădea, și-acum se încorda și se ridica, devenind orizontal și tot ieșind și iar spînzurînd în lungul peretelui, în jos".

Holm știa sigur că de-aici și pînă acasă va merge singur, străzile vor fi lunare și pustii, stîlpii fantomatici și dizolvați ; ca niște suluri arse de iluzioniști. „Cînd a atins cu vîrful botului pătura am avut prima mare cutremurare de groază. Dar groaza era prea aproape și prea sigură ca să mai poată fi divulgată și ceea ce reușeam să fac era uitatul, liniștit și fără putere ,la el, cum se întinde pe pătură, peste picioarele mele, de-a lungul patului și tot lunecînd ; puteam să misc piciorul ca să-l sperii, să fugă ,nu știu cum ar fi fugit și cum s-ar fi retras în perete dar știu c-ar fi făcut ceva, însă piciorul meu stătea nemișcat și neascultîndu-mă și-atunci s-a terminat lunecatul acela neauzit și partea trupului lui care era acum de-a lungul peretelui în jos, s-a rostogolit ca ceva împușcat și-a căzut peste pătură — greu, înfundat, și moale peste picioarele mele, simțindu-l acum întreg și viu și-nțepenit de-a curmezișul patului. Mai tîrziu, rememorînd, știam perfect gesturile prin care l-aș fi putut prinde sau omorî. Stînd ,se făcea tot mai greu și nu-i puteam vedea tot trupul din cauza cutelor păturii, dar ochiul dinspre mine i-l vedeam și mă gîndesc că pentru el eu eram un obiect ca toate celelalte din casă, poate vreo statuetă. Mai pe urmă s-a mișcat. A răsucit capul către mine și-a-nceput să lunece iar. Era moale și rece și se mula peste genunchiul meu. Am vrut să nu cred ,să sar din pat dar totul rămînea la fel, oprit, fără putere de întoarcere, și nu știu sigur dacă-mi pot aminti chiar tot ce s-a-ntîmplat ; mi-au rămas, însă, urmele, traversîndu-mi picioarele cu încetineală rece și umedă, rămînînd un lichid lipicios și alb apoi mi-a atins cu limba aceea violentă trupul și nu s-a oprit, a continuat așa rece și umed și mulîndu-se mereu în timp ce ochii aceia de sticlă rămîneau ficși și înghețați, îl simțeam acum peste tot corpul, ca o prezență moale și ca un adaos. Era căldură și nădușeală și umezeala lui rece îmi înviora pielea dar o și strîngea. Cînd a ajuns cu capul în dreptul umărului meu i-am putut vedea foarte de aproape solzii lucioși și parcă unsi, și tăietura lată a gurii din care curgea un fel de lichid alb și-mi rămînea pe piele. .A stat un moment asa, cu limba încă afară, aproape de tot de urechea mea si sîsîitul acela de brici era acum continuu și rece și el ca tot trupul întins. Pe urmă a-nceput să coboare pe spate. Nu-ntorceam capul dar, din poziția aceea țeapănă vedeam cu coada ochiului stîng ,ca o curea sau ca o funie lunecîndu-mi pe umăr, în spate simțind coborîrea lui încetă, ca atunci cînd ieșise din perete. In cele din urmă s-a lungit pe tot spatele apoi s-a rostogolit și-a buînit pe pernă și-a rămas asa pînă cînd am făcut un gest, un gest, poate dinăuntru, și-a fîșîit scurt dispărînd în perete".

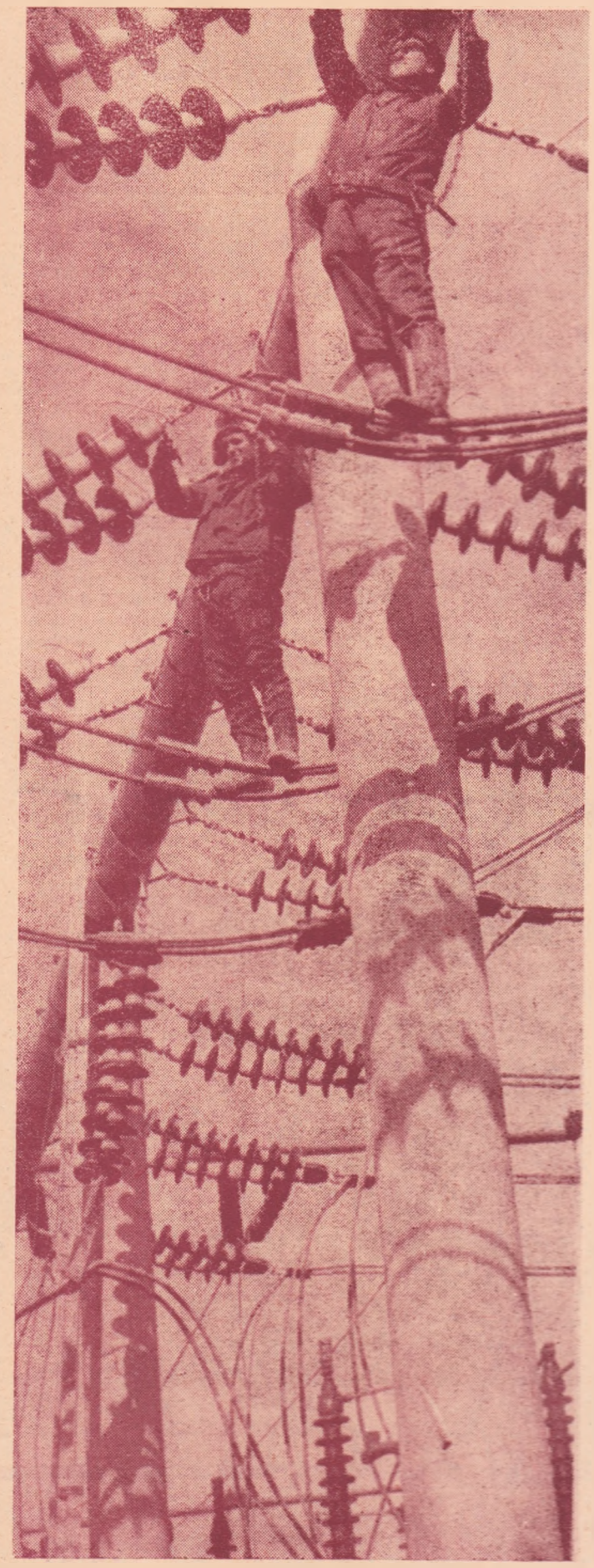
Holm se tot uita atît la coama ca o pată a femeii cît



„Doctorul meu" — desen de Maciej RICHLY (8 ani — POLONIA)

ÎNTREPRINDEREA REGIONALĂ DE ELECTRICITATE

IAŞI



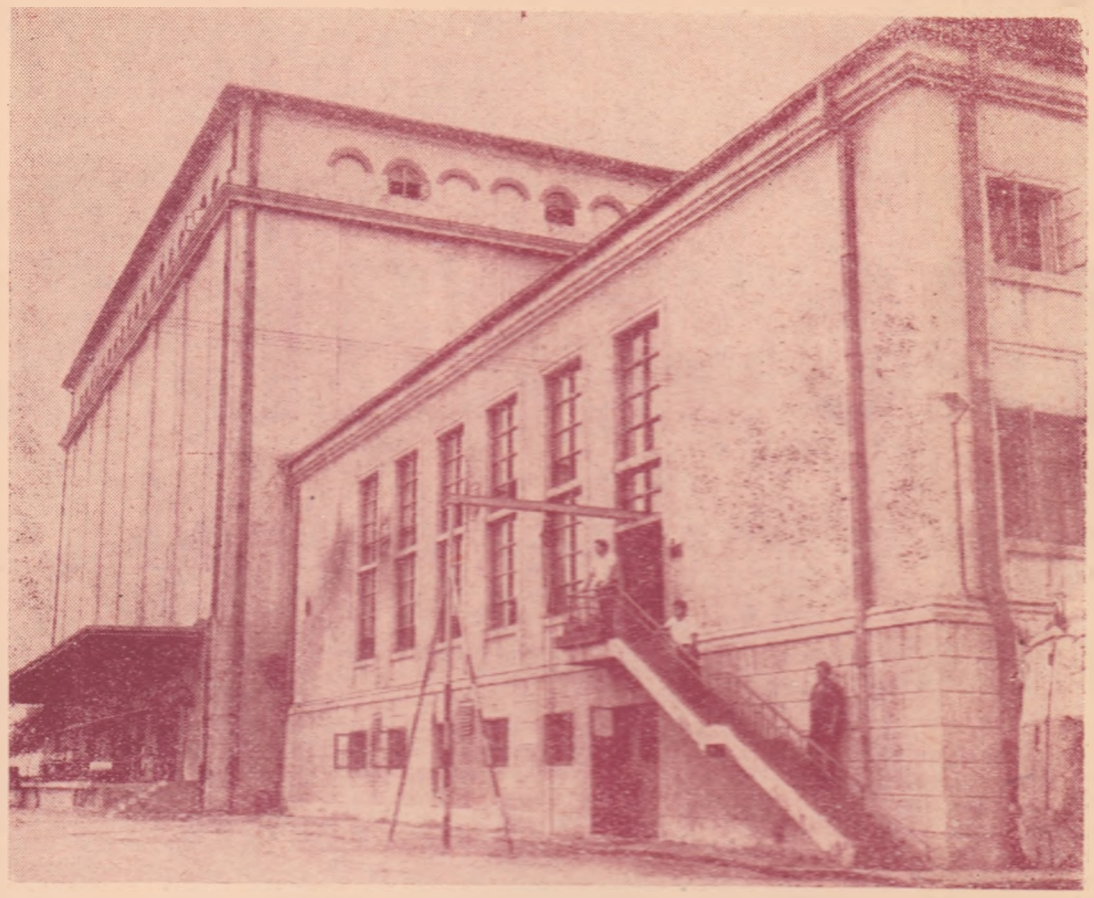
execută:

- proiecte pentru staţii electrice.
- proiecte pentru linii electrice.
- proiecte pentru posturi de transformare.
- proiecte pentru electrificări rurale.
- proiecte pentru reparaţii capitale.

Prin Şantierul de Construcţii Montaj-Energetic efectuează următoarele lucrări:

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

ANTREPOZITUL FRIGORIFER IAŞI



- prelucrează carne pentru piaţa internă şi export.
- industrializează fructe pentru export.
- antrepozitează produse de carne, unt, fructe, legume.

ÎNTREPRINDEREA DE INDUSTRIALIZARE A CĂRNII

produce:

— SPECIALITĂŢI DE MEZELURI DE BUNĂ CALITATE, UNANIM APRECIATE DE PUBLICUL CONSUMATOR.

VIZITAŢI MAGAZINUL DE PREZENTARE DIN

str. Lăpuşneanu (Iaşi)

VIZITAŢI

Magazinul de prezentare şi desfacere a industriei locale aparţinînd Intreprinderii „PROGRESUL" Iaşi (Piaţa halei), care oferă:

— *mobilă*

— *articole de uz casnic*

— *produse ceramice*

— *împletituri diferite, etc.*

FOLOSIŢI SERVICIUL DE PUBLICITATE AL REVISTEI „CRONICA"!

COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
organizează:

Concursul naţional

DE CREAŢIE ŞI INTERPRETARE DE MUZICĂ UŞOARĂ ROMÂNEASCĂ

REGULAMENT

Pentru stimularea creaţiei originale şi ridicarea nivelului de interpretare în domeniul muzicii uşoare, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, organizează anual un concurs naţional de creaţie şi interpretare de muzică uşoară românească, ce va avea loc la Mamaia, timp de o săptămînă, în intervalul 15 iulie — 15 august (ediţia 1969 va avea loc în săptămîna 21—27 iulie).

CAPITOLUL I
Organizarea Concursului de creaţie de muzică uşoară românească

1. Concursul de creaţie de muzică uşoară românească este deschis tuturor compozitorilor, membri sau nemembri ai Uniunii Compozitorilor.

2. Fiecare compozitor poate participa cu maximum trei lucrări, create şi difuzate în perioada dintre concursuri, precum şi cu cel mult trei lucrări inedite realizate în aceeaşi perioadă.

In anul 1969, vor fi admise la concurs lucrările din creaţia realizată în perioada aprilie 1968 — aprilie 1969.

3. Lucrările vor fi depuse în două exemplare sub formă de aranjament pentru voce solo cu acompaniament de pian, la Direcţia muzicii din C.S.C.A., în perioada 1—10 aprilie.

4. Se vor anexa la lucrări textele dactilografiate în 5 exemplare, iar pe partitură se vor indica trei interpreţi preferaţi de compozitor, precum şi numele şi adresa autorilor.

5. In cazul lucrărilor care au fost difuzate pînă la data înscrierii la concurs, compozitorii vor indica mijloacele prin care au fost difuzate şi numele interpreţilor.

6. Pentru lucrările inedite, selecţionate de juriu la prima etapă, se vor lua măsuri ca între etapa I şi etapa II, acestea să fie difuzate cu o frecvenţă mai mare decît cele difuzate anterior, asigurîndu-se prin aceasta condiţiuni egale tuturor lucrărilor.

7. Concursul de creaţie de muzică uşoară românescă se desfăşoară în două etape:

— Etapa I-a va avea loc la Bucureşti şi va consta în selecţionarea de către juriu a unui număr de 30 lucrări pentru etapa II-a.

Titlul lucrărilor selecţionate pentru etapa II-a şi numele autorilor vor fi publicate în presă.

— Etapa a II-a se va desfăşura la Mamaia, lucrările selecţionate de juriu în prima etapă urmînd să fie prezentate de către cei mai buni interpreţi în concerte publice.

8. Pentru etapa a II-a autorii vor trebui să asigure (unde este cazul) orchestrarea sau reorchestrarea lucrărilor, plata orchestraţiilor fiind suportată din bugetul Concursului

9. Se va acorda un număr de trei premii şi patru menţiuni, a căror valoare va fi stabilită de către conducerea C.S.C.A. de la un Concurs la altul.

Pentru anul 1969 se vor acorda următoarele premii şi menţiuni:

Marele premiu, în valoare de 15.000 lei din care 10.000 lei pentru muzică şi 5.000 lei pentru versuri.

Premiul II, în valoare de 12.000 lei din care 8.000 lei pentru muzică şi 4.000 lei pentru versuri.

Premiul III, în valoare de 9.000 lei din care 6.000 lei pentru muzică şi 3.000 lei pentru versuri.

Patru menţiuni a 5.000 lei fiecare, dintre care 3.000 lei pentru muzică şi 2.000 lei pentru versuri.

In afara acestor premii şi menţiuni se vor mai acorda trei premii speciale ale Uniunii Compozitorilor, în valoare de 10.000 lei, 8.000 lei şi 5.000 lei şi două menţiuni a cîte 3.000 lei (muzică şi versuri) pentru cele mai valoroase lucrări inedite.

— Juriul are latitudinea de a nu acorda unul sau mai multe din premii, precum şi de a redistribui sumele

— Juriul va acorda distincţii speciale interpreţilor cîntecelor premiate şi menţionate.

10. Juriul, alcătuit din muzicieni, scriitori şi regizori, precum şi din alţi oameni de cultură şi artă, va fi numit de către Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, împreună cu Uniunea Compozitorilor şi Uniunea Scriitorilor.

11. Notarea lucrărilor de către juriu, se va face în modul următor:

a) In etapa I a concursului, juriul va selecţiona lucrările prin notarea:

— promovat în etapa a II-a.
— nepromovat în etapa a II-a.

b) In etapa a II-a a concursului, după audierea lucrărilor în concerte publice, juriul va stabili acordarea premiilor şi menţiunilor prin notarea de la 1 la 10, în ordinea mediilor obţinute, precum şi pe baza aprecierilor publicului spectator.

c) Valoarea unei lucrări va fi apreciată de juriu ca o creaţie muzicală — muzică şi versuri — neputîndu-se premia separat numai muzica sau numai versurile.

12. Lucrările premiate şi cele menţionate la Concursul de creaţie de la Mamaia vor fi incluse în caietul de melodii româneşti, la Concursul internaţional de interpretare „Cerbul de aur" de la Braşov.

CAPITOLUL II
Organizarea Concursului naţional de interpretare de muzică uşoară românească

1. La Concursul de interpretare pot participa solişti vocali de muzică uşoară, angajaţi în instituţiile de spectacole şi concerte, sau posesori de atestate de artişti liberprofesionişti, precum şi cei ce urmează cursurile de pregătire organizate pe lîngă Centrul de perfecţionare a cadrelor al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă. La Concursul de interpretare nu vor avea dreptul să participe solişti care au obţinut premiul I la una din ediţiile anterioare ale acestui concurs. Aceştia vor putea participa numai ca interpreţi ai lucrărilor muzicale înscrise pentru Concursul de creaţie.

Concursul este deschis şi tinerilor interpreţi vocali de muzică uşoară din rîndul artiştilor amatori, numai dacă sînt absolvenţi de liceu sau şcoli de cultură generală similare şi pe bază de recomandare scrisă dată de comitetele judeţene de cultură şi artă sau al municipiului Bucureşti.

2. Interpreţii vocali de muzică uşoară înscrişi la concurs vor prezenta fiecare cîte două—trei piese româneşti, la libera alegere, indiferent de perioada cînd au fost create.

3. Cererile de înscriere, însoţite de o reducţie pentru solo voce şi pian a lucrărilor pe care concurentul doreşte să le interpreteze, vor fi depuse în perioada 1—5 aprilie la Direcţia muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă.

4. Concursul de interpretare de muzică uşoară românească se va desfăşura în două etape.

5. Etapa I va avea loc la Bucureşti, în perioada 10—15 aprilie şi va consta din audierea tuturor celor înscrişi şi selecţionarea de către juriu a unui număr de aproximativ 20—25 interpreţi.

Pentru etapa I, Direcţia muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă va asigura acompaniamentul la pian tuturor concurenţilor. La cerere şi pe proprie răspundere materială, concurenţii vor putea să-şi aducă şi alţi acompaniatori (pian).

6. Etapa a II-a se va desfăşura la Mamaia, în concerte publice, în cadrul Concursului naţional de creaţie şi interpretare.

7. Se va acorda un număr de trei premii şi patru menţiuni a căror valoare va fi stabilită de către conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă de la un concurs la altul.

Pentru anul 1969 se vor acorda următoarele premii şi menţiuni:

Premiul I în valoare de 6.000 lei
Premiul II în valoare de 5.000 lei
Premiul III în valoare de 4.000 lei
Patru menţiuni în valoare de 2.000 lei fiecare.

8. Juriul are latitudinea de a nu acorda unul sau mai multe din premii, precum şi de a redistribui sumele.

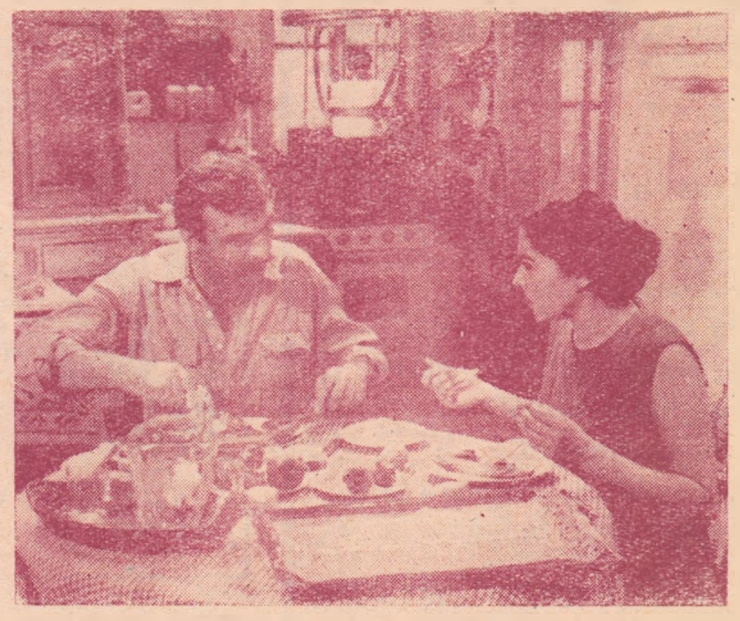
9. Notarea concurenţilor de către juriu este cea prevăzută pentru Concursul de creaţie la art. 11, literele a şi b.

10. Cei mai valoroşi interpreţi ai Concursului naţional de interpretare de la Mamaia vor fi recomandaţi să facă parte şi din lotul de concurenţi români la Concursul internaţional de interpretare „Cerbul de aur" de la Braşov.

11. Decernarea premiilor pentru creaţie şi interpretare se va face de către preşedintele juriului, în cadrul unui concert festiv, de închidere a concursului.

12. Un concert special al laureaţilor Concursului naţional de creaţie şi interpretare de muzică uşoară românească ,va avea loc la Bucureşti.

în curînd pe ecranul cinematografului „Republica" din Iaşi (10-16.III.1969) filmul



regia: ANDREI BLAIER

cu ILARION CIOBANU, MARGARETA POGONAT, G. CALBOREANU, ŞTEFAN CIUBOTĂRAŞU

„apoi s-a născut legenda"

producţie a Casei de filme „Bucureşti"

Daniela Caurea

JOC ASCUNS

In cele patru colțuri ale nopții, sfincșii se dau peste cap
Și-ncetul cu-ncetul, fecioarele — adorm pe altare.
Sub alcovul din mijloc în izvoare nu-mi mai încap
Și-mi cern peste lucruri carnea mea trecătoare.

De fapt vîrcolacii aceia sînt morți de noaptea trecută
Și-au fost îngropați cu lumina ascunsă în pintec,
De aceea-n adîncuri zodiile nu se mai mută
Și-mi caut în palme drumul ascuns de descintec.

Pe zarul din stînga e-o creangă cu spini și o fată
Pe zarul din dreapta semnele cer mai multă lumină.
Aș vrea să-l văd pe marele orb doar odată,
Lumina aceea n-ar trebui să mai vină.

Pe zarul din stînga acum nu mai este nimic.
Pe zarul din dreapta e-o floare cu spini și-o femeie.
Strigătul curge pe ziduri, mai mic, tot mai mic
Și zorile-adulmecă urmele nopții ce nu vrea să mai steie.

SCHIȚĂ DE TITU CONSTANTIN

și la unele stele mici, văzute prin fereastră, ca niște clipiri ciudate și depărtate; ca niște clipiri de lup. .

A străbătut cîteva străzi și deasupra era mulțimea de fire încrucișate și neîncrucișate, prin care noaptea se tăia în fîșii prelungi. S-a culcat mai tîrziu ca întotdeauna și nu știe cît a dormit pînă l-au trezit aceleași zgomote în peretele dinspre nord, aceleași ciocănele metalice, alb pe ne-

gru, puncte risipite în noaptea lui răbdătoare și inconștientă. A adormit în mijlocul lor și s-a trezit iar în mijlocul lor, și iar a adormit și s-a trezit și-a adormit și le-a auzit, dormind, cum scrîjelesc ca un vîrf de ac și-a sărit în picioare și noaptea curgea iertătoare, dincolo de peretele lui nordic. O noapte largă și plutitoare.

Își petrecea zilele peste tot, cu mirare, hotărînd cu luciditate rece să ia zgomotele acelea drept un lucru firesc, dar noaptea, tîrziu de tot cînd îl trezea, el avea senzația albicioasă de gol pedepsitor și mereu. Cu un creion făcu un cerc mic în locul unde se auzea. A doua noapte făcu altul mai mic în locul unde se auzea, iar a treia noapte făcu altul mai mic decît cel de-al doilea. Acum erau trei cercuri concentrice, dintre care unul era foarte mic, cît capul lucios și umed, credea Holm. Trei cercuri, iar în noaptea a patra, Holm făcu încă unul, apoi încă unul. Erau multe, acum, iar ultimele începeau să se suprapună. Era un fel de delimitare dar și rețea nesfîrșită și Holm n-a mai tras alte cercuri. Era ca o nebuloasă, ca un inel satelit. Și dincolo de perete se petrecea ritualul nopții, nestingherit, patronat în tăcere, ca orice rit; cu măști trase definitiv. Holm stătea în picioare, lipit de perete, din mijlocul celui mai mic cerc răzbeau ticăiturile și umpleau ca niște zbateri scurte. Holm izbi cu putere. Se făcu aceeași liniște mare umplînd colțurile și durînd cîteva clipe. Un singur pumn, huind, restabilind — chiar și pentru cîteva clipe — tot echilibrul și toată simetria. Apoi s-a tăiat în două, prelung, pornind din mijlocul celui mai mic cerc și-naintînd ca o linie albă, izbucnind dincolo de el ,ca o evadare și ca o trădare. Holm izbi din nou și tăietura nu se mai opri. Luă din nou creionul și trase linia, urmărind fîșiitul și linia ieșea ca o spirală desăsurîndu-se, apoi se opri, brusc, tăietura se închise la loc și izbi iar din ce în ce mai furibund, linia porni din nou, spiră cu spiră, ca niște inele, nu satelite ci rupte și destinse, născute din cele cîteva cercuri concentrice și suprapuse, ca un cap umed și sticlos. Iar izbea și-acum linia se făcu dreaptă și continuă și repede, la același nivel, și mergea după ea, trasînd cu creionul tot mai apăsat, ajungînd în dreptul patului și urcîndu-se în genunchi și mergînd așa, cu genunchii, ca la o osîndă aprigă și implacabilă, jumătate din perete era ca o linie șerpuitoare și dreaptă, o existență sigură. La un moment dat goana se făcu abruptă, gîfîită, ajunsă la capăt și totul se repeta cu îndîrjire furibundă, iar linia trasă de creion se îngroșa de fiecare dată și căpăta înfățișarea unei rețele închise și electrizate. Era ca un animal prelung, covrigit în formă de cerc, capul, doar, distingîndu-i-se cu solzii lui reci și umezi iar el — înconjurat acum de cercul acesta care se putea strînge. Se opri, fîșîitul continua cu repeziciune și-atunci se repezi din urmă, se împiedică de obiectele din casă și căzu și n-avu timp să se ridice pentru a continua, așa că începu a se tîrî în genunchi și-n coate, urmărind fîșîitul acela dereglat și-ajunse din nou de unde plecase. Atunci se gîndi cu groază că ceea ce este în perete e posibil să fie atît de lung încît, ocolind odată camera, s-ajungă să-și unească canetele și astfel se putea roti fără oprire. Există, deci, un briu solzos și umed și rece care-ți poate domina somnul și peste care n-ai putința să treci. Acum fîșîitul era de jur împrejurul camerei, în orice punct în același timp și el încetă izbitul exasperat și tot tîrîndu-se pe genunchi și pe coate și apăsînd cu creionul iar dunga se făcu lată de tot cu sinusuri în partea peretului nordic, acolo unde erau cercurile concentrice.

Își arăta dimineața pata roșcată și Holm adormi pe podea, frînt. Și mai tîrziu îl surprinse iar dimensionalitatea perfectă și echilibrul perfect și-l înglobară iertătoare și inconștiente, pe bulevardul cel mai larg și mai populat, în dimineața aceea lucrătoare și tomnatică o masă fluidă și el înaintînd în susul ei, din greu, uneori făcînd pasii în loc, alteori chiar luat înainte dar știind că în curînd va ajunge la capătul bulevardului, chiar cînd va înopta, și-atunci sensul de curgere va fi oricare, va umbla aiurea și asta va însemna sfîrșitul. De clipa aceea se temea și rămînea inutil în încleștarea bulevardului, în siguranța care nu pretindea nimic.

CURIER

interviu cu PETRU POPESCU

— Ce ne puteți spune despre necesitatea culturii tinerilor scriitori ?

— E aproape trist faptul că trebuie să menționăm atît de des această necesitate, că ea nu e încă pentru noi un adevăr cîștigat, sedimentat, ba chiar uitat, într-atît e de evident. Nu pot spune, firește, decît că tînărul scriitor român ar trebui să fie foarte cult. Încă nu e. Dar am impresia că din ce în ce mai puțin din vina lui și mai mult din vina unui spirit funcționăresc care a invadat atîtea instituții și încă nu se lasă gonit din ele.

— Există o sincronizare între literatura română actuală și cea străină ?

— Mă bucur să pot spune că nu sîntem deloc rămași în urmă, fiindcă problemele mari ale existenței se cuprind în ce se scrie la noi, ca orișiunde. Însă din punctul de vedere al tehnicii literare, care mi se pare un detaliu de mare importanță, sînt multe lucruri pe care le descoperim prea tîrziu sau nu le practicăm firesc. Cred că nu trebuie să ne sfiim să imităm tehnici productive noi. Trebuie să dispară teama că dacă imităm fie și un lucru atît de mărunt cum e o tehnică literară, nu mai sîntem noi înșine. Rămînem întotdeauna noi însine chiar împotriva voinței noastre. În poezie și proză sînt formule pe care nu le aplicăm, deși unele ni se potrivesc, ceea ce mi se pare o lacună, ori cît de minoră ar fi ea.

— Eseul literar concurează, depășește critica ?

— La noi nemaiexistînd critică sistematică, cam toate textele de recepție și speculație sînt eseistice. Despre eseismul interior, permanent, al literaturii românești nu s-a scris mare lucru însă. Mi se pare că în România eseul a depășit întotdeauna critica, fiind cuprinzător și durabil. La noi critica e prea mult o obligație sănătăminală de a adera și a respinge, prea puțin o perspectivă și o construcție.

— Ce părere aveți despre sinceritatea criticii actuale ?

— Criticul român, fiind prea artist, găsește întotdeauna calea de a se împăca chiar cu un scriitor care nu-i place, de a-și împăca conștiința critică cu o situație de obligativitate. Chiar cînd exagerează în laude (contrariul se întîmplă mai rar), criticul român notează undeva și adevărul, uneori ca din întîmplare. Rezultatul admirabil e acela că în cele mai multe cazuri adevărul iese la suprafață. Cum, numai criticul român știe.

— Aveți un roman care apare în curînd. Ce constituie el pentru activitatea dv. scriitoricească ?

— Am, într-adevăr, un roman la E.P.L. Că apare în curînd, să dea Dumnezeu. Romanul e intitulat „Prins", am publicat fragmente din el, și sper că constituie pentru mine nu numai pasul înainte, ci, dacă se poate, schimbarea la față. Sînt convins că proza e singura mea vocație reală. E un roman de actualitate, cam ambițios poate pentru că vrea să dezbată o problemă profundă și două-trei evenimente „spinoase". E și o încercare de a crea nu o formulă romanescă nouă ci o atitudine nouă față de subiectul unui roman. Cum finalul e tragic și multe părți din el sînt dureroase, se va spune poate că a fost scris așa cu intenție. Din păcate toate datele dureroase din roman sosesc din biografia mea și sper că am reușit să le dau o suficientă realitate. De pe acum aud critici care se vor plînge de „intelectualism" și țin să profit de amabilitatea „Cronicii" ca să afirm că romanul e *neintelectual*: adică nu cuprinde decît intelecția firească. A spune unui scriitor că e intelectual e o glumă proastă, dovedind că e neintelectual ori scriitorul, ori analistul, ori amîndoi. Marea mea aspirație e o carte cu inteligență firească și adîncime nesilită.

— Proiecte ?

— Un alt roman, pe care îl construiesc mental. Dar mai ales un gen de proză care să rezolve cîteva absențe: aceea a orașului și orășeanului (inexplicabilă după mine), aceea a condiției intelectualului în societatea românească recentă, aceea a modului cum contemplă moartea (sau mai bine zis cum o ignoră) omul modern. Unele din aceste probleme le-am anunțat în „Prins". Recunosc că planuri atît de mari pot trezi la vîrsta mea și la puținătatea paginilor pe care le-am publicat foarte multe zîmbete. Mi-e sincer rușine că am proiecte atît de ambițioase.

✦

scrisoare

De o vreme încoace cîteva coloane din Tribuna clujeană sînt rezervate unui așazis Ospăț al lui Trimalchio, unde un tînăr publicist, pe nume Mircea Vaida, se căznește să abordeze subiecte care, precum se vede cît de colo, sînt prea dificile pentru lecturile domniei sale. Incursiunile prin literatura universală, pe care le împănează în zadar cu floricele și dantelușe stilistice de o calitate cam îndoielnică, dovedesc o cultură încă neformată și idei de împrumut. Lupta cu „morile de vînt"... s-a dovedit însă mai grea decît ar fi bănuit la început zelosul tînăr și spectacolul are în sine ceva donquijotesc... Ne miră însă că nimeni pînă acum n-a luat atitudine publică împotriva acestor furibunde manifestații stilistice, dar, lucrul se explică lesne, credem, prin faptul că nimeni n-a reușit vreodată să-l citească pînă la capăt, să-i urmărească ideile cîlțoase, frazele contorsionate și chinuite, adică o adevărată „beție de cuvinte", demnă de epoca premaioresciană. Mai mult, parcă întremat de pe urma acestor „ospețe" săntămînale, în care a dizertat cu aer atotcunoscător despre... elefanți și pisici, despre mori de... vînt, despre... „casele" lui V. Rebreanu etc. criticul nostru s-a transformat dintr-odată în Cerber apucînd de pulpana hainei pe alți confrați, care își văd liniștiți de treburi, și numai pentru simplul motiv de-a fi emis unele aprecieri nu îndestul de elogioase la adresa patronilor săi literari. M. V. s-a aruncat în luptă cu o floretă de împrumut și un citat din Cicero care i se potrivește ca proprie sa mănușă. Ar fi, cred, cazul să se pună capăt odată acestor ospețe zărăcăcioase și să ne întrebăm ca ilustrul nostru combatant: Quosque tandem ? Pînă cînd stilul acesta prolix și confuz, exprimarea calofilă și păunească menită să acopere o verbozitate înspăimîntătoare, vidul de idei.

Iar pentru a nu crede că vorbim în vînt dăm cîteva mostre din interesantele reflecții ale acestui Trimalchio redivivus:

1. „Dacă „patronul breslei oratorice" (alias Cicero) cum îl numea cu ironie admirativă Thibaudet, nu l-ar fi putut ierta pe Catilina, nici Thibaudet la rîndul său n-ar fi putut tolera sub nici un chip în literatură impostura tipului catilinar". (Ce legătură cu aceste două lucruri unele cu altele nu putem ști ?).

2. „Unui critic, altminteri gospodar nu glumă, îi citeam de curînd o poezie (de cînd se citesc poezele ? — n.n.) Și la sfîrșit i-am zis mustrător în gînd: e ca laptele dens, gras, bîntuit de sevele ierbii, de demoni (ce caută demonii în lapte ?). Însă ce folos dacă e prins. L-ai răsfiert sau i-ai pus fiere, cum se simte răutatea, (ce caută această intercalată aici ?) parcă ai stins cu lentile ăsta o pisică pirlită". (Observați eleganța expresiei!). (Tribuna nr. 6/1969).

Din Tribuna nr. 43/1968 spicuim:

„Ideea pirouiții din lente izvoare"... (pirouitrea nu poate avea loc din izvoare !).

„Personaiele sînt vii, le auzi rumoarea sufletească"... (așa ceva nu cred că se aude !).

„Acesta e farmecul și pecetea sintezelor tîșnite (de ce pecete n-am înțeles?) din seva aceluiași condei, aceluiași creier..." (să observe M. V. că seva se referă și la creier și s-ar putea să iasă unul pané !) „...acolo unde e mult prozaic și puțină poezie el nu stăruie cu migală pentru a culege aurul din norol: Călinescu poposește pe copacii înalți". Să se observe lipsa de stringență logică: în prima parte imaginea lui Călinescu-căutător de aur, în a doua, Călinescu-pasăre. Nu e, totuși, prea mult ?

RADU MIHNEA
— Cluj —

RIGOARE ȘI PARABOLĂ

Impotriva unor aparențe destul de plauzibile teoretic, literatura științifico-fantastică are un public foarte numeros și foarte consecvent, în rîndurile acestui public numărîndu-se mulți intelectuali și chiar literați. Care este explicația?

Science fiction și jazz. Voi încerca să o găsesc pornind de la o apropiere pe care o făcea un recent comentator între preferința pentru science-fiction și cea pentru jazz. Există în adevăr, o legătură de cauzalitate psihologică între aceste două preferințe. Nuanța de psihologie care declanșează această cauzalitate ar fi inclinația spre repetare, spre ritm interior, spre rigoare în ultimă instanță. Jazz-ul, în ciuda și pe deasupra improvizațiilor care îi dau savoarea are un caracter riguros, pe care un inițiat și un amator îl gustă, se pare, în primul rînd. Un cunoscător al muzicii de jazz va putea totdeauna să deosebească stilul unei școli interpretative de cel al alteia. Probabil că mecanismul preferinței pentru science-fiction nu este atît de deosebit de acesta. Este știut că temele generale ale acestei literaturi sînt limitate și că în tratarea lor o cercetare comparatistă ar putea stabili cîteva structuri care se repetă. Există o rigoare evidentă în fantezia ce se consumă în aceste scrieri. Exemple s-ar putea da foarte multe. Unul, ce mi se pare dintre cele cu mare putere de generalizare, este acel al eroului cuceritor al cosmosului, care este dotat, într-o majoritate covîrșitoare a cazurilor, cu calități umane deosebite. În mod fortuit, în conduita literară a unor astfel de oameni plasați în asemenea împrejurări excepționale apar consecințele unor prestructuri, consecințe ce se repetă, dominînd încercările autorilor de a fi originali. Eroii literaturii acesteia nu pot scăpa decît în rare cazuri de o asemănare izbitoare cu vitejii basmelor, ei fiind sinteza calităților umane.

Parabolă. Odată cu dezvoltarea genului, a cărei înflorire este recentă, modalitățile s-au rafinat, conflictele s-au complicat, s-a ajuns chiar în anumite cazuri încă rare la o literatură pur parabolică în care eroii umani sînt abstractizați aproape cu totul, ansamblul amintind de arta cinetică, profund nefigurativă. Mi se pare însă că scrierile acestea se desprind de specificul science-fiction-ului clasic, ne mai fiind caracterizabile cu nici una din notele pomenite mai sus. Pe de altă pare, ele pun sub semnul întrebării însăși entitatea numită literatură științifico-fantastică, dovedind într-un mod evident că nu există o linie de demarcație între science-fiction și restul literaturii. Cazul ce mi se pare cel mai tipic este cel al romanului „Solaris", aparținînd polonezului Stanislaw Lem. Nici unul dintre clișeele tradiționale ale science-fiction-ului nu este întrebuințat de către Stanislaw Lem. Într-adevăr, romanul acesta este oarecum singular și împrejurarea că faptele se petrec pe o altă planetă poate fi considerată întîmplătoare. Tipul acesta de acțiune ar fi putut fi plasat cu ușurință într-un peisaj pămîntesc fabulos, în genul celor la care recurge Buzzati sau Borges. „Solaris" face parte din genul științifico-fantastic obișnuit, doar în mod formal.

Acțiunea este simplă. Pe o planetă îndepărtată se află trei cercetători ce caută să-i dezlege misterul și eventual să intre în legătură cu oceanul gînditor ce pare a fi suprafața ei lichidă. Dar contactul cu presupusul creier gigantic se dovedește imposibil. Eșecul celor trei succede eșecurile miilor de cercetători care îi precedaseră în zeci de decenii de cercetări. „Inteligența" oceanului este totuși evidentă: în camerele cercetătorilor apar ființe reale pe care oceanul le modelase după un sondaj în subconștientul celor trei oameni. Spre deosebire

Voicu Bugariu

(Continuare în pag. a 9-a)

„Mama și fiica" — desen de Anita NAG (11 ani — INDIA)

fragmentarium

NELINIȘTEA MODERNĂ: MIHAIL SĂULESCU

La Mihail Săulescu, insurgent și neliniștit, cu momente de blazare și înclinat spre sacrificiu, căutarea unui ideal superior e însăși esența poeziei, care, traducînd oscilațiile biografiei interioare, e dinamică și reflexivă, paseistă și vizionară, deschisă impresiilor din natură și citadină. Romanticul agitat, capabil de hotărîri temerare, mai expresiv ca poet al vieții în mișcare, arde într-o tensiune continuă, în felul lui Charles Péguy, gata de acțiune cînd întrebările nu-l prind în plasa lor. Întreținînd contacte de cafenea sau de cenaclu (la **Convorbiri critice)** cu Ion Minulescu, N. Davidescu, Emil Isac, Mihail Sorbul, la **Facla** cu Tudor Arghezi, colaborator la reviste sămănătoriste, la eclectica **Flacăra** și la modernista **Insula,** lui Camil Petrescu îi apărea „boem, violent, impulsiv, sceptic, entuziast și religios" iar lui Ion Minulescu, tot retrospectiv, „inimă de aur". Un lucru e cert: spiritul demonic, în sensul pozitiv pe care-l dădea conceptului de „demon" Lucian Blaga, exprimă în cazul lui Mihail Săulescu o remarcabilă sete de realizare, atît literar, cît și pe plan etic — uman. De la asemenea structuri se pot aștepta opere excepționale și nu se știe ce surprize rezerva creatorul din **Departe** (1914) și **Viața** (1916), căzut lîngă Predeal, voluntar pe front, la douăzeci și opt de ani, în septembrie 1916.

Tendințele spre poezia modernă sînt relativ discrete. Mihail Săulescu transpunînd neliniștea și setea de absolut în partituri de aspect simbolist. Întrebări și repetiții, exclamații frecvente, note joase acompaniază o tristețe devenită reflecție și cîntec, ochii căutînd, într-o febră continuă, orizonturi inaccesibile. Mări imense, porturi, „corăbii care pleacă, mute și greoaie", transmit fiorul unei melancolii dense pe care Minulescu, temperament extravertit, o evitase. Ploile cad „mereu, la nesfîrșit", sugerînd plînsul universal: „Dar nu știu cine plînge și nici cine-a murit!" **(Postumus).** Senzația de încarcerare și neputință, mai puțin pregnantă ca la Bacovia, e totuși subliniată, însoțită de „pași ce bat mereu", insinuînd neliniște metafizică. Sînt pași imaginari: „Și cine știe unde se duce-atîta lume, / Spre care loc se-ndreaptă atîția pași trecînd?" **(Cînd plouă).** Tiranice, prelungite, **Nebunia, Durerea, Iubirea, Cîndul, Infinitul** se întrepătrund; sub cerul de plumb, milioane de întrebări străbat eterul, ciocnindu-se de ziduri oculte. La nici un alt poet din epocă nu se manifestă un mai chinuitor proces intim de autodepășire, ca la acest romantic, „muncit de-aceeași veșnică-ntrebare". Mihail Săulescu e un torturat, la care nevoia de evaziune („Departe! cine știe spre ce ținut și unde?") se transformă în obsesie. **Excelsior** e o mostră, între atîtea altele, în care materia („lutul") și spiritul („cîndul") sînt principii divergente, inima bătînd damnată, predestinată, „pentru ceva ce nu e".

Superior lui Cerna prin capacitatea de a specula în imagini, Mihail Săulescu devine totuși obositor prin mania cu care menține în reflector **„cîndul",** definit și redefinit în zeci de moduri. Procedeul atinge extrema limită, în cazanele încinse „cîndul" fiind „dușmanul cel mai mare", „pedeapsă-amară" sau colportor de „lucruri neînțelese", cu un cuvînt, ferment de incertitudini. Întrebările solitarului, la care **cîndul** și **depărtarea** sînt un joc al ielelor, rămîn fără răspuns: „În mine nu e unul — în mine nu-s doar eu /. În inimă, în suflet, un altul mi s-arată,/ Și cîndul mă muncește nendurător mereu!"... **(În mine...)** E apăsătoarea problemă a cunoașterii din **Durerea lui Faust,** cu o voluptate a negației înspăimîntătoare: „Nu știu nimic din cîte ar trebui să știu!"

Solitudinea citadinului crește pe un fond de oboseală și nevroză, tristețea devenind un echivalent al resemnării, străzile proiectîndu-se în „alte lumi", orașul fiind „o minte veșnic zbuciumată / de o idee pururi depărtată" **(Orașul).** Nostalgia cețeoasă din **Cînta o caterincă...,** motiv reluat de Demostene Botez, în altă viziune, țintește „ceva ce e nainte sau poate înapoi", într-un indefinit teribil. Fantome în căutarea unui „gînd îndepărtat", **Cei singuri** trec prin orașe, pe străzi cu fabrici și piețe sărace, ca niște „fantastice corăbii". Fără să fie refractar mașinismului modern, poetul sesizează antagonismele de aspect capitalist dintre tehnică (mașinile fiind un Moloh sanghinar) și „nevinovata jertfă de suflete și trupuri chinuite". Nu e orașul cu vitrine și atracții cromatice. „Ah! parcă tot orașul e-un revoltat pe toate, / Pe zei, pe suferințe și pe pămîntu-ntreg" **(Orașul)** Spleenul și tristețea din **Departe** se orientează în **Viața** spre o filozofie a acțiunii, reclamîndu-se de la exemplul răzvrătitului Prometeu. În **Simplă poemă** revolta e limpede, vizînd mizeria („o, neîndurătoarea mizerie din lume"), — „autocrată ca un țar rusesc sau ca un latifundiar român". Cum rezolvarea nu putea s-o aducă războiul cu „fără fir", cu „fără fum", cu dinamită, — poemul **Războiul,** deși impregnat de conștiința jertfei „pentr-un pămînt mai fericit", include serioase rezerve. Se conturează totuși viitorul dinamic al celor ce construiesc „munți fantastici de pîine viitoare", revoltații din **Capitala** „cu gînduri de oțel" sugerînd un cîntec prevestitor:

„Și doar ascult... Într-insul,
nu-i vorba de castele,
De paji, de castelane, de
lotuși și de stele,
(Romantice motive, — un stock
epuzist)
— Toxinurile-n turnuri, o altă
oră bat!
Se-aud tăind în noapte cu
aripi de aramă,
Douăsprezece grele bătăi
sfîșietoare,
Ca-ntr-o cetate unde o-ntreagă
oaste moare,
Și-o alta nouă-n locu-i, toxinu-
alarmei chemă!"...

Firește, M. Săulescu nu e un revoluționar, însă revoltat este, zbătîndu-se între neliniștea modernă și social, adesea egocentrismul dispersîndu-se. Semnificativul motto cu care se deschide volumul **Viața: „Entends les mille voix de la nature immense!",** e un program cu implicații generos umane. Acest poet grav, într-o așteptare crispată a fericirii, nu cochetează cu ideile. Plecarea sa pe front, însoțit de obsedantul refren din **Războiul: „Trec batalioanele spre munte"...** reprezintă materializarea unor convingeri ardente.

Partizan al spontaneității, Mihail Săulescu afirmă că „poeziile nu se muncesc", sinceritatea ținînd locul elaborării migăloase. Într-o singură noapte scrie drama într-un act **Săptămîna luminată,** (publicată în **Noua revistă română,** 1913), cu intrigă derivată dintr-un eres. Într-o atmosferă de mister și neliniște se confruntă patru personaje: **Bolnavul, Femeia, Bătrîna, Paznicul,** cel dintîi țăran cu multe fărădelegi pe conștiință, delirînd, vegheat de mama sa. O bătrînă dă în bobi, vestind că omul împușcat de jandarmi nu va expira în seara aceea. Dar e credința că: „Cine moare în săptămîna luminată, oricîte păcate ar avea și oricît de grele i-ar fi, i se iartă totul... **În săptămîna luminată,** vămile văzduhului sînt închise și nu mai e judecată". Cu cîteva clipe înainte de sfîrșitul „săptămînii luminate", mama înăbușe deci pe muribund spre a-l sustrage osîndei iadului. E o dramă în ritm gifîitor, concisă, fără nimic de prisos, în care psihologia eroilor se adîncește cu fiecare replică, atmosfera devenind tot mai densă. Realismul psihologic amintește dramele de conștiință din teatrul rus **(Puterea întunericului** de Lev Tolstoi).

Totul, în existența lui Mihail Săulescu sugerează ritmul alert. După studii liceale la „Sf. Sava" și „Matei Basarab", abandonate ca și cele de la conservator, fiul viitorului general N. Săulescu (n. București, 23 febr. 1888) se grăbi să apară cu un volum de **Versuri** (1906), subit renegat, exemplarele fiind distruse. În 1907, în Gorj, urmărea cu înfrigurare mersul răscoalelor; îmbrăcînd straie țărănești, prin 1908-1909 era învățător suplinitor la Posada, ulterior funcționar la Casa Bisericii, redactor la **Luceafărul** de la Sibiu și la **Rampa.** Paginile publicistice din **Rampa nouă ilustrată,** polemice în stilul vehement al **Faclei,** descind din ideea că: „ceva putred" caracterizează „această Danemarcă a politicianismului nostru". Semnificativ, ciclul **Trei tipuri cu ajutorul cărora vei înțelege lumea de astăzi** (1916) însumează schițe de psihologie socială, în care **Ratatul, Arivistul** și **Parvenitul** sînt elemente de cadru ale climatului social antebelic. Tînărul cu fizionomie severă de la **Rampa,** fidel nordicului Ibsen, în al cărui idealism Brand vedea un erou exemplar, consemna, înainte de sfîrșit, cu vibrație cvasi testamentară, speranța într-o societate „mult mai bună și cu ceva mai perfectă"...

Const. Ciopraga

istorie literară în imagini

Fragment dintr-o tablă de materii scrisă de M. Eminescu

MATEI CĂLINESCU: „SEMN"

„Culesul fructelor" — desen de Neila RAKIMOVA (15 ani, U.R.S.S.)

LIMBAJ ȘI EMOȚIE. Matei Călinescu concepe poezia ca extaz și confesiune totală, desăvîrșită ca sinceritate și expresie. Spunerea crește din necesitatea de a regăsi, de a umple un gol și de a fixa un univers posibil ca tehnică și necesar, ca realitate a sensibilității care se comunică cînd ideea se restructurează în limbaj și emoție. Poezia devine în acest sens o tonalitate simbolică a unor sonuri susținută în spațiile ei de o existență estetică favorizînd mici simfonii de o elevație superioară. Experiența intimă acel misterios peisaj interior din care se constituie poezia, e unul al contemplației neîntrerupte, e, cu alte cuvinte, unul al regăsirii limbajului, al metamorfozelor săvîrșite în nostalgie și puritate. Poetul cunoaște poezia, e atît de sigur de existența ei, încît refuză tehnica ca exercițiu în sine (cum ne-au obișnuit atîția poeți) și instaurează sau, mai exact, însumează limbajului poetic realul sensibil, adică esența unei trăiri cenzurate de intelect pînă la formele pure, ultime. Limbajul poetic la Matei Călinescu asimilează, altfel spus, structurează experiența la același nivel cu ritmul ascuns al faptei, al realului. Limbajul spune doar ceea ce s-a petrecut. Noutatea poeziei vine din putința de a descoperi în limbajul poetic emoția. Limbajul și emoția, dinamizate de un spirit clasic și modern, nu deformează cu nimic structura emoției estetice, dimensiunea, muzicalitatea, realitatea ei morală, socială. Limbajul poetic comunică emoția și astfel poezia distruge sentimentul imprecis, necristalizat al unei suprafețe înșelătoare de lirism hibrid, nesedimentat îndeajuns. Totul se petrece la nivelul intuiției, al revausului, al cuvîntului, al întrebării: „— Cuvintele nu sînt nimic, / îți curg prin sînge / și te îndepărtează de lucruri, / cuvintele capătă viață / și-nseamnă ceva / numai în somn, / în singurătatea somnului, / dar ce anume înseamnă / nu pot spune nici eu, / nici tu, nici alt cineva". (Întîlniri de seară, III). Structura limbajului poetic devine cunoscută din momentul în care emoția o concurează, o distanțează de sensul incifrat și o apropie de starea inefabilă. Matei Călinescu e structural un poet al nostalgiei emoției pure, netulburate de nimic și al unui limbaj pe măsura ei molatec în desfășurare, ca un rîu leneș și plin de ascunse capcane.

RESTITUIRI. Conștiința poeziei nu restituie structurii decît sensibilitatea în imagini, un flux al participării integrale. Restituirea echivalează cu confesiunea absolută. Elementul fundamental, hotărîtor este gîndirea cu substratul afectiv. Matei Călinescu e obsedat de sensul ei final, de perturbația ultimă care ia naștere după rostire, după ce cuvîntul a fost lăsat să intre în metaforă, în discurs. Poezia este ea însăși rostire, cîntec și nimic altceva, dacă vrem să-i găsim cele mai neașteptate definiții. Restituirea nu înseamnă fapt nestructurat, neesențializat. Ea numește și semnifică. Toată organizarea ei începe de la nivelul de participare și mai ales de la conștiința, necesitatea de a te comunica. Matei Călinescu restituie poetic printr-o aventură liniștită, calmă, pe undeva retorică, dar clasică, o realitate sensibilă a sa, neuniformă a spiritului prea plin de ceea ce a văzut, acumulat și nu mai are cum ți nemărturisit. Versurile sînt grele de emoție, de plîngere melancolică, de taină și tristețe. Ele sînt ritualuri ale unui timp afectiv și literar trăit și comunicat printr-o expresie

cronica literară

modernă. Eseistul, omul de aleasă și vastă cultură are un concept bine precizat despre ceea ce trebuie să fie poezia și superioritatea lui determină, într-un anumit sens, lirica sa. Estetic ianul Matei Călinescu nu refuză poetul din moment ce deține secretele artei și elaborează numai în timpul cît regulile sînt uitate căci poezia se izolează de rigorile conceptului și fondul sufletesc, mereu încărcat de prea multă faptă devine lirism, contemplație sau uneori mici texte de „estetică" vegetală: „o piersică moale adîncă pe care mai întîi o mîngîi cu degetele / și apoi cireșele cu gust de lună de ploaie lînsă pe frunze / și vișina cu sîngele subtire al pămîntului și al nopții / și calea prin care curge vara fecundă cu amiezile ei / la marginile mele ce vor arcui mereu livezile liniștii / după ce voi culege din ele / voi porni să bat iarăși drumurile serpuite prin anotimpuri / mă simt bine doar cînd printre glezne îmi lunecă depărtări / cînd îmi cad păduri peste somn". Fascinația ascunsă a poeziei lui Matei Călinescu vine din nostalgia cu care restituie, cu care se lasă descoperit. E în structura ei muzicală un sunet unic: reflexia melancoliei se identifică cu timpul estetic reversibil. Reflexie, melancolie, timp al emoției estetice convietuiesc într-o structură plurivalentă, ce nu-i altceva decît poezia, adică resză apariția și mai cu seamă îi dă o tensiune netulburată de insuficiente, de ritmuri inegale. Experiența culturii poetice trece într-una latentă, care printr-o declanșare, printr-un impuls, se face cunoscută. La Matei Călinescu putem vorbi, repet, nu de influențe, ci de o reversibilitate estetică în textul liric prin acceptare și aderare la un anumit tip de sensibilitate. Timpul eminescian nu predomină total: „Ca o moarte delicată mă cuprinse nebunia / lumile sunau albastru în urechea părăsită / dansul meu era acum ca un soare în eclipsă / luminos inel de aur în funinginea cerească / suspendate rîuri parcă îmi loveau ușor surîsul / unduindu-și solzi metalici pești frumoși treceau prin somnu-mi / și rupeau cu botul leneș marginea unui cuvînt" (Dansul nebunului). Refluxul cel mai înalt e blagian: „În miezul de arșiță al verii / mi-e gura plină de soare / în trupul meu cresc spinii orelor / pe buzele mele arde cerul / zările albe plutesc/ peste nesfîrșite lanuri de grîu / sevă fierbinte în ierburi / acolo departe satul în tăcerea molimei și a morții / dincolo tristețea unui crîng tînăr / și acoperișul roșu al copilăriei pe care se odihnesc păsări / umbra timpului se rotește încet și scade / apoi timpul sînt eu și gura mea plină de soare / nici un arbore nu trece prin mine". (Vară). Refluxurile percepției nu au dus la epigonism, imitație tituirea prin emoție, gînd, imagine.

REFLUXURILE PERCEPȚIEI ESTETICE. Spuneam că timpul estetic la Matei Călinescu e reversibil, coboară în structura poeziei, în suprafețele ei ca o pasăre neuzită dar văzută și recunoscută. E un fenomen necesar, ce nu poate fi înlăturat: poezia asimilată, cultura ei s-a sedimentat în propria-i creație. Există în aceste refluxuri ale percepției un dialog neîntrerupt într-o deplină înțelegere cu temperamentul și afinitățile poetului, cu ceea ce nu-i restituire și cu ceea ce devine text analizabil, sfîrșindu-se printr-un act de totalizare a fluctuațiilor spirituale în contextul poetic nou, ingenios și totuși original. Nu e o „influență", ci o afinitate spirituală, o identificare de unde. Altfel spus: stratul timpului estetic reactualizat în momentul cînd altul e pe cale de a lua ființă favorizea-

servilă originalului, operelor frecventate, ci numai au contribuit la o sinteză lirică nouă prin epuizarea unei realități poetice închise și deschiderea alteia, în care fenomenul originar predomină, în esnește substanțializarea contemplației, a expresiei. Rolul culturii nu mai are nevoie de a fi subliniat. Cultura „salvează" poezia de a nu se prăbuși în artificiu și facilități. Orice reflux al percepției pornește dintr-un nivel al culturii și se statornicește într-o arhitectonică proprie odată cu experiența de viață care devine operă. Creația lui Eminescu, Blaga, Vinea, asimilate de Matei Călinescu nu fac posibilă, nu-i înlocuiesc poezia, universul, ci numai îi fixează conștiința ei.

SEMNIFICAȚIILE SEMNULUI. Dacă Lucian Blaga sporea „a lumii taină". Matei Călinescu îi dăsește semnul, traduce prin el taina. Semnificațiile semnului se totalizează într-o excepțională orchestrație simbolică. Tot ce ia naștere se purifică prin cuvînt care a devenit semn. Das Zeichen există ca semnificații și nevoia lui de a lua formă, expresie, încetează o dată cu simbolul și ideea de geneză. Poezia ascunde și divulgă totodată o realitate contemplată de un spirit însetat de plăceri intelectuale fine și asociații febrile. Necunoscutul e semn și descifrarea lui e legată de duble răsturnări: una a trăirilor, a simțurilor, și una a intelectului care le supraveghează, le dirijează spre un spațiu al emoției, semnificației. Realitatea nu dispare, ci determină evoluția, ritmul interior al discursului poetic. Matei Călinescu numește prin semn semnificații și reintroduce în circuitul valorilor poetice noțiunea de semn poetic echivalentă cu o structură artistică nedescoperită, neanalizată. Semnul e dialogul vieții cu semnificația prin cuvînt, un spectacol al profunzimii estetice, morale a societății în raport cu cosmosul: „Totul vestește / nesfîrșit căzînd / prin fumul rugii cuvintele anunță / deschise în tăcerea veacului / din foarte adînci rădăcini căzîndu-și cumplita lor inocență / lucrurile anunță / semnele semnului se scriu / în zborul păsării / în tîrîșul șarpelui / în drumul orb al vermelui / nimic pe sine nu se mai spune / spunere fiind / nimic pe sine nu se mai dezvăluie / dezvăluire fiind / nimic pe sine nu se mai doare / durerea împărtășind-o / spunere dezvăluire durere / miez al neștiutei vestiri / nașterea lumii în veste / amețitoare creștere și prăbușire / în pura veste / în sărbătoarea tainică a vestii care singură pe sine se vestește/în marele inimii gol".—(Semn).

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

REGENERAREA EPIGRAMEI

Ca să ajungă la poetul american Edgar Lee Masters, să fie redescoperită și regenerată de acesta, într-un volum devenit „clasic" Spoon River Anthology *(1915), tradus recent pentru întîia dată în românește de Ion Caraion* (Antologia orășelului Spoon River, *Buc., E.L.U., 1968), vechea „epigramă" greacă a străbătut un drum lung. La început, cuvîntul însemna „inscripție" funerară, statuară, sau monumentală, formulă condensată, aproape aforistică, a unui gînd sau eveniment memorabil. Apoi, în* Antologia greacă, *epigrama devine o poezie scurtă, un „gen" literar, variat ca subiect, dar de aceeași mare economie formală. Sensul său mergea către concluzia în poantă, caracter dezvoltat și tipizat de epigrama modernă, și ca o compunere foarte scurtă, deobicei catren, cu adresă incisivă, satirică, directă, printr-un efect de surpriză. Originalitatea întreprinderii lui Edgar Lee Masters este că reia, dezvoltă și modernizează, într-un plan propriu, toate aceste note tradiționale.*

Dar curiozitatea Antologiei *este și mai mare. Ea reactualizează, în forme surprinzătoare, o veche temă a literaturii europene, poezia mormintelor, de mare voga în secolul al XVIII-lea și la începutul celui următor. Gray — după care Asachi dădea o „imitație": Elegie scrisă pe ținterimul unui sat — Legouvé, Foscolo și mulți alții. Ideea centrală este caducitatea existenței, „ruina" vanităților și a gloriei, justiția egalitară a morții, dialogul dintre generații, între eterner și speranță. Astfel de accente sînt numeroase în* Antologie, *începînd chiar cu prima poezie* Dealul *(„Unde sînt Elemer, Herman, Bert" etc.), care pare un adevărat decalc după o poezie de Baretti („Dove sei Alessandro... Pericle, Epaminonda?"), temă care trece și la D. C. Aricescu al nostru. „Unde-s tovarășii ceia care rideau?* (Hare Drummer). *„Prințul s-a ales" de toți și de toate, sună răspunsul, într-o altă „epigramă". Căci* Spoon River Anthology, *privită de sus, aceasta este: o suită de inscripții funerare descifrate în cimitirul unui orășel din Illinois, printr-o sinteză de convenții clasice și rememorări moderne, de o acuitate și luciditate remarcabile. Concizia și sobrietatea lineară au dispărut din poezia actuală. În acest caz, stilul clasic este atît de bătător la ochi, inclusiv prin invocații tradiționale către „trecători", încît impresia, livresc vorbind, pare uneori de pastișă. Și totuși* Antologia orășelului Spoon River *rămîne mereu plină de viață, prin sarcasm și obsesie tenace a reparației postume.*

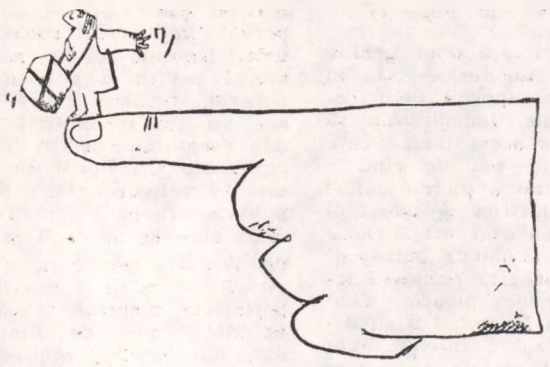
Se pune chiar întrebarea dacă o astfel de trecere continuă spre meditație și moralizare indirectă este „poezie" în sensul plin, adică liric, al cuvîntului. Cîte o confesiune sfîșietoare, un țipăt de dincolo de mormînt, o explozie a unei mari refulări afective sînt „neîndoielnic" lirice, profund lirice, prin irupția și intensitatea emoției. Adevărata poezie, de un tip cu totul special, a volumului provine însă din impulsul vindicativ, căci, una peste alta, cartea lui Lee Masters constituie un act teribil și grandios de răzbunare. Peste două sute de eroi își dezvăluie dramele, nedreptățile, umilințele, insuccesele, sacrificiile neconsimțite sau inutile, remușcările, absurditățile, iluziile și deziluziile, resentimentele, decepțiile și multe alte asemenea infringeri morale și sociale. Sînt victimele în serie ale unei anumite societăți — plină de abuzuri, prejudecăți, ipocrizii, conformism, corupție, individualism acerb, struggle for life *brutală — dar și sacrificații de totdeauna și de pretutindeni ai gîndurilor înalte, slăbiciunilor umane, întîmplărilor iraționale. Este ceea ce cîștigă și solidaritatea noastră.*

De unde situația profund ambiguă a acestor „inscripții" americane, pline de denunțări și demascări, de proteste și sarcasme, care nu puteau să apară (în aceste forme), în altă parte. Repulsia produsă este fundamental etică. Reabilitarea, fie și tîrzie, consolidează încrederea în ordinea morală a lumii. Însă această avalanșă neîntreruptă și nemiloasă a demistificării și denunțării, de amărăciune și umor tragic, de examene de conștiință, inspirate de atîtea întîmplări din Antologie — *„antologie" unică de destine ratate, frînte, frustate — dezvoltă prin șocuri succesive o adevărată stare lirică. Satisfacția și vibrația nu mai este a conștiinței, ci a ființei umane întregi, tot mai integrată unui șir neîntrerupt de drame, surprinse în însuși momentul lor de cristalizare, și deci de intensitate maximă. Este lirismul compasiunii și al dreptății restaurate, al indignării și sincerității, al exploziei interioare în fața răsturnării sistematice a normelor și previziunilor firești, morale și raționale. Ceea ce constituie, în același timp, și o imensă satisfacție: a reabilitării ordinii superioare și drepte a existenței. Edgar Lee Masters dovedește că sarcasmul proferat cu artă devine formă de lirism indirect, strămutat din obiect în subiectul care vibrează, în poezie ca refracție etică.*

În prefața (semnată de Virgil Nemoianu, care ar fi cîștigat și prin includerea unor elemente de prezentare, în genul celor schițate, căci acest poet, aproape necunoscut la noi, avea nevoie oricum de o anume introducere), se vorbește de „poezie realistă", de „invadarea teritoriului liric poetic". Dacă se poate aminti de „realismul" lui Edgar Lee Masters acesta ar trebui căutat mai ales în altă parte, și anume în marea varietate de situații umane a Antologiei, *adevărată galerie de „portrete", în sensul propriu al cuvîntului. Poetul are, pe un plan, mentalitate de moralist și prozator, și din cartea sa ar fi putut extrage zeci de romane și nuvele. Un poet modern care să se transpună cu o mai mare disponibilitate în atîtea fizionomii morale ar fi greu de imaginat. Dar, și în acest caz, gustul permanent pentru surpriză și poantă finală — profund epigramatic de altfel — întoarce lucrurile spre poezie. Cine a spus că indignarea rece și satira nu pot fi „lirice"?*

Ion Caraion, traducătorul, a intuit tonul sec, uscat și incisiv al Antologiei. *El explică într-un „argument" de ce a ținut neapărat să se ocupe de Lee Masters: pentru mesajul său de „umanitate".*

Adrian Marino



IURII IVAKIN • PARODII

PRIVIRE RETROSPECTIVĂ ASUPRA POPII ȘI CÎINELUI SĂU

Cum ar arăta unele teze în cercetări critico-literare ale cunoscutei opere „Un popă avea un cîine"...

LA UN CRTIC DIN PRIMA JUMĂTATE A DECENIULUI-3

1. Popa ca purtător de cuvînt al concepțiilor conservatoare ale păturilor înstărite ale clerului eparhial din perioada destrămării sistemului feudal-iobăgist și lupta micii nobilimi din Rusia pentru piețele de desfacere a grîului.

2. Cîinele ca întruchipare a protestului păturilor de jos ale clerului împotriva intensificării oprimării din partea vîrfurilor eparhiale și împotriva rămășițelor feudale în politica agrară a țarismului.

3. Dragostea popii față de cîine ca oglindire a tendințelor claselor stăpînitoare de a slăbi prin false lozinci ale liberalismului și umanismului burghez ascuțimea contradicțiilor de clasă dintre interesele păturii privilegiate, capitaliste ale clerului (pretopresviteri, presviteri, protoerei etc.) și interesele păturilor sărace ale clerului (diaconi, psalmiști etc.), care în situația concurenței făcute de capitalul financiar, pe de o parte devin mic burghezi, iar pe de altă parte — se pauperizează.

4. Bucata de carne — produsul luptei pentru căile de ieșire din criza permanentă în piețe de desfacere pentru produsele agrare în țările Europei de Sud și furtul ei de către cîine ca un indiciu al stratificării economice ce are loc în mediile elementelor clericale ale satului rus în condițiile hegemoniei boierești-latifundiare.

5. Omorîrea cîinelui de către popă. Tentativă stihinică de lichidare a crizei prin mijloace economice (și anume — teroriste) pe seama păturilor exploatate ale slujitorilor cultului.

6. Inscripția făcută de popă pe mormîntul cîinelui ca manifestare tipică — pe de o parte a inconsecvenței politice iar pe de altă parte — a autocriticii de clasă a acestui reprezentant al cercurilor conservatoare clericale, fapt ce atestă natura dublă, cotradictorie a păturii sociale sus-menționate.

LA UN CRITIC DIN DECENIILE 4—5

1. Caracterul popular și realist al personajelor popii și cîinelui. Influența binefăcătoare a creației populare. Influența binefăcătoare a revoluționarilor democrați. Umanismul și morala înaltă, luminoasă, întruchipate în personajele popii și cîinelui. Dragostea popii pentru animalele domestice. Dragostea cîinelui pentru carne. Popa și cîinele ca eroi pozitivi.

2. Lipsa de schematism, naturalism și formalism la eroii operei. Concretetea istorică, realismul viguros și psihologismul convingător în zugrăvirea popii și cîinelui. Imaginea cărnii mîncate de cîine ca o victorie a metodei artistice triumfătoare. Zugrăvirea veridică a comportării, stării de spirit și năzuințelor cîinelui în situația tipică a prezenței cărnii și absenței stăpînului.

3. Tema principală a operei — reprezentare estetică a luptei *binelui* (dragostea cîinelui față de stăpînul său) cu *mai binele* (dragostea față de carne). Omorîrea cîinelui de către popă ca rezolvare veridică a acestui conflict; imposibilitatea unei alte rezolvări pentru un artist realist și condițiile sociale ale Rusiei țariste.

4. Inmormîntarea cîinelui de către popă ca afirmare a umanismului și superiorității moralei populare asupra moralei putrede a societății descompuse.

5. Optimismul organic al inscripției de pe mormînt.

6. Influența mondială a imaginilor artistice ale popii și cîinelui.

LA UN CRITIC DIN DECENIUL 6

1. Parabola despre popă și cîine în lumina celei mai noi metodologii structural-tipologice și lingvistico-semantico-statistice în studiul operei literare. Stabilirea echivalentului matematic al conflictului dramatic dintre popă și cîine. Algoritmul uciderii cîinelui. Modelarea elementelor structurale ale motivului înmormîntării cadavrului cîinelui. Pragul de înțelegere a componetelor estetice ale parabolei. Găsirea coeficientului realității, emoționalității și cantitatea informațională pe unitate de cuvînt în opera analizată.

2. Parabola despre popă și cîine și influența lui Freud asupra literaturii europene din secolul 20. Furtul cărnii de către cîine ca o compensație psihică inconștientă a refulării și frustării sentimentului de dragoste a cîinelui față de stăpînul său. Complexul lui Oedip la popă (a iubit — a ucis — a înmormîntat — a scris o tragedie)

3. Epitaful popii la moartea cîinelui ca model timpuriu al dramaturgiei absurdului. Sugestivitatea raționalismului irațional al epitafului. Posibilitatea paternității lui Ionesco. Posibilitatea paternității lui Beckett.

4. Parabola lui Kafka și parabola despre popă și cîine. Kafka ca autor posibil al operei. Problema cheie — rămasă pînă azi nerezolvată în cercetarea parabolei: expresionism suprarealist sau suprarealism expresionist?

Traducere de
NATALIA CANTEMIR

(din revista Voprosi literaturi nr. 10 — 1968)

CURIER

ISTORIA LITERATURII NEOGRECEȘTI

Prin apariția „Istoriei literaturii neogrecești" de C. Th. Dimaras, în traducere după varianta franceză de M. Vasiliu, cititorul obține un ghid al istoriei literare neogrecești, precum și un instrument de lucru a cărui necesitate a fost acut simțită în ultima vreme.

Autorul lucrării relevă sobrietatea înclinațiilor și spiritul clasic al poporului grec, descifrat în exprimarea sensibilității sale. Sînt reliefate, deopotrivă, caracterul progresist al umanismului religios și al iluminismului elenic (Vulgaris, Theotockis, Catargi), activitatea lui Rigas, Corais, Calvos, precum și rolul personalității lui D. Solomos, creatorul școlii ionice, poetul care trebuia să realizeze sinteza elementelor tradițional și novator.

Referitor la curentul romantic grec, C. Th. Dimaras consideră, întemeiat, că acest curent a găsit un teren prielnic pentru a se implanta în Grecia, (opera lui Parashos, Valaoritis, Lascaratos, Róidis, ș.a.). Nu este uitată nici contribuția lui Psiharis la impulsionarea mișcării lingvistice a demoticismului, precum și în promovarea romanului neoelenic.

Mai tîrziu, în a doua jumătate a secolului trecut și prima jumătate a secolului nostru, e semnalată prezența poetului K. Palamas, a cărui operă exprimă, sintetic, curba noii istorii grecești. Influențînd substanțial evoluția literaturii neogrecești, Palamas va fi urmat de pleiada de poeți A. Sikelianos, K. Varnalis ș.a.

În ultima parte a lucrării, C. Dimaras prezintă poezia lui Cavafis, aliaj de scepticism și ironie. Apoi, în capitolul intitulat „Sunliment", autorul face o succintă trecere în revistă a perioadei de după 1922 (pînă în 1940), aflată în „umbra grea a lui Palamas", dar în care noua generație, preocupată și de căutările precursorilor, urmează îndeosebi calea înnoirilor.

Lucrarea lui C. Dimaras nu e o simplă istorie literară, ci și o istorie, de dimensiuni reduse, a culturii neogrecești. Epoca studiată e ancorată în arhipelagul literaturii universale, în speță a celei europene.

Subliniem inițiativa salutară a E.L.U. de a edita lucrarea de față, întrebîndu-ne, în același timp, dacă nu ar fi cazul să apară, într-un viitor cît mai apropiat, și o antologie de poezie neogreacă, precum și un volum de studii de critică literară fapt care ar facilita cunoașterea fenomenului literar contemporan neogrec

ANDREAS RADOS

RIGOARE ȘI PARABOLĂ

(urmare din pag. 7)

de realizările obișnuite ale genului științifico-fantastic, aici cititorul nu mai urmărește faptele ci se lasă antrenat de parabola unei fatalități obscure, ce prin capricii de neînțeles interzice omului accesul spre explicații. Mitul labirintului reînvie într-o formă tulburătoare. Prin admiterea acestui aspect, „Solaris" se situează deodată într-o constelație prestigioasă. Ne referim la marile romane cu acțiune circulară ale lui Robbe-Grillet, Buzzati, Joyce, Pinget, Ollior. Eroii romanelor acestora sînt plasați într-o lume închisă, acțiunile lor iau forma unui cerc vicios. Concluzia pe care R.M. Albéres o trage cu privire la aceste romane se potrivește perfect și lui „Solaris": „Universul romanesc a încetat de a fi o lume ce se pretează în mod docil inventarului și analizei pentru a deveni o lume necunoscută ce curge peste logaritmi, simboluri și corespondențe. Eroul romanului a devenit Teseu în labirint".

Dacă în romanele unor scriitori ca: Robbe Grillet, Buzatti, evenimentele se petrec într-un peisaj convențional, lipsit de orice atribute reale sau, mai precis, expurgat de aceste atribute, în „Solaris" se recurge la o metaforă de o rară forță expresivă. Planeta Solaris este ea însăși un univers de nepătruns, iar lupta oamenilor pentru a-l înțelege este lupta omului cu necunoscutul. Sensul acestor întîmplări nu trebuie neapărat socotit deprimant. De altfel, după cum arătam mai sus, cititorul nici nu așteaptă rezolvări miraculoase și radicale ale enigmei. Farmecul lui „Solaris" nu stă în așteptarea împlinirii clișeului. O poezie superioară apare sub aparența eșecurilor acelor oameni care nu reușesc să înțeleagă. Este poezia labirintului, poezia acțiunii pure de a cerceta.

— Modificarea ideii de science-fiction. Scrieri ca „Solaris" sugerează de fapt un anume sfîrșit al ideii „clasice" de science-fiction, înglobînd genul în masa literaturii obișnuite. Dar pînă la asimilarea lui de către literatură va mai trece un timp. Deocamdată se poate vorbi încă foarte bine despre un gen literar aparte, ce continuă tradiția milenară a basmelor, tradiție care la rîndul ei se nutrește din străvechile mituri. Receptarea lui are loc după regulile receptării basmului, ținînd de o apetență a previzibilului final, satisfăcînd o dorință de soliditate de ansamblu, ce se menține în ciuda tuturor neprevăzutelor întîmplări pasagere.

Luciditatea își face însă loc din ce în ce mai mult în conștiința cititorului modern. Ea lasă tot mai puțin loc pentru plăcerile pasive ale unui univers livresc previzibil, dominat, deci fals demiurgic. Este foarte posibil deci ca într-o bună zi cititorii de science-fiction să se declare sătui de practicarea și trăirea unei rigori artificiale. Pe de altă parte, trebuie însă să remarc necesitatea psihologică profundă a literaturii de anticipație sub raport informațional. Este foarte posibil ca mulți dintre cititorii ei să o urmărească mînați de dorința neclarificată de a se informa științific, de dorința de a fi, măcar în felul acesta deosebit de precar, în pas cu dezvoltarea științifică a epocii. Din acest punct de vedere o parte a science-fiction-ului este o încercare eroică de a informa științific. Din păcate însă, acele scrieri ce nu renunță la un cuantum sensibil de informație științifică, asezonat literar sînt iremediabil ratate sub ambele raporturi. Problema informării științifice minimale are, după cît se pare, alte rezolvări.

„Joc" — desen de Yukari SAITO (9 ani — JAPONIA)

CURIER

ACTA LOGICA

NOTE

Sub îndrumarea acad. Ath. Joja, mişcarea logică românească se afirmă tot mai viguros, atacînd un cerc de probleme care se lărgeşte continuu, pătrunzînd în profunzime. Cercetările de logică ocupă un sector amplu, bine reprezentat în publicistica filosofică din ţara noastră, întrunind aprecieri venite şi de peste hotare. Decernarea titlului de corespondent al Institutului Franţei acad. Ath. Joja a însemnat o atestare de prestigiu a acestei strălucite activităţi, personale şi colective.

Intr-un interval de timp relativ scurt au apărut mai multe publicaţii de logică valoroase şi sînt aşteptate şi altele. Astfel a apărut nr. 10 al revistei *Acta logica* (seria de logică a Analelor Universităţii Bucureşti), la care colaborează: Ath. Joja, Gr. C. Moisil, Maria Kokoszynska, Octav Onicescu, Stanislaw J. Surma, Anton Dumitriu, Crizantema Joja, Bohuslav Peklo, Petre Botezatu — unde se remarcă şi prezenţa unor colaboratori din străinătate.

A apărut de asemenea, nr. 2—3 din *Revue roumaine des sciences sociales*, série de Philosophie et Logique, unde semnează articole de logică Ath. Joja, D. Bădărău, P. Botezatu (Iaşi), Anton Dumitriu, E. Ancuţa, C. Popa.

In acelaşi timp a ieşit de sub tipar şi vol. I din *Probleme de logică*, publicaţie destinată să prezinte cercetările specialiştilor grupaţi în Centrul de Logică al Academiei R. S. R.

Culegerea de studii este remarcabilă, cuprinzînd o arie vastă de probleme. Sînt în primul rînd cercetări fructuoase de istoria logicii. Logica, fiind cea mai veche ştiinţă, oferă cercetătorului modern, prin trecutul său, un teren bogat în sugestii. Astfel, în *Zenon şi logica probabilului*, acad. Ath. Joja, continuîndu-şi seria cercetărilor de istoria logicii, reia dintr-o nouă perspectivă studiul aporiilor lui Zenon din Eleea pentru a demonstra că dialectica reprezintă prima schiţă a unei logici a probabilului, logică a cărei importanţă este recunoscută astăzi în toate domeniile. Anton Dumitriu, în *Problema paradoxelor în evul mediu*, ne prezintă antecedente pline de interes ale problemei antinomiilor logice, care, sub numele de „insolubilia" au preocupat intens pe logicienii medievali. In *Pentru o interpretare a categoriilor lui Aristotel*, C. Noica ne oferă un punct de vedere în mult dezbătuta problemă a genealogiei categoriilor aristotelice. N. Offenberger îşi continuă, în *Adevărul şi operaţiile logice în silogistica lui Aristotel*, cercetările sale asupra logicii aristotelice. In timp ce V. Streinu, în *Doctrina despre logică a lui Teofil Corydaleu*, ne înfăţişează cuprinsul şi orientarea manualului acestui învăţat grec din sec. XVII, care a cunoscut o largă circulaţie în principatele române. S. Vieru ne împărtăşeşte *Concepţia lui Boole despre formă şi interpretare*.

Probleme despre metalogică sînt discutate în studiul lui R. Stoichiţă *Consideraţii despre limbajul formalizat*, alături de care E. Ancuţa reflectează *Asupra raportului dintre logică şi celelalte ştiinţe*.

Pe marginea logicii clasice, o contribuţie la logica modală, *Propoziţiile de adevăr şi modalitate*, aparţine regretatului Dan Bădărău, iar *Despre problema termenilor singulari în silogistică* tratează Al. Surdu.

Problemele logicii matematice sînt şi ele prezente prin studiile cunoscuţilor noştri specialişti: Eugen Mihăilescu: *Forme libere şi ordin de necompletitudine în calculul propoziţional bivalent*; M. Tîrnoveanu: *Despre unele proprietăţi ale sistemului logistic semiconstructiv modal SM1*; T. Ristea: *Unele probleme fundamentale ale logicii matematice*. In ansamblu, contribuţiile logicienilor de la Centrul de logică din Bucureşti alcătuiesc un volum dens şi variat, bogat în idei sugestive. Este semnul unei activităţi intense şi valoroase, care promovează concepţia unei logici ce, folosind aparatul matematic, nu abandonează caracterul reflexiv.

Semnalăm şi recenta apariţie a cărţii lui Anton Dumitriu *Mecanismul logic al matematicilor*, o sinteză proprie, care lipsea literaturii noastre. Sînt aşteptate: *Studii de logică III* de acad. Ath. Joja, *Istoria logicii* de A. Dumitriu, *Logica matematică* de E. Mihailescu şi T. Ristea, *Logica operatorie* de P. Botezatu. Toate acestea situează cercetările de logică din ţara noastră la un înalt nivel.

✦

Dintr-o discuţie purtată cu tov. I. Vrînceanu, vicepreşedinte al Sfatului popular judeţean Iaşi, am reţinut, printre alte proiecte legate de turism, faptul că a fost rezolvată, în fine, situaţia istoricului han din Bucium „La trei sarmale".

Despre acest han multisecular, care servea drept ultim şi hotărîtor popas înainte de intrarea în Iaşi a domnilor trimişi cu firman de la înalta poartă, mai tîrziu legat de Eminescu şi Creangă, s-au scris multe pagini începînd de la N. Iorga şi pînă la istoriografii de astăzi. Tocmai pentru acest trecut prestigios, bătrîna clădire a fost cruţată, iar acum cîţiva ani s-a hotărît reconstruirea hanului. Numai că, negăsindu-se un... beneficiar, lucrările au fost tergiversate.

De astă dată, aflăm că localul a fost atribuit Oficiului Naţional de Turism şi inclus în planul de investiţii. Întrucît proiectul lucrării, întocmit de către D.S.A.P.C. Iaşi, se află în faza de investire cu aprobările de rigoare, sperăm că lucrările de refacere vor începe în prima parte a campaniei 1969. De asemenea, sperăm că arhitecţii proiectanţi au ţinut seama că e vorba de un local total integrat în legenda şi specificul local, aşa cum de altfel ne-o indică şi pitoreasca-i denumire.

(urmare din pag. 1)

re caracterizează doar geniile şi marile talente — ci în special pe suportul unor calităţi morale. Ingăduiţi-mi să reactualizez acest text, care după 50 de ani de cînd a fost scris, nu a pierdut nimic din strălucirea şi adevărul lui. „Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée" — de la această faimoasă teză carteziană pleacă construcţia lui Goblot. Lăsînd deoparte cazul inteligenţelor excepţionale dotate cu o mare memorie, cu viteză neobişnuită de asociaţie, cu capacitatea de a vedea şi găsi ceea ce altul nu găseşte — Goblot este de părere că spiritul ştiinţific obişnuit nu cere din punct de vedere intelectual nimic altceva decît existenţa fondului comun al tuturor inteligenţelor — dar reclamă în schimb, şi mai ales, anumite calităţi morale. Prima este numită de Goblot — cu un limbaj care aparţine veacului trecut, *l'amour de la verité*. „La mediocrité intelectuelle n'est souvent qu'une trop prompte resignation à l'ignorance. On a peur de sa peine; on aime mieux ne pas savoir que de chercher a savoir, ne pas comprendre que chercher a comprendre. On répugne à l'effort intelectuel au lieu d'y trouver sa joie". Astăzi se vorbeşte rar despre „l'amour de la verité"; preferăm să spunem pasiune pentru adevăr, entuziasm sau, aşa cum formulează uneori americanii, agresivitate faţă de necunoscut. Oricum l-am denumi, conţinutul vizat e însă sensibil acelaşi. Mai departe, Goblot consideră esenţiale pentru un om de ştiinţă atribute spirituale ca *vigoarea, precizia, penetraţia* şi *profunzimea* care sînt în ultimă analiză, după părerea lui, tot calităţi morale: căci în ipoteza unei inteligenţe normale, oricine poate fi precis dacă se străduieşte; este o problemă de grijă, de atenţie şi de perseverenţă. Nu spiritul e viguros, ci voinţa care îl susţine. La fel, superficialitatea nu e un defect al inteligenţei, ci al voinţei; spiritul superficial e prea îndulgent cu el însuşi, se mulţumeşte cu puţin şi în special cu ceea ce e deajuns pentru a obţine un efect. Oamenii de ştiinţă superficiali sînt grăbiţi să treacă de la munca de cercetare la cea de prezentare; ei ar putea fi însă penetranţi şi profunzi dacă ar avea o dorinţă mai sinceră şi mai vie de a cunoaşte fondul lucrurilor.

Mă opresc aici cu convingerea că cele expuse sînt suficiente pentru a ilustra teza lui Goblot că omul de ştiinţă trebuie să aibă o anumită structură intelectual-morală, fără de care în genere toate celelalte calităţi rămîn ineficiente în planul creaţiei. Cît este de adevărată teza lui Goblot se vede cred, mai bine astăzi ca oricînd. Datorită unui decalaj între numărul lucrărilor ştiinţifice publicate şi capacitatea de informare pe care o permit mijloacele convenţionale, tendinţa de a publica numai pentru a publica s-a agravat, reclama joacă adesea un rol inadmisibil, se dau drept noi cuceriri lucruri cunoscute sau lipsite de sens ori de valoare, graba de a publica alterează multe lucrări care ar putea fi profunde. Aceasta revine la a spune că în zilele noastre o parte din oamenii de ştiinţă nu sînt oameni de ştiinţă — dar, din fericire, sînt destul de mulţi care poartă cu temei această denumire.

In rezumat, încercarea de a defini omul de ştiinţă numai prin profilul său mental, transformîndu-l implicit într-o pură inteligenţă, ne apare ca insuficientă şi, chiar în limitele ei, fără perspective apropiate de succes. Concepţia lui Goblot, după care ceea ce caracterizează omul de ştiinţă este *spiritul ştiinţific*, derivat dintr-o anume structură morală grefată pe un fond intelectual normal, are însă şi ea, la o analiză mai atentă, o anume incompletitudine. Mai întîi, fără să negăm prezenţa reală în conştiinţa omului de ştiinţă, a „dragostei pentru adevăr", trebuie să adăugăm că, după părerea noastră, ea este doar modul subiectiv de concretizare a unui impuls care vine din afara individului, din sfera obiectivului, din necesităţile vieţii şi practicii sociale. Setea de cunoaştere, curiozitatea, de care vorbea Aristotel reprezintă un fel de cută a conştiinţei, supuse permanent obligaţiei de a *cerceta* şi *şti* spre a *putea face* şi *prevedea*. La mulţi oameni această cută este mai reliefată, impulsul pe care-l poartă mai acut şi din rîndurile acestora se ridică oamenii de ştiinţă, indiferent dacă sînt conştienţi sau nu că reflectă o nevoie obiectivă a omenirii.

In al doilea rînd, şi întrucîtva în prelungirea obiectiei de mai sus, cu toată importanţa de netăgăduit a *spiritului ştiinţific* în definirea omului de ştiinţă, el nu epuizează substanţa acestuia şi nici măcar *substanţa etică* a omului de ştiinţă. Noi sperăm să dovedim că în conştiinţa sa apare azi în mod necesar, o *tensiune specifică* de o natură etică deosebită şi că tocmai această tensiune etică, alături de alte cîteva trăsături, diferenţiază omul de ştiinţă de astăzi de cel din alte vremuri, diferenţiere care nu ar putea fi inteligibilă dacă ne-am menţine în limitele subiectiviste ale concepţiei lui Goblot.

Să admitem, prin convenţie, că primii oameni de ştiinţă într-un înţeles destul de vecin aceluia pe care îl dăm astăzi acestor cuvinte pot fi întîlniţi în Grecia antică în secolul al V-lea î.e.n. Chiar dacă ipoteza nu e riguros exactă, este neîndoielnic că în Elada a avut loc în epoca menţionată un proces de desprindere a diferitelor ştiinţe parţiale din arborele filozofiei şi că au apărut cu claritate specializări ştiinţifice şi tehnice mai mult sau mai puţin independente de o doctrină filozofică oarecare. Se pot cita acum matematicienii ca Oenopide şi Hipocrat din Chio, astronomi ca Meton, reformatorul calendarului atic; se scriu lucrări speciale de agricultură, de sculptură şi chiar de artă culinară. Medicina, desprinsă încă mai demult de sub tutela religiei, devine definitiv o specialitate, o disciplină ştiinţifică independentă în a doua jumătate a secolului al V-lea, cînd înfloreşte şcoala lui Hipocrat din Cos. In fine, se poate spune că în aceeaşi epocă se consolidează istoria ca ştiinţă, prin Herodot şi Tucydide. Ca să nu fie vreo îndoială ar trebui doar să mai adăugăm că toate aceste discipline devin obiect de învăţămînt special, întocmai ca disciplinele ştiinţifice din epoca modernă. Procesul de specializare, de diferenţiere a ştiinţelor, se continuă cu viteză variabilă în secolele următoare şi în special în epoca alexandrină (finele secolului II şi secolul III î.e.n.) dominate de Euclide, Arhimede şi Apollonius din Perse, conducînd în secolele I şi II e.n. la un număr atît de mare de specialişti de diferite tipuri, încît nu-mi pot permite să-i enumăr.

S-ar părea deci că în interiorul culturii greceşti găsim realmente oameni de ştiinţă şi că avem cui pune întrebarea pe care ne pregătim să o adresăm în cele din urmă şi oamenilor de ştiinţă de astăzi: care este, după el, finalitatea muncii lor? Răspunsul, cred, ar putea fi dat prin cele ce urmează.

Ştiinţa greacă a avut sentimentul unei misiuni înalte în raport cu interesele oamenilor şi doar întîmplător şi la modul poetic s-a declarat impulsionată de simpla curiozitate sau de zei. Să descidem, dacă vreţi, colecţia hipocratică, să recităm celebrul *jurămînt* sau textul denumit *legea* care începe astfel: „medicina este dintre toate profesiunile, cea mai nobilă". Dar, se va spune, în cazul medicinei, corelarea ştiinţei cu binele omenirii are un caracter aproape tautologic. De la legenda lui Prometeu la drama lui Eschyll cu acelaşi nume se afirmă însă nu o dată utilitatea practică a ştiinţei pentru om, aş spune chiar *utilitatea tehnică*, judecînd după anumite pagini din Eschyll. E adevărat că s-ar putea cita numeroase texte filozofice după care ştiinţa e o bucurie în sine, o voluptate a înţeleptului care se poate dispensa de raportul ei general cu progresul civilizaţiei şi al binelui uman. Totuşi, ştiinţa greacă în ansamblul ei nu a pierdut vreodată sentimentul legăturii cu nevoile societăţii şi, sînt înclinat să cred, oamenii de ştiinţă ai Eladei erau conştienţi că aduc prin eforturile lor o contribuţie la progresul, dacă *nu al omenirii în ansamblu*, cel puţin la progresul material şi spiritual al societăţii greceşti.

Aveau oamenii aceştia de ştiinţă ai antichităţii *sentimentul exercitării unei activităţi periculoase faţă de societatea greacă?* Nici un text din cele pe care le cunosc nu mă îndreptăţeşte să dau un răspuns afirmativ. Se poate vorbi, cred, despre existenţa, uneori, a unui sentiment de culpabilitate faţă de zei, cărora le smulg secretele, dar nu şi-a pus nimeni în antichitate problema că ştiinţa poate aduce vreun rău societăţii şi prin urmare sentimentul responsabilităţii umane în actul creaţiei nu avea cum se naşte. Ei au generat ştiinţa în chin şi bucurie, senini în ultimă analiză şi convinşi că aduc numai foloase.

Să rezumăm: fără a aprofunda alte determinări spirituale, omul de ştiinţă al Greciei antice avea în genere conştiinţa importanţei ştiinţei pentru binele societăţii greceşti trăgînd poate, de aici o parte din energia sa creatoare; cu excepţia sensului de mai sus, el nu a avut sentimentul acut al unei răspunderi faţă de destinele societăţii şi cu atît mai puţin faţă de al omenirii în general, progresul cunoaşterii ştiinţifice apărîndu-i esenţialmente ca un bine individual şi social.

CU PRIVIRE LA CONCEPTUL DE OM DE ŞTIINŢĂ (I)

„Satul" — desen de Fr. AKEMU (12 ani, NIGERIA)

DIORAMA

Ziarul „Izvestia" anunţă înfiinţarea în „parcul tineretului" din Orel a unui muzeu „Normandie-Niemen", consacrat participării celebrei escadrile franceze în bătălia pentru eliberarea Orelului. Interesant e faptul că muzeul a fost realizat de către elevi, care au adunat din întreaga regiune mărturii ale evenimentelor din anii marelui război pentru apărarea patriei, au identificat mormintele aviatorilor francezi căzuţi la datorie şi au purtat corespondenţă cu supraviţuitorii escadrilei. In felul acesta, au primit şi din Franţa amintiri şi documente pentru muzeul din Orel.

✦

Revista engleză „Nature" informează că, pentru prima dată în istoria medicinii, trei cercetători de la universitatea Cambridge, Edwards, Bavister şi Steptoe, au reuşit să fecundeze în laborator ovuli aflaţi în afara corpului omenesc. In prealabil, aceşti ovuli au suferit o perioadă de acomodare (în decursul căreia numărul cromosomilor a scăzut la jumătate), iar după fecundare au fost puşi la incubaţie timp de cîteva ore.

Scopul final al unei asemenea experienţe, precizează revista, nu e de a realiza dezvoltarea „in vitro" a unui embrion pentru o perioadă mai îndelungată, ci de a înlocui eventual ouăle fecundate într-o matrice în care apoi s-ar efectua dezvoltarea normală a embrionului. Prin aceasta, s-ar putea combate sterilitatea la femei.

✦

Institutul american Louis—Harris a întreprins la începutul acestui an un sondaj de opinie pe tema debarcării în lună. Rezultatul: 49 la sută dintre cei solicitaţi sînt împotrivă, 2 la sută nedecişi şi 49 pentru. Motivele invocate de cei care se opun sînt: sumele enorme solicitate de această realizare şi care ar putea fi cheltuite pentru ajutorarea pămîntenilor; inutilitatea expediţiei întrucît pe lună nu se va găsi nimic. Cei care s-au declarat pentru, speră că, dimpotrivă, luna ar ascunde importante zăcăminte metalice, mai ales aur şi că se vor face descoperiri ştiinţifice epocale.

✦

O statistică a Organizaţiei mondiale a sănătăţii, întocmită pentru perioada ultimilor 10 ani, a stabilit că ciroza de ficat face victime mai ales ca urmare a abuzului alimentar. Cei mai mulţi morţi (44,7 la 100.000 locuitori) i-a dat Berlinul de vest, iar pe ţări situaţia situează în fruntea listei Portugalia, Franţa, Statele—Unite şi R.F.G.

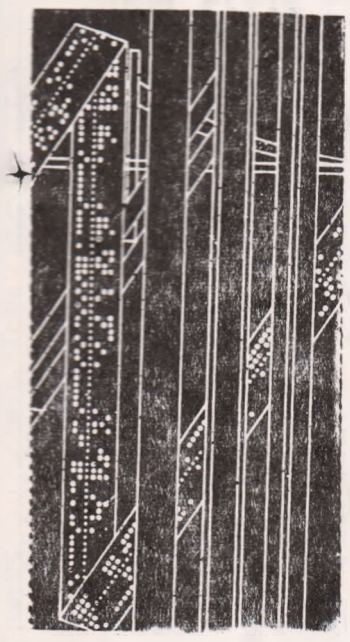
✦

Expediţia japoneză care explorează Antarctica a reuşit să atingă la 19 decembrie 1968 polul sud, după ce a străbătut 5180 km pe calota de gheaţă. De notat că aceasta călătorie a fost ejecutată în condiţii extrem de grele, echipajul neputînd primi alimente prin paraşutare. Plecată la 28 septembrie 1968, expediţia s-a înapoiat la baza de plecare în ziua de 15 februarie 1969.

✦

Psihologii întreprind de mulţi ani studii cu privire la influenţa patrimoniului genetic al individului asupra facultăţilor lui intelectuale. Astfel, ei consideră foarte interesant a stabili dacă acest patrimoniu condiţionează, şi în ce măsură, capacitatea de a învăţa, memoria şi alte însuşiri. Intrucît posibilităţile experimentării pe om sînt limitate, o echipă de la Universitatea din Sassari (Italia), condusă de prof. D. Bovet, a iniţiat o serie de experienţe pe şoareci, obţinînd rezultate pe care revistele italiene le consideră edificatoare.

ABSTRACTIZARE, CREAŢIE, CALCULATOARE



Evident, nu ne-am propus să relevăm aspectele filozofice sau estetice, de altfel strins legate de problema programării la calculatoare a însuşirilor homonoide[1] de abstractizare şi creaţie. Vrem doar să-l introducem pe cititor în problema înzestrării calculatorului cu inteligenţă artificială, sau, mai curînd, în problema refacerii raţionale a proceselor mintale, să-l invităm la noi discuţii şi întrebări referitoare la acest domeniu de cercetare de-a dreptul fascinant.

Analizînd la orice nivel creaţia matematică şi raţionamentele pe care le folosesc, sîntem conduşi înspre caracteristica ei fundamentală: abstracţia.

Conceptul însuşi de abstractizare este însă dual, abstracţia fiind asociată în primul rînd cu problema identificării unei entităţi concrete dintr-o unitate mai mare, fie ea mulţime de obiecte sau clasă conceptuală, prin abandonarea anumitor laturi sau trăsături neesenţiale. Acesta este, de altfel, sensul primar întîlnit încă la „Stagirit" al abstragerii unui număr redus de trăsături sau proprietăţi asupra căroia se concentrează apoi cercetarea.

In al doilea rînd abstractizarea se ridică la concepte mai generale, la „ta koina", comunul, cum le numea tot Aristotel.

Prima problemă a abstractizării şi anume aceea a identificării obiectelor ca reprezentări concrete a unor noţiuni înţelese, mai numai recunoaşterea modelelor, se poate rezolva fie prin raţionamente inductive, fie deductive. Raţionamentul deductiv permite analizarea logică şi sintactică a informaţiilor despre obiect, obţinerea ieşirilor probabiliste „obiect — mai multe noţiuni" şi continuarea ciclului iterativ, pînă la recunoaşterea unică. Raţionamentul inductiv se realizează pe un program euristic, prin eliminarea „diferenţei" dintre obiectul dat şi noţiunea idealizată a abstractizării. Cînd diferenţa poate fi redusă complet, putem considera identificarea ca deplină.

A doua problemă a abstractizării este asociată cu însăşi formularea abstracţiei sau noţiunii. Metoda deductivă conduce la o soluţie raţională pentru definiţia categoriilor toxonomice[2] care provin din toate ramurile de evoluţie. In general, abstractizările sînt realizate de oamenii care le folosesc, cu criteriile primare oferite de civilizaţie. Oricare nouă abstractizare rezultă atunci din abstractizările de instruire cunoscute dinainte.

Cercetările din ultimul timp se consacră instruirii calculatorului în scopul recunoaşterii abstractizărilor — model. Un traducător de modele este conectat la o matrice de elemente ce simulează neuronii umani. Fiecare element—neuron este caracterizat de un prag O, al numărului de intrări şi de o valoare pozitivă, V, a nivelului de informaţii.

Recunoaşterea se realizează atunci, fie prin selecţia comparativă a caracteristicilor, fie prin reîntărirea valorilor la încercări repetate.

Raţionamentul deductiv este totuşi limitat, fiindcă nici una din cele două metode schiţate mai sus nu face legătura cu tipul sintactic de formare a noţiunilor. Incît, de data aceasta se preferă raţionamentul inductiv, la care formularea abstractizărilor pune două probleme: pe de o parte trebuie să ştim care din structurile sintactice trebuie definită cînd se dau raporturile între entităţile sistemului, iar pe de altă parte, trebuie să găsim relaţiile dintre structurile sintactice care au fost deja definite.

De fiecare dată trebuie alcătuit un program euristic de aproximare succesivă a abstractizării căutate, prin metodele folosite de fiinţa „inteligentă" care este omul.

Căci „spiritul îşi dirijează într-adevăr operaţiile sale". Dintre toate operaţiile pe care le ştie posibile, el alege în toată libertatea pe acelea pe care le socoteşte proprii, pentru a-l conduce la scopurile sale şi această libertate lasă un cîmp evasi-nelimitat invenţiei logice. Această artă (matematica, n.n.), spune Goblot[3], este tot atît de liberă ca aceea a pictorului, a muzicianului, a poetului şi nu e mai puţin creatoare; este, în sens literar, o artă poetică.

Creaţia, oricare ar fi natura ei, implică prin urmare libertate, ea dă naştere unei structuri şi unei forme ce par arbitrare. Spunem aceasta pentru că, de fapt, atît structura cît şi forma satisfac legităţile unei anume estetici. Anton Dumitriu[4] scrie, pe bună dreptate, că „ceea ce susţine poezia poetului este analogia acestor definiţii create liber şi imaginaţia lui pe baza cărora ele se înlocuiesc unele pe altele într-un joc infinit; ceea ce susţine teorema sau teoria matematicianului este echivalenţa acestor definiţii, care asigură posibilitatea de a le înlocui strict într-un joc infinit".

Şi cum gîndirea matematică nu este numai o activitate extrem de specializată, ci şi un produs al vieţii cotidiene, poezia ilustrului matematician Dan Barbilian, acest inestimabil exemplu a ceea ce scria Weierstrass: „un matematician care nu este cît de puţin poet nu va fi niciodată un matematician complet", nu este hermetism şi nu-i axiomatică. Ion Barbu şi-a luat esenţele din rigoarea cifrelor, a trăit intens şi apoi a comunicat totul într-un mod implicit. Cuvîntul—simbol înseamnă în poezia barbiană o deconectare de percepţie, o reprezentare abstractizată a discretului, a lumii în care trăia.

tul interiorizării oricare poet autentic, ceea ce nu va obţine niciodată maşina, nu mai este o simplă reprezentare a unui lucru sau fenomen, ci o imagine reglată sufleteşte şi conceptual.

E drept, cu aceiaşi invarianţi ai acţiunii şi ai obiectului poetic manipulează şi animatorii dicteului automat, dar algoritmul unei asemenea poezii este atît de simplu, încît oricare ordinator poate deveni poet suprarealist.

Ceea ce obţine în momen- Rubalyatele aleatoare „create" de calculatorul Caliope, mai bine zis, programate de profesorul Victor Yngve, transfigurează cîteva dintre poeziile marelui matematician şi poet Ommar Khaiam. Dar nici una din nopţile şi trăirile lui...

Inefabila muzică, tovarăşa dintotdeauna a ceasurilor de linişte sau restriste, constă, din punct de vedere tehnic, dintr-o succesiune de tonuri şi din ritmul apariţiei lor. „Suita Illiacă", compusă de calculatorul „Illiac", pe baza programului întocmit de Hiller şi Issaacson este totuşi digresivă şi nesimetrică, îi lipseşte direcţia şi ierarhizarea ideilor în ansamblu. Explicaţia trebuie căutată în chiar modul de întocmire a programului de creaţie. Regulile contrapunctului, stabilite încă de Palestrina, cer ca prelucrarea să fie executată în trei etape, pentru notele iniţiale, notele intermediare şi notele finale (cadenţa). După generarea rapidă a notelor întîmplătoare, programul cere să se treacă la memorarea lor, dacă verifică regulile de mai sus, sau la ştergerea lor în caz contrar. Numărul notelor şi al vocilor dintr-o linie melodică, precum şi măsura, sînt stabilite anterior. Programul calculatorului poate atunci să indice sfîrşitul fiecărei linii melodice, următoarele instrucţiuni generînd notele finale. Se modelează apoi, printr-un număr binar, toate ritmurile utilizabile într-o măsură şi, printr-un alt număr binar, corelaţia ritmurilor dintre voci.

In plus, se mai foloseşte un număr constant, pentru a determina cîte măsuri se vor repeta într-un anumit model de ritm. Toate aceste trei numere, alese la întîmplare, sînt memorate ca date de intrare, împreună cu celelalte caracteristici prestabilite. Alegerea acestor numere şi a tuturor notelor urmăreşte una din distribuţiile de posibilităţi cunoscute. Dar distribuţia aleatoare a sufletului omenesc, a ideilor şi sentimentelor sale, nu este o simplă schematizare şi limbajul translat întîlneşte, palidă străfulgerare, un infinit mic de suflet.

Fie el poem cibernetic, muzică aleatoare sau pictură serendipă ...

George Botez

1. Folosim acest termen în sensul dat de H. A. Simon („Modeling Human Mental Processes". Proc, Western oint Computer Conf. May, 1961, 111—119).
2. Toxonomia este ştiinţa clasificărilor.
3. „Traité de logique"
4. „Mecanismul logic al matematicilor".

COMUNA PRIMITIVĂ PE TERITORIUL MOLDOVEI

ŞANTIERE ARHEOLOGICE

Tematica cercetărilor cu privire la orînduirea comunei primitive în Moldova, a fost destul de largă în 1968, cuprinzînd teme privitoare la cunoaşterea comunităţilor omeneşti de pe aceste meleaguri de răsărit ale ţării noastre, din neolitic şi pînă în cea de a doua epocă a fierului inclusiv, urmînd ca într-un viitor apropiat să se extindă şi în domeniul paleoliticului, atît de bine ilustrat pe teritoriul Moldovei.

Obiectivul principal al epocii neolitice l-a constituit celebra staţiune de la Cucuteni-Băiceni, unde cu începere din 1961 au fost reluate săpăturile din 1909—1910 ale arheologilor germani H. Schmidt şi G. Bersu, ale căror rezultate au fost publicate de către H. Schmidt în cunoscuta sa monografie din 1932, intitulată simplu şi în acelaşi timp sugestiv „Cucuteni". Sondajele din 1968 efectuate pe Platoul Laiului, în vederea identificării necropolei locuitorilor din aşezarea vecină cu ceramică pictată din mil. III î.e.n. de pe Cetăţuia, nu au dat rezultatele scontate, ca de altfel şi alte săpături făcute pînă în prezent în cîteva locuri din preajma acestui important obiectiv arheologic, care prin poziţia lui dominantă, poate fi considerat ca o adevărată Acropole a triburilor cucuteniene. Aceasta nu va împiedica să se continue cercetările şi în viitor în jurul Cetăţuii, sub conducerea celui care semnează aceste rînduri, în speranţa că va putea identifica undeva prin apropiere necropola neolitică mult căutată.

O atenţie deosebită a fost acordată perioadei de trecere de la neolitic la epoca bronzului (începutul mileniului al II-lea î.e.n.), efectuîndu-se în acest scop, sub conducerea lectorului Dinu Marin, săpături la Erbiceni (jud. Iaşi) în aşezarea de pe Dealul Sărăturilor şi în movila din apropiere de pe Dealul Mănăstirea. Cu prilejul acestor cercetări s-a reuşit să se lămurească mai bine cele două etape de locuire ale aspectului Erbiceni, caracterizate prin persistenţa ceramicei pictate de tradiţie cucuteniană de tip Horodiştea—Folteşti, precum şi cronologia mormintelor cu ocru, care pe baza observaţiilor stratigrafice, s-au dovedit că sînt ulterioare aspectului Erbiceni, datînd dintr-o fază tîrzie a grupului Horodiştea—Folteşti. Aceste rezultate sînt deosebit de semnificative pentru perioada de tranziţie de la neolitic la epoca bronzului, în care a avut loc procesul de indoeuropenizare a populaţiilor neo-eneolitice din spaţiul carpato-dunărean.

La rîndul ei, epoca bronzului a fost cercetată cu interes, efectuîndu-se de către cercetătoarea Marilena Florescu în colaborare cu Muzeul din Focşani, săpături în continuare în aşezările culturii Monteoru de la Cîndeşti şi Fitioneşti (jud Vrancea), precum şi un sondaj în aşezarea de pe Dealul Runcu de la Borleşti (judeţul Neamţ), aparţinînd fazei de început a culturii Costişa. Prin aceste cercetări s-a precizat atît sistemul de fortificaţie, cu şanţ şi „zid" adiacent al aşezării de la Fitioneşti, cît şi faptul că, prin caracteristicile ei, cultura Costişa se integrează organic în complexul Belopotok-Komarov din epoca bronzului, denumit astfel după descoperirile din regiunea subcarpatică a Ucrainei. Etapa imediat următoare ,corespunzătoare sfîrşitului epocii bronzului (sec. XIV—XIII î.e.n.), a fost cercetată şi ea, prin sondajele efectuate de către C. Buzdugan, şef de secţie la Muzeul de Istorie a Moldovei, în aşezarea de la Tanacu (judeţul Vaslui), aparţinînd culturii Noua şi începutului Hallstattului. Prin aceste cercetări efectuate în colaborare cu Muzeul de istorie din Bacău, s-au adus unele dovezi în plus cu privire la locuirea de la sfîrşitul epocii bronzului şi începutul Hallstattului din centrul Moldovei.

In ceea ce priveşte această din urmă epocă, a Hallstattului (denumită astfel după o mare necropolă dintr-o regiune bogată în sare a Austriei Inferioare) prezintă importanţă şi cercetările efectuate de asistent A. Laszlo în aşezarea de la Cozia, com. Costuleni (judeţul Iaşi) cu care prilej au fost descoperite mai multe locuinţe adîncite în pămînt şi gropi cu un bogat material ceramic decorat uneori cu motive imprimate, avînd aspectul unor amprente de şnur răsucit. In legătură cu această ceramică ornamentală merită să fie menţionat faptul, că s-a găsit aici, la Cozia, pentru prima dată o mică piesă din lut ars cu marginea crestată, care a servit pentru imprimarea unor asemenea motive decorative. Ceramica astfel decorată aparţine unui aspect al culturii materiale tracice cu analogii la Stoicani (judeţul Galaţi), Babadag şi mai departe spre sud pe teritoriul Bulgariei. Deosebit de interesant este faptul că, într-o fază de început a acestui aspect, ilustrată la Babadag, o categorie ceramică prezintă legături strînse cu descoperirile corespunzătoare din aşezarea Troia VII b_2 (sec. XII î.e.n.), ceea ce alesă o componentă tracică în cultura de la Troia din această vreme luîndu-se în consideraţie răspîndirea acestei specii ceramice pe un spaţiu atît de întins, în care este inclus şi teritoriul ţării noastre, se impune să se efectueze în continuare săpăturile de la Cozia, Popricani şi în alte locuri din Moldova, pentru o cît mai justă încadrare culturală şi cronologică a acestui aspect de cultură materială tracică, precum şi a unei cît mai exacte sincronizări cu etapele de evoluţie ale aspectului Babadag din Dobrogea.

In comparaţie cu aceste aşezări hallstattiene care au fost mai mult sondate decît săpate, o atenţie mult mai mare s-a acordat în acest an, de altfel ca şi în anii anteriori, aşezărilor fortificate traco-getice din Hallstattul tîrziu (sec. V-III î.e.n.), în care scop au fost continuate de către cercetător principal Adrian C. Florescu săpăturile de mare amploare de la Cotnari (judeţul Iaşi) şi Stînceşti din apropierea oraşului Botoşani.

Astfel, cu prilejul săpăturilor din Cetatea de pe Dealul „Cătălina" de la Cotnari, cu o suprafaţă de 4,5 ha, s-a stabilit că această aşezare a fost întărită pe latura de vest, dinspre satul Horodiştea, cu un val de pămînt înalt de 3-3,5 m şi lat la bază de 30-35 m. In interiorul acestuia s-a identificat un zid pe piatră lat de 3-3,5 m şi înalt de maximum 1 m, construit în tehnica de influenţă greacă, ca la cetăţile dacice din sec. I î.e.n., adică din lespezi de piatră pe margini şi cu traverse de lemn şi pămînt în interior. Este prima descoperire de acest fel semnalată pînă în prezent pe teritoriul României, prin care se dovedeşte că acest zid de piatră a fost folosit din sec. V-IV î.e.n. de triburile traco-getice din nordul Moldovei.

In ceea ce priveşte cea de a doua aşezare întărită, aceea de la Stînceşti, prin săpăturile efectuate în 1968 au mai fost semnalate încă 9 locuinţe de suprafaţă din sec.V-IV î.e.n. în incinta cetăţii II, ajungîndu-se în acest fel să fie identificate pînă în prezent aici 11 locuinţe. In afară de aceste rezultate mai menţionăm că prin cercetările recente s-a confirmat ipoteza potrivit căreia această cetate a fost construită şi folosită în sec. V-IV î.e.n., fiind apoi abandonată, în a doua jumătate sau la sfîrşitul sec. IV î.e.n., probabil ca urmare a raidurilor scitice.

Aceeaşi atenţie a fost acordată şi cercetării dacice din a doua epocă a fierului. In acest scop au fost continuate de către cercetătoarea Silvia Teodor, în colaborare cu Gr. Foit, directorul Muzeului din Suceava, săpăturile în aşezarea geto-dacică din sec. III—II î.e.n. de la Botoşana (judeţul Suceava), în cuprinsul căreia, pe lîngă resturile de locuire autohtone şi bastarnice, au fost semnalate şi alte cîteva elemente celtice, ajunse aici eventual prin intermediul bastarnilor.

De asemenea, au fost continuate, tot de către aceeaşi cercetătoare săpăturile şi în întinsa aşezare geto-dacică din sec. III—II î.e.n. de la Medeleni-Cucorăni (judeţul Botoşani), reuşindu-se să se determine un nivel de locuire mai vechi decît aspectul cunoscut în general în Moldova în urma săpăturilor de la Lunca Ciurei, de lîngă Iaşi. Acesta, prin caracteristicile lui, corespunde ultimelor urme de locuire din aşezările geto-dacice de la Stînceşti, ceea ce constituie o dovadă cu privire la continuitatea de cultură şi populaţie daco-getică în această regiune de nord a Moldovei.

Alte rezultate deosebit de valoroase au fost obţinute prin preluarea săpăturilor prof. Radu şi Ecat. Vulpe, din cunoscuta aşezare geto-dacică de la Poiana-Tecuci, identificată cu Piroboridava geografului Claudius Ptolemaeus din Alexandria (sec. II e.n.). Cu prilejul săpăturilor efectuate aici anul trecut de către cercetător principal Anton Niţu, S. Teodor şi C. Buzdugan s-a descoperit un bogat material arheologic provenind din epoca bronzului şi pînă în La Tène-ul III inclusiv, cele mai multe resturi de locuire datînd din această ultimă etapă (sec. I î.e.n. — I e.n.).

In fine, tot în cursul anului trecut s-au continuat de către conf. N. Gostar şi cercetător S. Sanie, în colaborare cu V. Birliba şi A. Buzilă de la Muzeul arheologic din Piatra Neamţ, săpăturile din importanta aşezare dacică din sec. II î.e.n. — I e.n. de pe înălţimea Bîtca Doamnei de la Piatra Neamţ, cercetîndu-se mai multe locuinţe cu temelia de piatră, precum şi partea interioară a zidului de incinta de pe latura de nord a cetăţii. Rezultatele cercetărilor de la Poiana şi Piatra Neamţ, deosebit de importante pentru cunoaşterea perioadei clasice a culturii geto-dace de la Burebista la Decebal, vor constitui obiectul unui alt articol din „Cronica", în care vor fi prezentate şi cele mai importante date obţinute în urma săpăturilor efectuate în sudul Moldovei, la Barboşi, lîngă Galaţi, pentru cunoaşterea acestui important centru roman din sudul Moldovei, care, şi în poziţia lui geografică, a constituit un adevărat cap de pod al Dobrogei romane.

prof. dr. doc.
M. Petrescu-Dîmboviţa

„Repaos" – desen de Zsuzsa PERJEK (14 ani, Ungaria).

comentariul nostru

VIZITE

Recent, s-a anunţat la Washington că guvernatorul statului New York, Nelson Rockefeller, va face, începînd din luna aprilie, o serie de vizite în diverse ţări ale Americii Latine, în calitate de reprezentant al preşedintelui S. U. A., Richard Nixon. În cercurile observatorilor din Washington se apreciază că aceste vizite de informare vor avea scopul unei reevaluări complete a programului de ajutor american cunoscut sub denumirea de „Alianţa pentru progres".

După cum se ştie, America latină va primi, în cadrul programului „Alianţa pentru progres", 300 de milioane de dolari. Pentru comparaţie este interesant de remarcat că numai pentru repararea televizoarelor lor, nord-americanii cheltuiesc anual un miliard de dolari!

Cu aproape opt ani în urmă, Statele Unite, s-au obligat să aloce timp de un deceniu, 20 miliarde de dolari ca ajutor pentru ţările latino-americane şi să contribuie la lichidarea înapoierii lor economice. Mulţi oameni politici latino-americani consideră că după evenimentele din 1968 — în primul rînd după discutarea la Washington a problemei ajutorului destinat ţărilor străine — „Alianţa pentru progres" agonizează şi că perspectivele acestui continent continuă să rămînă sumbre. Noi presiuni inflaţioniste, o secetă care afectează emisfera sudică a continentului american, problema devizelor şi creşterea şomajului — iată cîteva aspecte ale acestui tablou destul de sumbru caracterizat de publicaţia „The Christian Science Monitor".

După părerea multor economişti, inflaţia s-a dovedit principala problemă a anului 1968; şi după toate indiciile, este aproape sigur că va continua şi în acest an. Chile, Peru, Uruguay şi mai multe republici din America Centrală au fost cel mai greu lovite de spirala creşterii costului vieţii care, în Chile, a dus în 1968 la scumpirea bunurilor de consum cu aproape 30 la sută.

O problemă tot atît de gravă este aceea a procurării devizelor. Numeroase ţări latino-americane se bizuie în acest scop pe exportul unui singur produs — cafeaua în Columbia, cuprul în Chile, cositorul în Bolivia, petrolul în Venezuela. Din cauza importantelor variaţii a preţurilor de la an la an şi a nesiguranţei asupra perspectivelor de viitor, Chile, de exemplu, nu este în măsură să facă aprecieri exacte asupra veniturilor provenind din bogatele sale mine de cupru. Seceta, afectînd cel puţin 15 din 24 de state ale Americii latine, a fost atît de serioasă încît experţii în agricultură ai Naţiunilor Unite şi Organizaţia Statelor Americane apreciază că producţia pe 1968 a scăzut, în general, cu cel puţin 20 la sută. Chile, care spera ca în 1968 să importe alimente în valoare de numai 20 de milioane de dolari, a fost nevoită să importe asemenea produse în valoare de peste 150 de milioane de dolari. În Peru şi Ecuador situaţia este asemănătoare.

În legătură cu vizita lui Rockefeller, unii diplomaţi latino-americani susţin că Richard Nixon va promova faţă de ţările Americii Latine cam aceeaşi politică pe care a urmat-o guvernul Eisenhower, concretizată în stimularea la maximum a investiţiilor particulare în economia Americii latine. Dar va schimba oare o astfel de politică starea de lucruri de pe acest continent?

Răspunsul la această întrebare îl dau chiar majoritatea guvernelor latino-americane care caută în ultimul timp să se desprindă de „tutela" puternicului vecin din nord, fiind conştiente că numai pe această cale se va putea găsi rezolvarea gravelor probleme economice şi sociale cărora trebuie să le facă faţă. În acelaşi timp, realitatea demonstrează că singura cale spre progres constă în folosirea resurselor proprii, în depunerea unor eforturi susţinute de către fiecare ţară în parte. Această opinie a fost evidenţiată din nou şi cu prilejul primului seminar universitar austral care s-a ţinut în oraşele Valdivia din Chile şi San Carlos de Bariloche din Argentina şi unde s-a demonstrat prin date concludente că America latină constituie un nou eşec al ideii integrării. Atitudinea fermă manifestată în cadrul seminarului de a se respinge integrarea regională îşi are rădăcinile în interesele naţionale ale fiecărei ţări. Aşa după cum subliniază ziarul argentinian „Clarin", „nu există o exercitare deplină a suveranităţii atunci cînd dezvoltarea economiei naţionale depinde de aprovizionarea externă cu oţel, petrol şi alte produse cu caracter dinamic. Sintetizînd, atitudinea ţărilor latino-americane reflectă conştiinţa unei comunităţi care nu acceptă să fie apendicele colonial al intereselor monopoliste".

Radu Simionescu

REPORTAJ PE GLOB

PERLELE

Japonia este, prin excelenţă, ţara unde perlele de cultură au fost produse cu succes pentru întîia oară în lume; astăzi, ea ocupă primul loc în acest domeniu.

Cultura perlelor cere, constant, grijă enormă. „Deşi perlele poartă numele de *lacrimi ale lunii*, li s-ar potrivi mai bine acelea de *lacrimi omeneşti*, căci cultura lor pretinde eforturi asidue şi deosebită îngrijire" — susţine un purtător de cuvînt al *Societăţii Mikimoto*, cea mai importantă cultivatoare de perle din Japonia.

Cultura perlelor depinde în mare măsură de grija acordată stridiilor delicate care pot pieri uşor din cauza variaţiilor temperaturii apei marine, a schimbărilor ce intervin în cursul mareelor, a condiţiilor necorespunzătoare de alimentaţie sau a infectării apei.

O perlă de cultură se formează în jurul unui nucleu introdus atent în mantia stridiei perliere. Secreţii ale cochiliei de sidef vor înveli nucleul cu diverse straturi de o luminozitate infinită, care alcătuiesc substanţa perliieră. Sînt necesari, astfel, 3 pînă la 5 ani în medie, pentru a se forma o perlă mare.

Momentul ideal pentru introducerea nucleului este atunci cînd stridia are vîrsta de 3 ani. Inserţia nucleului este operaţia cea mai importantă în procesul cultivării perlelor. Trebuie 6 pînă la 12 luni pentru a învăţa temeinic această operaţie care cere o

infinită delicateţe, deoarece o cît de uşoară eroare de plasare poate ucide stridia sau poate permite respingerea nucleului. Acest procedeu de inserţie se exersează în timpul iernii pe stridii vii. Nucleul este constituit dintr-o părticică de cochilie care se taie şi se şlefuieşte, dîndu-se o formă sferică. Această „sămînţă" trebuie să fie perfect rotundă, fără defect, şi de albul cel mai pur. Selecţia „seminţelor" ce urmează a fi utilizate este, evident, foarte strictă.

După această operaţie chirurgicală, stridiile însămînţate se aşează în plase de nylon numerotate şi înregistrate cu grijă, apoi se suspendă cu ajutorul unor plute ce se mişcă în golfuleţe liniştite. Periodic, plasele sînt ridicate, pentru a se curăţa bine stridiile.

Stridiile perliere nu suportă decît apa de mare curată; infectată, apa distruge vietăţile mircoscopice cu care se hrănesc stridiile. Trebuie, apoi, manifestată grijă pentru protejarea lor în caz de furtună, de curenţi reci sau noroioşi care dăunează creşterii perlelor. În această privinţă, plutele cu perle trebuie deplasate în timpul iernii spre golfurile mai calde, iar vara invers.

Trebuie asigurată şi o supraveghere constantă, pentru a preîntîmpina eventualele atacuri din partea duşmanilor stridiei (ţiparul de mare, caracatiţa, steaua de mare şi „gilthead" care se hrăneşte cu stridii vii).

În ciuda vigilenţei şi a grijilor aut de serioase, 40 la sută din stridiile de cultură mor sau sînt ucise înainte de a produce perle utilizabile.

Cînd operaţia de „însămînţare" este terminată, stridia produce perla exact în acelaşi timp în care se formează perlele naturale prin secreţia sidefului. Perlele naturale iau naştere atunci cînd o substanţă solidă ca, de exemplu, nisipul, o bucată de algă, sau vreo insectă mică intră accidental în stridie şi cînd o parte din mantia stridiei aderă la intrus.

Datorită îngrijirii acordate producţiei stridiilor de cultură, forma, aspectul şi strălucirea acestora sînt mult mai atrăgătoare decît ale celor produse pe cale naturală.

Iarna, cînd secreţiile sidefului încetinesc, iar suprafaţa perlei atinge perfecţiunea în formă şi strălucire, perlele sînt extrase din cochilii.

După mulţi ani de încercări zadarnice, Mikimoto a reuşit să producă, în 1893, perle de semi-cultură. Studiile sale perseverente l-au condus, în cele din urmă, la descoperirea secretului care i-a permis să cultive perle perfect rotunde în 1905.

Industria perlelor de cultură în Japonia furnizează aproximativ 99 la sută din totalul perlelor de cultură ale lumii. Pentru a menţine renumele acestei industrii, în fiecare an se ard şi se aruncă în mare perle de slabă calitate. După Mikimoto, doar una sau două perle la o sută sînt suficient de reuşite pentru a fi lansate pe piaţă!

Din cele 48 de prefecturi ale Japoniei, în 24 s-a întreprins cultura perlelor. Randamentul total era de 13.013 kg în 1953 şi de 88.013 kg în 1963. Această cifră a crescut la 127.000 kg în 1966, cu un spor de 14 la sută în anul precedent.

75 la sută din producţia totală de perle de cultură sînt destinate exportului.

În timpul primilor 15 ani de după război, 55 la sută din totalul perlelor de cultură au fost expediate în S.U.A. Acum, 40 la suta pleacă în S.U.A., 20 la sută în Suedia, 13 la sută în R. F. Germania, 10 la sută în Hong-Kong şi restul în Italia, Franţa şi spre alte ţări.

Pentru japonezi, perla este simbolul sănătăţii, longevităţii, al dragostei şi fericirii. Se crează un ataşament sentimental al omului faţă de acest delicat, unic joc al mării...

(după „Le Japon")

CUGETĂRI

LICHTENBERG (1742-1799)

* „Singurul lucru bun pe care îl au cei slabi de cap este capacitatea de a sesiza părţile slabe ale oamenilor capabili".
* „Cel care are mai puţin decît doreşte trebuie să ştie că are mai mult decît merită".
* „Oamenii care nu au timp niciodată fac cel mai puţin".
* „Făcea negoţ cu ideile altora; era profesor de filozofie".
* „Astăzi sînt peste tot atîtea genii că omul trebuie să fie recunoscător cerului că i s-a născut un copil care nu este genial".
* „Sînt mulţi oameni care în general nu aud nimic pînă nu li se taie urechile".
* „De nimic nu îmbătrînim mai repede decît atunci cînd ne întoarcem mereu la gîndul că îmbătrînim".
* „Nu există nimeni pe lume care, în loc să devină om de nimic pentru o mie de dolari, ar rămîne, pentru jumătate din sumă, om cinstit".

Traducere: N. Nicoară

LEOPARDI (1798-1837)

* Cea mai mare parte a persoanelor pe care le însărcinăm cu educaţia fiilor noştri ştim sigur că n-au fost niciodată educate. Totuşi, nu ne îndoim că nu pot da ceea ce nici n-au primit, adică ceea ce nu se dobîndeşte decît prin educaţie.
* Nu e semn mai mare că eşti puţin filozof şi puţin înţelept decît să doreşti toată viaţa filozofia şi înţelepciunea.
* Cum numai neamul omenesc dispreţuieşte pe cele prezente şi laudă trecutul, tot aşa cea mai mare parte a drumeţilor, în timp ce călătoresc sînt îndrăgostiţi de locul natal şi îl preferă, cu un fel de furie, aceluia unde se află. Întorşi în locul de baştină, cu aceeaşi furie îl aşează în urma tuturor altor locuri pe unde au fost.
* Nici o calitate omenească nu e mai intolerabilă în viaţa de toate zilele şi în fapte decît intoleranţa.
* Sinceritatea poate ajuta numai atunci cînd e folosită în artă, sau cînd, pentru raritatea ei, nu i se dă crezare.
* Nimic nu e mai rar pe lume decît o persoană întotdeauna suportabilă.
* Viclenia, care aparţine inteligenţei, este de foarte multe ori folosită pentru a înlocui sărăcia minţii şi pentru a învinge copia mai valoroasă a aceleia la alţii.
* E curios că aproape toţi oamenii mari au purtări simple; şi că aproape întotdeauna purtările simple sînt luate ca indiciu pentru o valoare modestă.

Traducere: M. Tatulici

UCIGAŞUL TIMPULUI

foileton de Art Buchwald

După părerea domnului Nunnally Johnson, scriitor şi regizor la Hollywood, pentru bărbatul care ajunge în Europa, cea mai grea problemă este cum să ucidă în vreun fel timpul...

... Domnul Johnson vrea să fie considerat drept expert în probleme de ucidere a timpului la Paris, şi-i convins că este capabil să-i sfătuiască pe toţi soţii care se află în faţa acestei probleme...

... Unul din modurile cele mai verificate este să căutaţi în Paris un cunoscut despre care ştiţi că-i acolo, dar nu ştiţi exact unde locuieşte. Problema asta o rezolv în felul următor: merg din hotel în hotel şi întreb de el. De obicei, caut o persoană care în general nu mă interesează aşa că atunci cînd din întîmplare dau peste ea trebuie să încep imediat să caut pe altcineva.

Dacă se întîmplă să nu am pe nimeni după care să alerg, mă uit la tabelul cu sosirile avioanelor, tipărit de regulă în „Herald Tribune". Odată am zărit numele lui I. Rappaport din Detroit. Cîndva, cunoscusem pe un oarecare Irving Rappaport din Atlanta, statul Georgia, dar s-ar putea ca el să se fi mutat la Detroit. Pentru că am vorbit o singură dată cu el în viaţa mea, la nunta fratelui meu, mi-amintesc limpede că spunea că nu-i place în Atlanta şi se gîndeşte să se mute de acolo.

Am sunat aşadar la biroul American Express-ului, ceea ce a durat cam o oră. Am întrebat dacă I. Rappaport din Detroit, a cărui sosire era înserată în ziare, nu este din întîmplare Irving Rappaport, care locuia înainte în Atlanta. Domnişoara îmi spuse că nu ştie şi de aceea am hotărît că-i mai bine să fiu de faţă la sosirea avionului. Domnişoara m-a asigurat că nu are nimic împotrivă.

Pînă am găsit o maşină a mai trecut o oră apoi am mai pierdut o jumătate căci nu m-am putut hotărî dacă să cumpăr de la un chioşc din apropiere ziarul „Times" sau „Newsweek". Apoi am început încetinel să citesc sumedenia de nume de tot felul pînă cînd, în final, după o jumătate de oră, m-am izbit de numele Rappaport. Numai că era vorba de Ida Rappaport, iar eu îmi amintesc foarte bine că pe soţia lui Irving o chema Sarah. Scurt şi cuprinzător, pînă am lămurit toate astea am ucis trei ore încheiate şi m-a cuprins o mare bucurie.

Un alt mod de a ucide timpul este acela de a merge prin diferite locuri şi de a întreba dacă nu v-a sosit ceva corespondenţă. Poţi merge la „American Express", birourile Cook, banca Morgan, T.W.A., sau la ambasada americană căci acestea sînt toate locurile unde poate sosi corespondenţa pentru turiştii americani. De veţi merge pe jos în toate aceste locuri, veţi ucide pînă la două ore şi jumătate.

Cînd trebuie să ucideţi un număr mai mare de ore, puteţi oricînd intra într-un birou de călătorii, să vă faceţi că vă interesează mersul vapoarelor sau al avioanelor, cu care nici prin cap nu vă trece să călătoriţi. Dacă vreţi să păreţi şi mai serios în comportare, trebuie să întrebaţi de mersul trenurilor, dar în aşa fel încît funcţionarul care răspunde de rezervarea locurilor nici să nu poată să-şi dezlipească ochii de pe tabel. Dacă apreciaţi că n-aţi reuşit să pierdeţi suficient timp, puteţi începe să întrebaţi despre legăturile cu alte linii aeriene sau cu alte trenuri.

Unul dintre cele mai de succes moduri de ucidere a timpului este să vizitaţi filiala pariziană a întreprinderii dv. Sunaţi-l pe director şi spuneţi-i că aţi venit pentru cîteva zile şi că aţi vrea să vă revediţi pînă la el numai pentru a-l saluta. Eu, de exemplu, de fiecare dată vizitez Twentieth Century-Fox. Se întîmplă că în antecameră aşteaptă deja cîţiva oameni care vor şi ei să-l salute, doar, pe director dar asta nu mă deranjează căci nu mă orăbesc. Salut fiecare întîrziere căci acesta este scopul meu. Şi cînd ajungeţi la director începeţi să-l întrebaţi indiferent ce, şi directorul, care nu ştie care sînt relaţiile dv. cu şeful lui, trebuie să vă răspundă la toate întrebările. Dintr-o dată am ucis două ore şi jumătate numai întrebîndu-i pe reprezentantul lui Twentieth Century-Fox cum se dublează filmele în limba franceză.

Cînd domnului Johnson îi vine vreo idee, şade în camera lui de la hotel şi se lamentează ce-o fi cumpărat soţia. Şi în felul acesta se poate ucide timpul, dar nu este un mod sănătos de a-l ucide: dacă totuşi acordaţi acestei activităţi exagerate prea multă atenţie, în cele din urmă, în mod categoric, o să vă înfuriaţi.

Am petrecut cu domnul Johnson cam două ore şi mi-a fost recunoscător pentru asta. Mi-a spus că îndată ce plec, îl va suna pe un regizor francez şi va discuta cu el despre o coproducţie. „N-am de gînd s-o realizez", adaugă el, „dar sînt sigur că pînă ce discutăm condiţiile financiare, ucid o după-amiază întreagă".

Eu am s-o vizitez pe Ida Rappaport, e foarte posibil să fie sora lui Irving.

(Trad. de N. N.)

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

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

Prezentare grafică VALER MITRU

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

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