Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 9 (160) • SÎMBĂTĂ, 1. III. 1969 • 12 PAGINI, 1 LEU

TRĂIASCĂ VICTORIA ÎN ALEGERI A CANDIDAȚILOR FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE!

LA VOT!

Mîine în zori, oamenii fabricilor, ai șantierelor, ai cîmpurilor brăzdate de tractoare, ai laboratoarelor și cărților, vor umple străzile îndreptîndu-se în șuvoaie neîntrerupte spre secțiile de votare. Mîine în zori întregul nostru popor, bărbați și femei, tineri și vîrstnici — îndeplinindu-și un drept sacru înscris în legea fundamentală a țării Constituția, — vor alege pe cei mai buni dintre noi, pentru a ne reprezenta în Marea Adunare Națională și în Consiliile populare județene, municipale, orășenești și comunale. Mîine, 2 martie, profundul democratism ce caracterizează societatea noastră socialistă își va găsi o împlinire plenară în votul cu care milioanele de alegători vor întări ceea ce am construit pe pămîntul românesc, ceea ce vom înălța mîine prin munca, talentul și gîndirea tuturor.

Mărturii ale încrederii nețărmurite pe care națiunea noastră socialistă o are în politica înțeleaptă a partidului, stau toate cîte au fost înfăptuite în România de-a lungul anilor care au trecut de la Eliberare. Mărturii ale unității noastre de nezdruncinat stau miile de întîlniri pe care candidații le-au avut în aceste zile cu alegătorii și-n care sute de mii de cetățeni și-au exprimat hotărîrea de a contribui cu și mai mult elan și competență la înfăptuirea mărețelor obiective înscrise în Manifestul Frontului Unității Socialiste. Fiecare buletin de vot care mîine va cădea în urnă va reprezenta semnătura fiecăruia dintre noi pe ultima filă a bilanțului înfăptuirilor de pînă acum. Fiecare buletin de vot care mîine va cădea în urnă va reprezenta în același timp angajamentul nostru de a contribui în mod exemplar la împlinirea obiectivelor care vor înălța patria noastră socialistă pe culmile tot mai senine ale progresului și civilizației.

Mîine, votînd candidații Frontului Unității Socialiste, votăm pentru viața liberă, prosperă, pentru independență și pace.

CRONICA

Florin Mihai Petrescu

PATRIA

In Patria cu zeii pierduți în amintiri
Și cu străbunii vii alăturea de noi
Mă-nvăluie trecute străluciri
Unite cu lumina vremii noi.

Altare dorm în umbră de bătălii cumplite.
Legendele trecînd ușor din veac în veacuri
Au licărirea lunii oglindite
In înserare, tainic, peste lacuri.

Un zvon de vitejie te-ajunge de oriunde
Trainic ca și iubirea de-aceste dulci meleaguri
Livada fermecată cu merele rotunde
Vrăjind în amintire te cheamă peste praguri.

O, dragostea-i aicea c-o aură de pace
Nedespărțită veșnic de cîntec și de flori
In umbra ei surîsul aripa își desface
Și stelele uimite alunecă-n candori.

Prin munții de poveste trec sfinte anotimpuri
Și murmurele mării repetă-un imn păgîn
Cît vor dura acestea, renăscător prin timpuri,
Păstra-voi și mîndria că-s român.

Florin Petrescu — Xilogravură

DREPTUL POEZIEI

Este cert că manifestările de amploare — festivalurile, reuniunile și consfătuirile de tot felul — se înfăptuiesc în ideea ca oamenii de creație să se cunoască, să se recunoască, să lege prietenii, să se admire în tot ce au mai bun, să dezbată acute probleme ale artei contemporane într-o stimă reciprocă, spre a sluji apoi — fiecare după puterile sale — mai generos și mai demn muzei căreia se închină. Dincolo de aspectele sărbătorești însă, aceste mari întîlniri vizează un scop precis, foarte necesar, acela al creșterii rolului educației prin cultură și artă, al dezvoltării interesului pentru frumos, pentru încantațiile sunetului, pentru dansul culorilor, sau vraja cuvîntului... In acest sens, confruntările pe plan internațional au devenit în ultima vreme eficiente mijloace de cunoaștere, de înțelegere și afirmare a voinței și luptei pentru prietenie și armonie în relațiile dintre popoare, spre buna convietuire a tuturor oamenilor. Imbucurătoare, în aceste manifestări, sînt demonstrațiile practice, idealurile ce se afirmă, întotdeauna străbătute de un umanism pe măsura acestui secol eroic. Marile festivaluri ale filmului și muzicii, întîlnirile celor mai bune trupe de teatru, tîrgurile de carte beletristică și științifică, festivalurile și colocviile pe probleme de poezie și plastică, toate acestea fiind întrecute în amploare doar de marile întreceri oplimpice — care acum, la ultima ediție, au simțit și ele nevoia unei colaborări cu literatura și arta —, toate acestea pun pe fruntea omenirii aura culturii și civilizației.

Radu Cîrneci

(urmare în pag. 7)

ÎN CELELALTE PAGINI:
• PARALELE SOCIAL-ECONOMICE
• CRONICA IDEILOR LITERARE
• CRONICA IDEILOR ȘTIINȚIFICE
• REPORTAJ PE GLOB: VIENA SENTIMENTALĂ

jurnal

învingătorul

Anul acesta va însemna un sfert de secol de la eliberarea patriei.

Fruntea învingătorului nu-i netedă. Privirea lui nu are lumina facilă a sărbătorilor trecătoare. Îi lipsește și zîmbetul, acel zîmbet la fel de facil și de nesincer, pe care întotdeauna l-a disprețuit. Poate asprimea chipului său vine de la rănile și poate și de la lacrimile care, dacă nu i se mai văd pe obraz, i le păstrează memoria.

Chipul acesta nu s-a plecat niciodată și niciodată n-a purtat în ochi lumina de slugă și pe buze zîmbetul de viclean. De aceea poate a ajuns, din toată zbuciumata sa istorie pînă la acest sfert de secol, cu cea mai omenească frunte și cu ochii cei mai omenești. Toate furtunile ce s-au abătut peste el nu i-au clintit tăria. Toți cei care l-au înjunghiat pe la spate, n-au avut multe zile. Toți cei care au venit puhoi asupra-i s-au împrăștiat ca frunzele de toamnă. De la începuturi s-a răzvrătit împotriva celor deveniți, pentru clipe de istorie, zei și și-a aruncat în hăuri stînca ce i se punea în circă. Credința că pămîntul acesta pe care și l-a sînge, este numai al lui, că aici numai porunca sa trebuie să se înfăptuiască, fiindcă aici i-a fost întipărit în liniile din palme, pe care l-a înnobilat cu nașterea și creșterea, l-au ținut neclintit în fața potopului de ură și moarte. Așa a făcut Bătrînul Mircea, așa a trecut Horia cu ai săi, așa și-a condus oamenii la victorie Ștefan și Mihai, așa s-a pornit iureșul din tranșeele Mărășeștilor, așa au luptat comuniștii.

Abia ieșit dintr-o istorie nedreaptă, a început să construiască în țara sa dreptate în deplinătatea conștiinței că numai fiind liber, stăpîn și drept în țara ta, poți să ajuți la propășirea umanității.

Nu întotdeauna — în acest sfert de veac — ceea ce s-a făcut a fost perfect. N-au fost nici clipe de răgaz, fiindcă în afară de pămînt, de brațe și de minte, moștenirea de avuție era puțină. Țara figura, în statisticile vremii, în rîndul țărilor rămase în urmă. Dar puterea-i descătușată s-a dovedit mai mare decît tot ceea ce a încercat să-i oprească pașii. De la exploatare la abolirea exploatării, de la neștiința de carte la obligația și gratuitatea învățămîntului de opt ani, de la bordeie la case după cerințele omului, de la maidane și mlaștini la zone industriale — iată drumul parcurs în acest sfert de veac. Și dacă, la fel de lapidar, am vrea să definim cea mai sfîntă aspirație de astăzi a învingătorului, cea care va fi mîine și întotdeauna, am începe cu aceste cuvinte: triumful socialismului în lume, pace și libertate pentru toate popoarele, fiecare să fie stăpîn absolut pe țara sa, fiecare să-și caute prosperitatea neamului său pe pămîntul moștenit de la străbuni, prin propria-i inteligență, prin propria-i muncă, ajutînd astfel la prosperitatea întregii lumi...

Nu, chipul învingătorului n-are nimic din tablourile cu bărbați sau femei trandafirii, idealizați într-un fel sau altul. N-are obrazul neted; rănile abia i s-au vindecat, iar lacrimile nu i-au curs de mult.

Cît de puțin, ca timp, înseamnă un sfert de secol în viața lui! Măsurînd timpul cu împlinirile acestor 25 de ani, vedem că el de fapt a parcurs secole.

Acest învingător cu chipul aspru are cea mai omenească lumină în ochi și visul cel mai omenesc. Acesta este poporul nostru.

Corneliu Ștefanache

Vreți să oferiți un mărțișor frumos și util rudelor și prietenilor dv.? Adresați-vă librăriilor!

Vi s-au pregătit în acest sens cadouri frumos ambalate, constînd din cele mai noi și mai solicitate cărți de literatură și artă, precum și discuri, stilouri, pixuri, mape, semne de carte etc. iar pentru cei mici minunate jucării și cărți cu poze.

Cereți în fiecare librărie cartonașe cu felicitări și mărțișoare dintre cele mai variate!

ÎN LIBRĂRII

Arghezi T.	Scrieri. Vol. XX. Lei 15,50.
Porumbescu M.	Ucigașul de papagali. Nuvele, schițe, povestiri. Lei 6,25.
Sălceanu G.	Nopți pontice. Versuri. Lei 9,75.
Laurențiu D.	Călătoria de seară. Versuri. Lei 3,50.
Mateescu C.	Umbrele timpului. Nuvele. Lei 3,75.
Balotă B.	Mașina de fugit în lume. Schițe și povestiri. Lei 3.
Stanca D.	Pentr-un hoț de împărat. Lei 2,75.
Iuga I.	Tăceri neprimite. Versuri. Lei 6,50.
London J.	Focul. Col. Prima mea bibliotecă. Lei 1,75.
Kernbach V.	Luntrea sublimă. Lei 7,75.
Șoimaru T.	Cîntece și flăcări. Roman. Lei 11,50.
Sadoveanu M.	Domnul Trandafir. Col. Biblioteca școlarului. Lei 3,50.
Goga O.	Poezii. Col. Biblioteca școlarului. Lei 3,50.

MOMENT

DIN EVENIMENTELE SĂPTĂMÎNII (17-23 dec.) 1969

POLITIC: vie activitate electorală; în întreaga țară, întîlniri ale condidaților cu alegătorii, sub semnul hotărîrii unanime de a îndeplini sarcinile trasate de partid pentru înflorirea patriei. * SOCIAL: au fost date publicității Directivele Comitetului Central al partidului cu privire la îmbunătățirea asistenței medicale a populației în țara noastră * LITERAR: Uniunea Scriitorilor a anunțat premiile pentru anul 1968 *TEATRAL: 50 de ani de activitate pe scena Naționalului ieșean al Margaretei Baciu, artistă emerită; spectacol omagial cu „Mutter Courage" de Bertolt Brecht * PLASTIC: Expoziția Mihai Olos la galeriile „La Feluca" din Roma: Expoziția Paul Klee la București; Expoziția de scoarțe românești și tapiserii la Bergen (Norvegia) * MUZICAL: solista Gloria Lind, de la Teatrul „Metropolitan", pe scena Operei din Iași („Bal mascat") * CINEMATOGRAFIC: Nimic deosebit * PUBLICISTIC: confesiunile lui J. Borel în „România literară" * EDITORIAL: nimic deosebit * SPORTIV: în arenă, judocanii...

PREMIILE LITERARE

Așteptate cu mult interes, date fiind și discuțiile literare cele mai recente, premiile anuale ale Uniunii Scriitorilor pe 1968 au și fost atribuite, sîmbăta trecută. Deciziile juriului special instituit, punînd capăt pronosticurilor diverse, ne apar acum — trebuie să recunoaștem — adînc meditate, cu evitarea oricăror parțialități extraartistice. Sub acest raport, nici unul din numele înscrise pe tabelul premiaților nu ne surprinde. Nici nu vedem cine ar putea obiecta, de pildă, împotriva acordării de premii corespunzătoare lui Șt. Aug. Doinaș, N. Breban sau Fănuș Neagu, lui Marin Sorescu, A. Marino sau Edgar Papu? Ne vom permite a semnala, doar, că în ce privește sectorul de „critică și istorie literară", ambele lucrări, încununate, pe drept cuvînt, cu această distincție a Uniunii Scriitorilor pe anul 1968 sînt opere de teorie literară. Inseamnă, oare, că lucrările de critică literară propriu-zisă, aplicată la autori și opere, se situează în general sau numai anul acesta la un etaj inferior față de teoria literară? Dar istoria literară? Poate că răspunsurile la întrebările noastre le vom afla ulterior, căci, așa cum arătam și într-un comentariu anterior, anul acesta urmează a se decerna, pentru prima oară, și premii speciale ale revistelor literare editate de Uniunea Scriitorilor — deci, indirect, e vorba de premii ale aceluiași for. Mai așteptăm, deci cele 12 liste de premiați, cifră corespunzătoare celor 11 reviste ale Uniunii, la care se adaugă, dintre lunarele de cultură, premiul revistei „Familia", căreia i s-a atribuit această calitate în chip neașteptat.

În orice caz, dorim ca și celelalte jurii să dea dovadă de aceeași imparțialitate, inclusiv „Familia". În felul acesta, distincțiile acordate scriitorilor vor acoperi, poate, și... geografic cerința promovării valorilor autentice...

TEATRUL POETIC

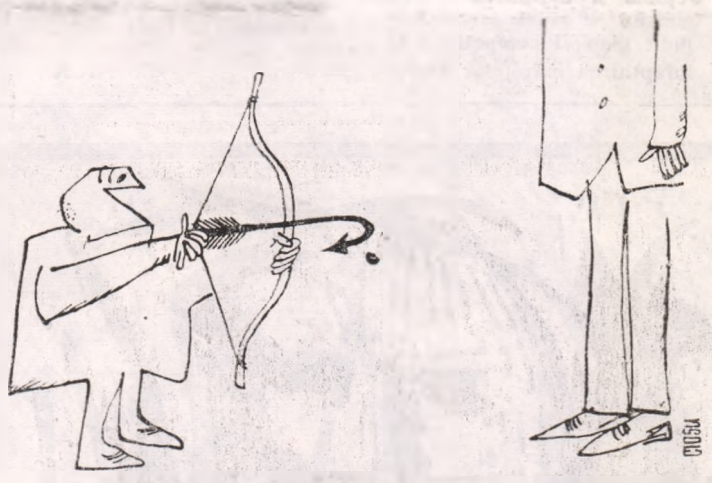
Este surprinzător felul în care, teme deosebit de importante și pretențioase sînt compromise uneori, pe micul ecran, prin discuții sumare, prea tranșante, în cadrul unor programe de divertisment. Așa a fost cazul, de pildă, în ultimul *Magazin* duminical, emisiune de după amiază, unde, oricît de interesant ar fi putut deveni dialogul între criticul George Muntean și regizorul Dinu Cernescu, tema propusă, aceea a limbajului poetic în teatru, nu a putut fi decît tangențial abordată. Și unilateral. Ca exemplificare s-a adus un fragment din *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, spectacol al teatrului C.F.R. Giulești. Negînd „de plano" rolul expresivității poetice în arta scenică, Dinu Cernescu s-a mulțumit să arate că doar vreo zece teatre în lume cultivă textul ca text literar și că „actorii mei", fiind de „factură modernă", nu au întîmpinat greutăți în subordonarea frumuseților expresiei literare—teatralității. Că există regizori care tratează în acest mod texte de certă valoare a expresiei — o știam. Dar a tranșa lucrurile puțin cam de sus, în cîteva cuvinte, nu ni s-a părut potrivit. Problema comportă multe implicații artistice. Și de altfel, în scena televizana Mihuț nu au trădat poezia tă, Silviu Stănculescu și Maria-dialogului lui Blaga.

REGULI LITERARE ?

Apreciem strădania criticului, Șerban Foarță („România literară" nr. 8) de a combate obiecțiile aduse unei anumite proze învinuite de mimetism. D-sa combate, pe drept cuvînt, afirmațiile dogmatice, însă pentru a apăra ceea ce numește proză „modernă", pornește de la critica... semănătoristă, ceea ce nu ni se pare tocmai adecvat discuțiilor actuale. „Modernistul e mimetic; tradiționalistul nu!" constată, cu amărăciune autorul articolului. Noi susținem însă că și tradiționalistul și modernistul (în accepția lui Șerban Foarță) pot fi mimetici, pot fi epigonici. Totul depinde de perspectiva, originală sau nu, pe care aceștia ne-o deschid asupra vieții. În orice caz, valoarea nu e condiționată de scrierea „à la manière de Proust, Kafka, Joyce— ca să ne limităm la numele citate în articolul intitulat promițător „Mimetismul și critica literară". În orice caz, opinia avansată acolo, în apărarea prozei lui D. Țepeneag ne apare cel puțin contradictorie, dacă nu ciudată. Căci a pretinde că „ambiguitatea, să zicem, ori non-personajul, ori metafora onirică" constituie, dacă nu culpe, „o regulă, poate, a secolului acestuia", înseamnă a profesa de fapt un alt dogmatism, la fel de rigid și intolerant ca orice dogmatism, clasic sau nu.

CONCEPTUL DE STRUCTURĂ ARTISTICĂ

„Viața românească" (nr. 1 — 1969) publică sinteza lui Ion Pascadi despre conceptul de structură artistică. Esteticianul definește printr-o cercetare marxistă, la obiect, conceptul, îi restituie realitatea lui specifică fără să neglijeze metoda structuralistă. Cum conceptul de structură nu e încă înțeles totdeauna exact, extragem cîteva reflecții: *„Opera de artă a apărut de altfel dintotdeauna ca o structură organizată, ca o alcătuire ale cărei părți nu pot fi dezlipite fără a altera însuși întregul și care se integrează ca atare unei suprastructuri adică unui context cu care se găsește în relație".* După Ion Pascadi, trăsăturile specifice ale structurii artistice ar fi: *caracterul ei deschis* (Umberto Eco), *caracter simbolic, armonic și tensionat, ambiguitate, caracter profetic.* Structura e unică, inimitabilă și irepetabilă.



Desen de CONST. CIOSU

SATYRICON

LUNA

Analiza solului lunar a dovedit o mare permeabilitate la modul de viață pămîntean. O.S.T.A., Fondul Literar, Direcția Teatrelor, Direcția Cinematografiei și alte instituții similare, care fac viața pe Terra tot mai dulce și mai plăcută, au executat în grabă un transfer de filiale extinzîndu-și laborioasa lor preocupare în lumea trezită din tăcerea multimilenară.

O importantă redacție literară a început numaidecît tipărirea unui hebdomadar cu rubrici variate, din care trei erau menite să rețină atenția: rubrica de teorie, cu idei moderne în stare de imponderabilitate (ca de pildă „pragmatismul implicit"), rubrica de recenzii antigravitaționale încredințată unui distins profesor bucureștean care în loc de monoclu folosește binoclul întors (sau invers) după cum la ordinea zilei este fluxul sau refluxul, și, în sfîrșit, rubrica de sfaturi practice, cosmetice, bancuri și greșeli de tipar. Publicația se vindea ca pîinea caldă cu toate că nu înființase încă rubrica de sport, nici un poet, prozator sau dramaturg de renume neîncumetîndu-se să se desprindă de pămînt pentru a prelua această misiune.

O.S.T.A. a închiriat toate circurile lunare anunțînd mari evenimente intelectuale: concertul Doinei Badea era dintre cele mai importante. Dar revelația unor lungi seri de intensă viață spirituală consta în apropiatul turneu (ce urma să fie televizat în direct pe toate continentele) al faimoasei formații de „boys", cîntăreții din saxofon și muzicuță, cei mai celebri artiști din strada a 5-a a districtului de sud-vest al Londrei.

Direcția teatrelor nu s-a lăsat mai prejos organizînd o decadă a comediei originale care a cuprins o vastă paletă de 40 reprezentații. Dintre acestea: 20 erau spectacole cu „Opinia publică" de A. Baranga, 10 erau cu „Sfîntul Mitică Blajinul" de B. Aurel și celelalte 10 cu „Travesti" de un tînăr comediograf care semnează A. B.

La fel și Direcția cinematografiei s-a grăbit să finanțeze realizarea unei superproducții cinemascop în culori recurgîndu-se bineînțeles la cunoscuta formulă de lucru a Casei sale de filme: aducerea vedetelor din spațiul extraterestru. Personalul D.D.F. jubila în corpore deoarece în situația exploatării cinematografelor selenare se justifica întîrzierea achiziționării filmelor din străinătate. Un director de serviciu, poet prin vocație, scrisese chiar pe frontispiciul instituției: „e-o cale — atît de lungă, că mii de ani i-au trebuit..."

Insfîrșit, Luna trepida de atîta viață și bună dispoziție; tristețea ei proverbială era acum o legendă îndepărtată. Toate erau cum nu se poate mai bune încît într-o zi, directorii, redactorii — șefi și consilierii artistici, adunați într-o pauză de ședință, s-au gîndit că ar fi cazul ca și Pămîntul să beneficieze de ele.

C. Isac

MINI – RECENZII

D. Cesereanu: „Permanențe ale criticii" Critica este care însă cînd fiindcă totuși poate dar nici.

N. Stănescu: „Laus Ptolemaei" De curînd s-a terminat de către un colectiv al Institutului pentru Întreținerea Relațiilor cu Nichita, traducerea volumului său „Laus Ptolemaei" în limba română.

Geo Șerban: „Idei Trăite" Cartea ne învață că cine citește azi o carte, mîine va face o antologie.

Fănuș Neagu: „Ingerul a strigat". Combate misticismul și ne povestește că în Brăila se aud țipînd fel de fel de îngeri.

Vintilă I. „Pînă la dispariție" Volum care arată hotărîrea lui Vintilă de a scrie.

Wellek, Warren: „Teoria literaturii" Ne învață cum să creem opere literare de înalt nivel artistic.

Gh. Pituț: „Cine mă apără" Un apel înflăcărat către criticii literari.

A. Păunescu: „Fîntîna somnambulă" Volum la care vin să se adape *mieii primi.*

Geo Dumitrescu: „Nevoia de cercuri" Autorul descrie pe larg nevoile mereu crescînde ale oamenilor muncii.

Albert Camus: „Străinul" Traducerea și prelucrarea romanului cu același nume de Titus Popovici.

P. George

sport

INTELIGENȚA

Primul knock-out menționat în literatura omenirii este cel izbutit de Polux asupra lui Amic (Legenda argonauților), ori victoria lui Ulise asupra lui Iros (Odiseea)? La urma urmei, greu de precizat: uimitoarele isprvi le-au relatat și Homer și Apollonius din Rhodos și Teocrit... Și nu vechimea faptului ca atare mă interesează, ci constatarea că, de la începutul începuturilor întrecerilor sportive, în balanța victoriei a cîntărit nu numai forța mușchilor, ci și forța minții. Homer nu uită să menționeze că, înaintea luptei, a cuvîntat „...Ulise/ cel iscusit, șurubărind cu mintea"; astfel sugerată, prezența inteligenței rămîne să plutească deasupra crincenei încleștări pînă ce Iros ajunge „Lungit în praf de-i clănțăniră dinții". Sportul n-a fost și nu va fi niciodată o măsurare dinamometrică a forței depozitată în cutare grupă de mușchi; marele dat al inteligenței se alătură lucrului mecanic, conferind din totdeauna disputei o anume savoare— dacă vreți, intelectuală. Dar inteligență și nu viclenie (amintiți-vă de „Iliada": „După Tidide veni al lui Nestor fecior, care numai/ cu viclenia și nu cu iuțeala îl întrecu pe Menelau..."), inteligență și nu doar iscusință (amintiți-vă de David și Goliath ori de povestea ucenicului din „Golestan" de Saadi), inteligență și nu înșelătorie (amintiți-vă de înfruntarea Brunhilda — Gunther, din „Nibelungenlied")... Din păcate, nu întotdeauna sîntem preocupați de sesizarea imensului consum de energie intelectuală pe care-l pretinde nu numai șahul, rătăcit printre disciplinele sportive, ci și scrima, baschetul, fotbalul, alergările, pînă și — nu, nu este o exagerare — acea trudă de Sisif pe care o implică împingerea halterei. Ne interesează secundele, kilogramele, punctele, admirăm conformații fizice, ne extaziem în fața kilogramelor perfecte, comentăm curse, șuturi, evadări, salturi, driblinguri — și deseori greșim reducînd arbitrar datele problemei la forță și tehnică. Editura „Arthaud" a publicat nu tare de mult un album cuprinzînd imagini surprinse (atențiune: surprinse) la Grenoble: expresia profund interiorizată a delicatei Peggy Fleming respiră într-un asemenea grad inteligență și concentrare, încît ți s-ar părea firesc s-o revezi — de ce nu? — în fața microscopului electronic. E adevărat, investiția de gîndire lucidă și profundă scapă mijloacelor obișnuite de apreciere a performanței și nici nu văd întrezărindu-se posibilitatea inventării șublerului-minune capabil să măsoare inteligența în... țoli. Ceea ce nu înseamnă însă că se cuvine să aprobăm fără rezerve tentativele de suprimare a gîndirii personale, tentative care pot fi puse în evidență nu numai în cazul riscantei experimentări a conducerii jucătorului prin microstații de emisie-recepție, ci și, simplu, în urletele antrenorului care dezaprobă, de pe margine, o particulară rezolvare a cutărei situații de către jucătorul X, doar pe motivul că.... încalcă prestabilita schemă 16–A–2.

Redus la mușchi, sportul ar fi doar o tristă joacă. De aceea, cred că n-ar strica să se discute mai des despre inteligență (ca factor al victoriei) și în cronicile sportive. Nu?

Mircea Radu Iacoban

1949 — 1969

PARALELE SOCIAL-ECONOMICE

În șirul marilor acte revoluționare care pe traiectoria ultimului pătrar de veac au antrenat mutații dintre cele mai adînci în economia națională, în structura societății noastre, în viața celor ce muncesc și care în procesul a ceea ce simplu numim construcția socialismului s-au înscris ca adevărate puncte de cotitură, un loc aparte îl marchează hotărîrile plenarei Comitetului Central al partidului din 3-5 martie 1949, privind trecerea la transformarea socialistă a agriculturii românești, hotărîri de la a căror adoptare se împlinesc 20 de ani. Bilanțul acestor două decenii este plin de roade, de concluzii, de învățăminte. „El demonstrează — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la Plenara Consiliului Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție — că linia trasată de Partidul Comunist pentru unirea țărănimii în cooperative agricole, pentru unirea eforturilor materiale și a muncii țărănimii noastre a dat rezultate bune. Astăzi putem spune cu îndreptățită mîndrie că agricultura noastră a parcurs, în acești 20 de ani, perioada istorică de la mica proprietate — care nu asigura nici țărănimii posibilitatea îmbunătățirii vieții, nici dezvoltarea economiei naționale — la agricultura mare, socialistă care s-a dovedit în stare să asigure creșterea bunăstării țărănimii, sporirea contribuției ei la dezvoltarea avuției naționale, la progresul Romîniei pe calea socialismului". Calea străbătută în acești 20 de ani ne dă, odată cu satisfacția rezultatelor deosebit de grăitoare pe care le-a obținut agricultura socialistă, o încredere statornică în forța și perspectivele acestei importante ramuri a economiei naționale, în politica agrară a Partidului Comunist Român a cărei înfăptuire reprezintă o condiție esențială și totodată o parte componentă a realizării întregului program de dezvoltare a României socialiste.

BAZA DE PLECARE

O apreciere corespunzătoare a necesității obiective a reorganizării socialiste a agriculturii, a profundelor transformări pe care le-a implicat drumul parcurs în dezvoltarea acestei ramuri, nu se poate însă face fără a avea în vedere condițiile de la care s-a pornit, situația grea a agriculturii lăsată moștenire de vechiul regim. Nivelul tehnic extrem de scăzut al agriculturii românești din trecut este edificator exprimat de faptul că, potrivit datelor statistice, în 1938 existau numai 4.094 de tractoare fizice, ceea ce situa România printre ultimile țări din Europa în privința înzestrării cu mașini și unelte, deși ideologii claselor dominante o considerau țară „eminamente agricolă".

Cu toate că în urma reformei agrare din 1945 fuseseră eliberați de exploatarea moșierimii și erau stăpîni pe pămîntul pe care-l lucrau, deși erau sprijiniți de stat să-și consolideze gospodăriile, țăranii muncitori, ca proprietari individuali, nu puteau scoate agricultura din starea de înapoiere în care se afla. Progresul ei era frînat de fărîmițarea excesivă a terenului. În anul 1948 existau în agricultura noastră 3.067.000 de gospodării țărănești posedînd o suprafață fărîmițată în peste 20.000.000 parcele. Sub povara grelei moșteniri a trecutului, agricultura se dezvolta încet, rămînînd mult în urma industriei socialiste și neputînd să satisfacă cerințele crescînde de produse agricole.

Numai trecerea la unirea micilor gospodării țărănești în mari unități agricole socialiste putea să pună capăt situației create, să asigure dezvoltarea agriculturii într-un ritm corespunzător cerințelor construcției socialismului. Răspunzînd acestei imperioase necesități, Plenara C.C. al Partidului din 3-5martie 1949, a pus în fața partidului sarcina întăririi alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare și a transformării socialiste a agriculturii.

În perspectiva anilor care au trecut și în lumina experienței istorice dobîndite se poate aprecia pe deplin justețea liniei elaborate de partid, linie întemeiată pe întărirea continuă a alianței muncitorești-țărănești, pe îngrădirea economică a țăranilor înstăriți, pe munca răbdătoare de convingere a țărănimii muncitoare și folosirea treptelor intermediare în vederea trecerii la cooperativa agricolă de producție, pe o permanentă preocupare pentru crearea și lărgirea bazei tehnice și pregătirea cadrelor de specialiști necesari agriculturii socialiste, pe dezvoltarea sistematică a schimbului de mărfuri dintre oraș și sat, prin cointeresarea materială a țărănimii în sporirea producției agricole, pe sprijinul masiv acordat de stat prin credite, asistență tehnică, semințe selecționate, animale de rasă etc., pe consolidarea economico-organizatorică a C.A.P. pas cu pas în procesul cooperativizării.

O PROFUNDĂ REVOLUȚIE ÎN LUMEA SATULUI

Aplicarea politicii partidului a asigurat rezolvarea cu succes a problemelor complexe, inerente unei opere vaste, de transformări social-economice radicale, cum este reorganizarea pe baze socialiste a satului. Această politică a biruit și, precum se știe, în primăvara anului 1962 procesul cooperativizării agriculturii s-a încheiat, înscriind, pe frontul desăvîrșirii construcției socialismului, un eveniment de însemnătate istorică. El a marcat generalizarea relațiilor de producție socialiste în întreaga economie națională, victoria deplină și definitivă a socialismului în patria noastră.

Cooperativizarea agriculturii a dovedit netemeinicia teoriilor „individualiste", „tradiționaliste", care susțineau că țăranul român ar fi prin natura sa „ireconciliabil ostil" ideii de muncă în colectiv, că așa cum afirma unul din acești teoreticieni, Petre Ghiață: „Țărănimea prin însăși structura sa sufletească este hotărît inadaptabilă concepției comuniste".

Cooperativizarea agriculturii a transformat din temelii relațiile social-ecnomice la țară, întregul mod de trai al țărănimii, toată înfățișarea satului nostru. În locul milioanelor de gospodării țărănești cu productivitate scăzută, avem astăzi 4.600 cooperative agricole dispunînd de condiții optime și care au dovedit că sînt în stare să asigure belșug de produse agroalimentare. Una din trăsăturile cele mai importante ale transformării socialiste a agriculturii românești o constituie de altfel creșterea continuă în întreaga această perioadă a producției agricole vegetale și animale. Acest fapt are o mare însemnătate nu numai practică, ci și teoretică. El lipsește de obiect încercările economiștilor și sociologilor burghezi de acreditare a ideii că orice transformare revoluționară a relațiilor agrare este inevitabil însoțită, în perioada înfăptuirii ei, de scăderea temporară a producției agricole, demonstrînd că procesul cooperativizării agriculturii se poate realiza în condițiile creșterii producției agricole, ale intensificării și dezvoltării ei multilaterale. Prin aceasta, partidul nostru a adus o contribuție de mare preț la îmbogățirea tezaurul i comun al teoriei și practicii revoluționare.

Dar hatul rupt de tractor și brazda de-alungul tarlalei înfinse cît zarea n-au deschis drum numai agrotehnicii și belșugului, ci și un alt orizont mai larg, gîndirii oamenilor învățîndu-i să privească mai departe, să-și unească munca, gîndurile, țelurile.

Faptul că țăranul cooperator își desfășoară cotidian activitatea de producție în comun, asociat, cu mijloace de producție moderne, că el participă la organizarea și conducerea producției întregii cooperative îl ajută să depășească vechile precepte și pseudovalori, făcînd din conștiința lui un teren fertil, mai liber să primească noi valori, idei și criterii de gîndire.

Concludent în această privință este aspectul surprins de scriitorul Alecu Ivan Ghilia, cînd paznicul unei cooperative agricole dădea glas următoarelor reflecții: „Nu doarme lumea, tovarășe. Înainte, de cum se insera, tot satul era stins. Dacă mai ardeau lămpile la trei case, știam: unu'a îi naște femeia, altul a venit beat de la crîșmă și-și bate nevasta, al treilea trage să moară. Acum toți învață, citesc, își bat capul să dea de rost la fel de fel de probleme"

Dintr-o masă eterogenă de mici producători individuali, țărănimea s-a transformat într-o clasă socialistă, în clasa țărănimii cooperatiste unite pe temeiul proprietății obștești asupra mijloacelor de producție și căreia i s-au deschis larg porțile spre o viață demnă, civilizată.

Datorită eforturilor serioase depuse de stat, țărănimea se bucură de condiții de viață tot mai bune. Se introduc în sate elemente de civilizație urbană, dezvoltîndu-se mereu rețeaua de învățămînt și asistență sanitară, așezămintele culturale, unitățile comerciale, activitatea de prestație de servicii, electrificarea și alte acțiuni utilitar gospodărești.

An de an în satele noastre se construiesc zeci de mii de case noi, radioul și televiziunea pătrund în mereu mai multe locuințe țărănești, toate acestea demonstrînd că nivelul de viață și de cultură al satului crește continuu. „Urmele de tălpi ale picioarelor desculțe, ștampile primitive ale sărăciei lucii, — nota maestrul Demostene Botez — nu se vor mai vedea niciodată pe întinderea cîmpiilor, pe care deacuma le înseamnă, ca o marcă de fabrică a progresului, talpa crestată a roților de tractoare".

În conștiința maselor țărănești s-a înrădăcinat adînc devotamentul și abnegația față de partidul comunist, față de statul socialist care pentru prima oară în istoria țării le-a acordat drepturi democratice reale și sprijin în lupta pentru o viață mai bună. Încheierea cooperativizării agriculturii a ridicat pe o treaptă superioară, alianța muncitorească-țărănească și unitatea social-politică a întregului nostru popor, a contribuit la întărirea orînduirii noastre socialiste.

PREMIZĂ A PROGRESULUI

În perioada care a trecut de la încheierea transformării socialiste a satului, agricultura noastră cooperatistă a parcurs un proces continuu de consolidare, afirmîndu-și tot mai evident superioritatea, demonstrîndu-și marile rezerve de care dispune pentru creșterea producției, pentru asigurarea bunăstării țărănimii.

Progresele realizate se datoresc în primul rînd grijii partidului și statului pentru crearea și dezvoltarea bazei tehnice materiale, care are rolul decisiv în sporirea și modernizarea producției. Totalul investițiilor din fondul statului făcute în agricultură în aceste două decenii se ridică la circa 63 miliarde lei.

Folosind cu chibzuință sprijinul acordat de stat, punînd în valoare resursele proprii, organizîndu-și bine munca, cooperativele agricole obțin succese însemnate. În perioada 1963 — 1967 valoarea proprietății cooperatiste, raportată la la suta de hectare, a crescut cu aproape 68 la sută. Creșterea producției agricole și dezvoltarea proprietății cooperatiste au determinat sporirea veniturilor cooperatorilor. În perioada anilor 1963 — 1968 valoarea totală a zilei-muncă a crescut cu 23 la sută. Un ceri ajutor pentru țărănime îl constituie faptul că statul achiziționează la prețuri bune, ferme, produse agricole. Numai în cursul anului trecut țărănimea a primit, pentru produsele vîndute statului, 16,6 miliarde lei, cu 31 la sută mai mult față de 1965.

Promovînd cu succes examenul practicii, agricultura cooperatistă s-a dovedit forma obiectiv-necesară de organizare a muncii țărănimii în noua orînduire. Dar prin ea însăși, prin virtuțile sale interne, cooperativizarea nu rezolvă automat problemele dezvoltării agriculturii. Așa cum cum subliniа tovarășul Nicolae Ceaușescu „experiența arată că încheierea cooperativizării reprezintă doar premiza ridicării agriculturii, modernizării și creșterii producției, îmbunătățirii condițiilor de trai ale țărănimii. Pentru a realiza acest scop sînt necesare eforturi materiale susținute din partea statului socialist, a țărănimii, dezvoltarea bazei tehnico-materiale a agriculturii, întărirea economico-organizatorică a fiecărei cooperative agricole de producție".

DINAMISMUL AGRICULTURII NOASTRE

Conducerea partidului și statului acordă o atenție deosebită agriculturii, ținînd seama de rolul important al acestei ramuri în condițiile țării noastre. Practic vorbind, ea asigură o treime din venitul național și peste 20 la sută din exportul țării, antrenează mai bine din jumătate din populația ocupată în ansamblul economiei naționale, condiționează buna aprovizionare a populației cu produse agroalimentare, a industriei cu materii prime și acoperirea altor nevoi ale țării. Mai trebuie oare să explicăm de ce pentru actuala etapă, partidul a stabilit măsuri menite să stimuleze dezvoltarea intensivă și multilaterală a agriculturii de ce importante mijloace și fonduri financiare sînt dirijate în acest scop, de ce numai în primii trei ani ai cincinalului statul a investit în agricultură aproape 20 miliarde lei, la care se adaogă peste 9 miliarde lei investiții din fondurile proprii ale C.A.P.? Rezultatele acestei orientări sînt la îndemîna oricui. Ogoarele patriei sînt în prezent brăzdate de 101.326 tractoare fizice, 62.980 semănători mecanice, 53.874 combine pentru păioase și porumb și alte mașini care sporesc rodnicia muncii. Industria chimică livrează agriculturii cantități sporite de îngrășăminte chimice care; anul trecut s-au cifrat la aproape 490.000 tone (substanță activă). S-au efectuat amenajări noi pentru irigații, suprafața totală a acestora fiind în prezent de 530.000 ha. Eforturile statului pentru dezvoltarea bazei tehnice, munca harnică a lucrătorilor ogoarelor s-au convertit în importante sporuri de producție. Pe primii trei ani ai cincinalului, producția agricolă a țării a fost în medie, cu circa 24 la sută anual mai mare decît media anilor 1961—1965. O influență pozitivă asupra sporirii producției vegetale și animale a avut-o generalizarea noilor forme de organizare a I.A.S., reorganizarea și așezarea activității I.M.A. pe baza gestiunii economice proprii, continuarea acțiunii de consolidare economico-organizatorică a C.A.P. aceea a producției. Pe primii trei ani a determinat o mai bună valorificare a potențialului material și uman (între care 30.000 de specialiști agricoli jumătate avînd pregătire superioară) existent în aceste unități.

Înfăptuirea politicii de dezvoltare a agriculturii noastre socialiste a făcut posibilă sporirea producției agricole a R.S. România într-un ritm mai rapid decît al mu'tor țări producătoare de produse agricole similare, creșterea, pe această bază, a ponderii țării noastre în totalul producției mondiale.

Analiza făcută la recenta plenară a Consiliului Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, a rezultatelor obținute în producție și a situației economice a C.A.P. din diferite zone ale țării arată însă existența unor puternice distonanțe, posibilitățile create prin organizarea socialistă a agriculturii și prin asigurarea de către stat a bazei tehnico-materiale, nefiind peste tot valorificate în aceeași măsură. Consolidarea economică a fiecărei cooperative agricole necesită concentrarea eforturilor pentru realizarea unei mai bune organizări a producției și a muncii, întărirea spiritului cooperatist, preocupări stăruitoare pentru creșterea averii obștești, precum și o înaltă responsabilitate din partea consiliilor de conducere pentru buna gospodărire a fondurilor materiale și bănești. Tocmai în aceste direcții uniunile cooperatiste sînt chemate de partid să asigure îndrumarea și sprijinul de care au nevoie cooperativele agricole de producție.

Recentele documente de partid subliniază necesitatea desfășurării unei vaste acțiuni de ridicare a eficienței economice și în agricultură, în așa fel, încît această importantă ramură de activitate să-și sporească aportul la dezvoltarea economică generală. Extinderea și diversificarea lucrărilor agricole mecanizate, a chimizării agriculturii, folosirea rațională și sporirea capacității de producție a fondului funciar, îmbinarea judicioasă a diferitelor ramuri de producție, promovarea criteriilor economice în activitatea tuturor unităților agricole — iată doar cîteva din coordonatele principale ale progresului în agricultură.

Introducerea tehnicii moderne în agricultură exercită influențe pozitive multiple asupra vieții țărănimii. Mașinile moderne, chimizarea, irigațiile, aplicarea unor tehnologii avansate solicită un mod nou de lucru. Cu toate progresele marcate în ridicarea nivelului profesional și cultural al țărănimii, în transformarea vechii psihologii, în acumularea elementelor noii conștiințe a țărănimii, o mare parte a drumului rămîne încă de parcurs. De aceea nu va fi niciodată prea mult atunci cînd este vorba de răspîndirea la sate a cunoștințelor de agrotehnică modernă, de economie agrară, de organizare a muncii, a cunoștințelor general-culturale care să formeze și să dezvolte gîndirea tehnică și economică a țărănimii, care să-i determine convingerile și principiile de conduită, comportamentul ei practic, de zi cu zi. Pentru că, agricultura noastră socialistă prezintă astăzi tabloul viguros al unui cîmp larg de dezvoltare a forțelor de producție în această ramură a economiei naționale, al perspectivelor deschise pentru practicarea unei producții vegetale și animale intense, bazate pe mijloace moderne pe al cărui fond se profilează, pe prim plan oamenii, cadrele temeinic instruite ca principal factor menit să asigure punerea în valoare într-o măsură crescîndă a condițiilor de care dispune țara noastră, a rezervelor mari care există în agricultura socialistă.

Constantin Dropu

CURIER

• *Margareta Baciu*, artistă emerită și-a reluat, săptămîna trecută, pe scena Teatrului Național din Iași, răsunătoarea sa creație din *Mutter Courage*, piesa lui Brecht a cărei premieră românească a avut loc acum zece ani, cu aceeași protagonistă. Faptul că, de această dată, spectacolul a fost prezentat într-un cadru festiv, avînd a marca vîrsta septuagenară a interpretei care împlinește și cincizeci de ani de carieră — nu presupune de loc adjectivul edulcorat pentru circumstanță, supraponînd prezența scenică de astăzi amintirii înduioșate a jocului de altă dată. Dimpotrivă, vigoarea tragică a artistei, neobișnuita forță de dinamizare a partenerilor, complementaritatea interiorizării și a expresiei exterioare au condus și de această dată, cu întreaga asprime a textului brechtian supusă printr-o tehnică artistică de zile mari, la o imagine monumentală. Monumentalitate clădită nu la suprafață, prin poză și retorism, ci prin efectul final, de sinteză, care impresionează intelectual și afectiv.

Alături de Margareta Baciu au evoluat, în coordonatele vechilor creații: C. Sava (bucătarul), Tr. Ghitescu (pastorul). Dintre interpreții noi s-au remarcat Cornelia Gheorghiu (Caterina), Adina Popa (Yvette). Propunîndu-ne să revenim mai pe larg asupra acestui spectacol ne îndeplinim o plăcută datorie aducînd cuvenitul omagiu sărbătoritei a cărei prezență pe scena ieșeană rămîne puternic marcantă, îngăduind așteptarea unor viitoare creații la fel de memorabile.

★

SCURTA DISCUȚIE pe care am avut-o recent cu compozitoarea Carmen Petra-Basacopol ne-a oferit cîteva noutăți din domeniul creației sale, pe care le consemnăm :

Rep. : Am aflat că pe masa dv. de lucru se află în prezent partitura unui balet.

C. P—B. : *E adevărat, dar curiozității reportericești nu-i pot răspunde, deocamdată (lucrarea nu e terminată !), decît cu cîteva generalități... Libretul baletului Fata și Masca, pe care îl finisez acum, aparține colegului meu Nicolae Coman. Îl rugasem nu de mult să-mi scrie un libret pentru un balet de factură modernă, cu implicații psihologice, cît se poate de concis ca fabulație. Cu trei ani în urmă, mai scrisesem ceva apropiat genului: era vorba de baletul* Crengile.

Rep. : Iată deci că gestul de început s-a convertit într-o consecvență îmbucurătoare. Imi amintesc că baletul *Crengile* s-a bucurat de mult succes, în premieră, pe scena Ateneului, în timpul celui de-al patrulea Festival „George Enescu".

C. P—B. : *Era mai mult un poem pentru cor și orchestră — pe versurile regretatei poete Mariana Dumitrescu — în care reușisem, se pare, să nuanțez, să reliefez plastic sensurile poetice și muzicale ale textului prin elementul vizual, în care mișcarea coriștilor deținea un loc important.*

Am dorit de data aceasta, să mă înscriu și mai riguros structurii specifice baletului, iar libretul lui Nicolae Coman s-a dovedit a fi pe măsura intențiilor mele. E conceput într-un act și cinci scene, iar dramaturgia se structurează pe psihologia unei fete, masca fiind alter ego-ul pe care aceasta îl visează, îl dorește, dar încă nu-i știe înfățișarea. În prezent lucrez la scena a treia și sper că la sfîrșitul lunii februarie să termin baletul în întregime.

Rep. : In ce privește muzica ?

C. P—B. : *Despre muzică este greu să spun prea multe, în stadiul actual. In ansamblu, am gîndit o muzică colorată, vie ; pe alocuri însă foarte lirică, spre a defini cît mai bine personajele. Bineînțeles, sînt nerăbdătoare să-mi văd intențiile cît mai fidel oglindite în acest balet.*

Rep. : Am mai aflat că două dintre lucrările dv., părăsind masa de lucru, se află la *Editura muzicală* și *Casa de discuri* „Electrecord". Despre care lucrări este vorba ?

C. P—B. : *In luna martie va apare tipărit* Trio pentru vioară, violoncel și pian *opus 11, o lucrare mai veche, scrisă în 1958, dar care bănuiesc că se bucură de aprecierea iubitorilor muzicii de cameră. Va apare de asemenea un disc cu* Concertino pentru vioară și orchestră, *opus 20, în interpretarea violonistului George Hamza și a orchestrei Radioteleviziunii.*

CONSTANTIN RĂSVAN

★

54 DE ACUARELE : iată simeza expoziției pictorului Adrian Podoleanu, deschisă în sala *Victoria* din Iași. Pasionat peregrin al Deltei românești, artistul se întoarce de fiecare dată de pe aceste locuri, cu o bogată serie de acuarele, tratate foarte pictural, într-o manieră care-i dezvăluie înclinațiile lirice.

Noua sa expoziție conturează o dată mai mult aceste remarcabile calități. In numărul viitor al revistei, vom reveni asupra lucrărilor prezentate acum publicului ieșean.

★

Studioul mic de la televiziune și-a găsit, în sfîrșit, după ani de căutări, dramaturgul de care avea nevoie. Se numește Cîndea (Aurelia sau altfel ; cerem scuze că n-am reținut și numele mic). In dramaturgia originală n-am auzit acest nume: la televiziune însă mereu apare cu dramatizări. Frumos lucru și dramatizările cînd știi să le faci, dar cînd nu știi, de ce să te apuci de ele ? Numai pentrucă o asemenea rubrică trebuie întreținută la „Magazinul duminical" într-o bună digestie a telespectatorului?! Tovarășa Cîndea ne-a oferit recent o dramatizare după Pirandello. Mă rog, dacă Pirandello n-ar fi scris teatru, exigența noastră n-ar fi recurs la comparații. Ghinionul e însă că a scris și încă bine. De aici întrebarea : ne putem permite dramatizări mediocre din opera unui scriitor care a dat modele de gen ? Televiziunea răspunde da. Noi susținem că nu. Parcă în favoarea opiniei noastre au fost și actorii Sandu Sticlaru și Mircea Anghelescu a căror interpretare s-a resimțit de pe urma sforțărilor de a menține „spectacolul" pe o linie de plutire. Ca și „cursul de criminalistică" al lui Ștefan Berciu (cu mari eforturi salvat de lamentabilitate de către Ion Marinescu și Const. Dinulescu) dramatizările tovarășei Cîndea reduc substanțial prestigiul emisiunilor de teatru ale televiziunii, care pînă nu de mult erau de nota zece.

★

INDIFERENT DE UNGHIUL estetic sau filozofic din care este privită, i se recunoaște muzicii, întotdeauna, funcția de ordonator și stimulator psihic sau intelectual, ca întruchipare sonoră a unui concept universal de frumos, logică și armonie.

Că poate fi și altfel, ne-a dovedit-o de curînd orchestra Filarmonicii „Moldova" sub bagheta lui Silviu Zavulovici, reușind să realizeze o adevărată performanță de discursivitate în tratarea construcției formale a lucrărilor interpretate („Divertisment rustic" de Sabin Drăgoi, „Simfonia a V-a" de Dvorac, precum și acompaniamentul la Concertul pentru pian în La major de Mozart), de impreciziune ritmică și intonațională, de lipsă de calitate sonoră. (S-au „remarcat", astfel, alămurile și, în special, trombonii care, în momente de elan disperat și necontrolat, au trecut în domeniul sunetelor extramuzicale).

Chiar dacă dirijorul nu a fost la înălțimea altor mînuitori ai baghetei care, în actuala stagiune, au prilejuit afirmarea potențialului expresiv și tehnic al orchestrei ieșene, s-ar fi cuvenit ca instrumeniștii, în virtutea unui bun simț și a unei decențe elementare, să manifeste o probitate profesională care n-ar trebui să intre niciodată în vacanță.

LILIANA GHERMAN

★

FEDERICO FELLINI a terminat un nou film intitulat „Satiricon" și încercînd a reda epoca împăratului Neron. In legătură cu acest film, Fellini a declarat că a realizat o colecție de figuri ce ar putea fi uitate cu greu : „figuri pline de păcate, ce exprimă suferință, vicii trăite fără complexe etc.".

Aproape concomitent cu „Satiricon", Fellini a terminat un film autobiografic pentru televiziunea americană.

ARTĂ ȘI CIVILIZAȚIE INDUSTRIALĂ

Nimeni nu mai contestă astăzi — în era zborurilor cosmice și a explorării adîncimilor abisale — mutațiile profunde pe care civilizația industrială le-a produs în conștiința umanității. Dealtfel, constatarea — care a început să devină un loc comun — tinde să-și piardă semnificația fundamentală atunci cînd, cu sau fără voie, este asociată unor fenomene pasagere dar spectaculoase ale cotidianului. Cineva chiar își exprima opinia că, trăind într-o lume a aparențelor, a mirificului și uluitorului, acaparați de spectacol, viața interioară a indivizilor tinde să se degradeze treptat pînă la anulare și dispariție. Că fenomenul este depistabil la unele categorii de oameni sau mai degrabă în perimetrul unei anumite civilizații, este adevărat. In definitiv, făcînd abstracție de valoarea strict plastică a unor creații suprarealiste ori nonfigurative, acestea exprimă în fond deruta unor conștiințe clasice în fața unei lumi frenetice, a cărei mișcare scapă datelor cunoscute pînă atunci. Din această neputință de a încadra în tiparele unei gîndiri tradiționale o nouă realitate s-a născut, nu fără profunde coliziuni, sesizabile și astăzi, arta primei jumătăți a secolului XX.

Nu este vorba numai de o nouă realitate ideologică ca caracterizată prin confruntări tranșante între concepția materialist-dialectică și diferitele curente de gîndire începînd cu neo-kantianismul și terminînd cu structuralismul contemporan ci, mai mult decît atît, de o altă realitate vizibilă, a cărei contemplare de către artist presupune ochi lucid și sinteză superioară.

Dar, paradoxal, secolul nostru, al marilor și dureroaselor contraste, oferă și în plastică acel amestec bizar de tradiții moarte și false inovații alături de autentice înnoiri racordate organic civilizației industriale. Un critic de artă ca Maurice Grosser se arată sceptic în fața unor curente cu mare audiență în pictura occidentală. „Am suspectat întotdeauna — scria acesta — gustul secolului nostru pentru pictura naivă"... E o constatare nu lipsită de interes, după cum trebuie să recunoaștem, că impunerea unor mișcări artistice, după cel de al doilea război mondial îndeosebi (mă refer la școala americană de pictură) se datorește în bună parte campaniei publicitare, deosebit de viguroase, întreprinsă, în primul rînd, din considerente comerciale Dar aceasta e o altă problemă și nu ea explică direcțiile pe care evoluează în prezent arta plastică într-o lume în care spiritul colectivităților și formele naționale, cristalizate de-a lungul secolelor, în creația populară, se impun cu vigoare în creații moderne. Mă gîndesc nu numai la Brâncuși al nostru, dar și la pictura murală mexicană ori cubană, la artiștii din țările Africii ori la neobizantinismul creației unor artiști din țări de cultură slavă, care îmbogățesc limbajul artelor plastice contemporane.

Dar dacă aceasta este o evidență incontestabilă, ea nu poate fi desprinsă de o alta care are în vedere condiția plasticii ca limbaj universal, limbaj prin care tabloul ori sculptura se adresează omului, indiferent pe ce meridian ar viețui. Eroarea se produce doar în momentul în care cea de a doua latură este absolutizată (ca de altfel, și prima) considerîndu-se necesitatea universului ca un scop în sine, rupt de solul național fertil unde a fost zămislit.

Civilizația industrială a impus pe toate continentele nu numai anumiți parametri comuni de viață fiecărui individ, rezultați din inseși procesele de producție, dar și un peisaj nou în care formele se repetă în serii universale. S-a spus de pildă că „mălestrele" lui Brâncuși au anticipat formele rachetelor cosmice. Comparațiile ar putea fi continuate cu exemple din creația unui Capogrossi, Norbert Krick, Giacomo Benevelli, a unor artiști suedezi din grupul „Pentacle" ori a iugoslavului Vojin Bakic. Cine străbate astăzi o zonă industrială ori un cartier de locuințe ridicat în ultimii ani își poate da ușor seama nu numai de imposibilitatea de a aplica aceleași criterii tradiționale în aprecierea frumuseții peisajului respectiv dar, mutatis-mutandis, el trebuie să găsească noi puncte de reper pentru aprecierea operei plastice inspirate din această realitate vizibilă. In acest sens sculpturile unui Apostu ori pînzele lui I. Pacea, Dan Hatmanu, I. Nicodim, I. Bițan, etc. etc. sînt — cele mai bune din ele — o expresie, ca să spunem așa, a racordării artistului la dimensiunile unei civilizații industriale. A face astăzi abstracție de formele noi pe care industria le-a impus și le impune ochiului uman (mașini unelte, instalații, clădiri de uzine, dar și vehicule rutiere, navale și aeriene, clădiri etc.) înseamnă a rămîne cantonați într-o viziune rousseauistă asupra vieții, după cum alungarea naturii vegetale și minerale în numele formelor construite înseamnă reîntoarcerea tardivă la futurism. Adevărul despre lucruri, în plastică, poate fi exprimat numai rămînînd credincioși lucrurilor și relațiilor vizibile dintre ele.

Firește, lucrurile nu trebuie simplificate, însă nu este mai puțin adevărat că și de astă dată se verifică adevărul după care judecarea unei lucrări plastice nu se face după criterii izvorînd dintr-o experiență, să spunem, literară ori spectacologică, ci după cele care raportează tabloul ori sculptura la viață, și, în primul rînd, la formele vizibile prin care aceasta se exprimă. Oare nu este semnificativ faptul că, după ce au fost epuizate resursele picturii abstracte, s-a simțit nevoia întoarcerii la de — cunoscut ?... Cantonarea într-o zonă în care tabloul constituia un scop în sine, (în sensul artei unui Kandinski sau Mondrian), a avut desigur, pentru o perioadă, o anumită rațiune, racordînd pictura la noile forme ale arhitecturii moderne pe care a servit-o împreună cu studiile despre însemnătatea psihică a culorilor și nuanțelor. Dar ea și-a epuizat în mai puțin de trei decenii resursele, fiind astăzi „consumată", ca și pictura unor suprarealiști ca Hans Arp, René Magritte, Salvador Dali ori Victor Brauner.

Eliminarea obiectului din pictură, a figurii umane în primul rînd, nu a dus — cum era și firesc — la rezultatele absolute, scontate de inițiatorii acestei estetici cunoscută dealtfel în articulațiile ei fundamentale. Dovada o avem astăzi asistînd la spectacolul oferit de peisajul artistic internațional în care se redescoperă obiectul, în semnificațiile lui umane și sociale. Firește nu este vorba de o reîntoarcere la ceea ce a fost odată cunoscut și exprimat, ci de o nouă tentativă a artistului în descoperirea omului civilizației industriale. Circumspect, Marziano Bernardi, cunoscut critic de artă italian, considera că „probabil arta va renunța la anumite valori individuale, asumîndu-și caracterul unui fenomen de masă".

Privit prin oglinda retrovizoare a istoriei, peisajul artelor plastice din secolul nostru își modifică treptat dimensiunile.

Alungarea obiectului cunoscut din pictură ori sculptură sau descompunerea lui pe pînză în numele unei realități interioare absolute sînt capitole încheiate ale istoriei artei. Intr-un articol despre arta experimentală, Giorgio Kaisserlian scria : „de cînd avangarda (artistică n.n.) nu a mai reușit să fie un mod de confruntare totală cu existența, ea a încetat practic de a exista. Ea a trăit din surogate și a sfîrșit prin pierderea esenței sale".

O nouă esență poate și este dealtfel cîștigată numai privind ,cu ochii nealterați de prejudecăți, realitatea din jurul nostru .Este, de altfel, ceea ce fac cei mai buni plasticieni ai noștri.

Corneliu Sturzu

Adrian PODOLEANU : „Natură statică".

TV

TELECIBERNETIZARE

Indiscutabil, păcatul „originar" al mai tuturor emisiunilor „Cine știe, cîștigă" îl constituie cultivarea, în exclusivitate, cu totul unilaterală, a memoriei. Din cînd în cînd, cîte un concurent mai bine pregătit, scăpînd din strînsoarea și rigiditatea întrebărilor, reușește cîte o timidă evadare, prilejuindu-ne agreabile micro-excursii în diverse zone ale culturii. In rest, între metronom și cronometru, se consumă un destul de fad joc de-a v-ați ascunselea între puterea de înmagazinare a memoriei concurentului și ingeniozitatea chiți-bușărească a celui care redactează întrebările. Spectacol monoton, pe care nici intermezzourile sportive nu reușesc să-l invioreze. Mai cu seamă atunci cînd între o ilustrare din Beethoven și una din Mozart se intercalează un mini-concurs de popice. Interesante sînt, firește, și pomenitele ilustrări, și popicele, dar au cumplitul defect de a se refuza categoric unui cît de vag și... deconectant amestec.

Dar să revenim la memorie, facultate foarte utilă, dar lipsită de strălucire atunci cînd nu este asociată inteligenței, perspicacității sau altor foarte omenești disponibilități intelectuale. Dezvoltarea ei, la proporții de-a dreptul miraculoase, este concretizată în diversele ipostaze ale memoriei mecanice (sau lichide !) ale mașinilor electronice de calcul. Asemenea memorii pot răspunde prompt și fără greș la absolut toate întrebările amintitelor concursuri, inclusiv acelea privind data la care a fost expediată o scrisoare a nu știu cui, către nu știu cine, pomenind despre creația muzicală a unui al treilea... Sau de pildă, care din cele 25 parcele ale unei lucrări simfonice a fost executată în fața concurentului, care, adică numărul și nu... titlul ei !

Cedînd mașinii electronice de calcul asemenea epocale performanțe, omului i-ar mai rămîne, firește, suficiente altele, la fel de spectaculoase, dar de o infinit mai certă utilitate !

Ar fi, de aceea, timpul ca tele-emisiunile concurs să le ia în seamă. Pentru folosul real al nostru, al tuturor.

S. T.

cronica teatrală

BACĂU

Piesa „Măria sa Păcală" — mărturisește autorul Mureș Covătaru — are la bază un recital de miniaturi după snoave și proverbe populare, realizat cu prilejul primului festival de teatru folcloric din Bacău. Este o explicație a faptului că și pe scena teatrului, spectacolul — bineînțeles dezvoltat — își păstrează caracterul său popular. Nu avem deci de a face cu o prelucrare, ci cu o valorificare, pînă la un punct interesantă și folosește utilă.

Atît intențiile autorului, cît și ale regizorului transpar clar în montarea băcăuană, uneori de o simplitate de-a dreptul dezarmantă. Afirmația se referă și la asigurarea unei cursive desfășurări a spectacolului, dar scenografia rămîne datoare cu un plus de fantezie în desemnarea, cu necesară vervă plastică, a cadrului. Realizînd spectacolul într-o manieră apropiată comediei dell'arte, regia a manifestat cîteva intenții vag modernizatoare. Inutile, în mod cert, sînt cîteva alunecări spre licențiozitate (mai ales dacă ținem seama de faptul că tineretul formează un însemnat procent din spectatorii acestei piese).

După aceste observații, să consemnăm antrenul întregului montaj, cu reușita, hilara portretizare a unor personaje negative. Tușa groasă a interpretării prilejuiește satirizarea virulentă a prostiei, lăcomiei, lenei, necinstei etc. In rest, momentele se succed alert, într-o ambianță de contagioasă voie bună, nu fără unele diluări.

In rolul titular, o partitură destul de întinsă și pretențioasă i-a revenit actorului Constantin Coșa. Acesta a surprins istețimea și spiritul șugubăț al personajului, lipsindu-l însă de acea malițioasă disimulare care dă un inegalabil farmec farselor jucate de Păcală. Lui Mircea Isăcescu (Tîndală) i-a revenit în schimb, o partitură mult mai restrînsă, pe care, de altfel, a parcurs-o alb, fără nuanțe. In notă, în diversele ei apariții, Lory Cambos; convingător în „Popa cu părul roșu" Dorel Boșescu; o vervă de autentică savoare populară demonstrează N. Roșioru în „Soțul". Am mai aminti „Mirele" (Sorin Postelnicu) — căruia însă îi prisosesc unele tente de periferie urbană — și grupul oamenilor din sat, prezent în acțiune printr-o participare plină de nerv și culoare.

De remarcat cortina scenei improvizate pentru spectacolul de teatru în teatru, cortină, ce redă, în copie, un foarte sugestiv desen inedit al lui Victor Ion Popa.

„Măria sa Păcală" confirmă preocuparea colectivului băcăuan de a promova dramaturgia originală (inclusiv autorii locali) și de a-și diversifica activitatea scenică în funcție de categoriile publicului spectator căruia i se adresează.

●

„Travesti" de Aurel Baranga pare să vizeze un fel de particulară dedublare a personajelor, rezultat al unei deformații profesionale pe care o produce viața în teatru. Autorul își propune să demaște „travesti"-ul moral, utilizînd în acest scop atît mijloacele comediei (în identificarea unei largi game de poltronerie teatrală), cît și ale dramei (în sugerarea consecințelor unui asemenea mod de a te comporta în viață). Rezistentă este, în mod cert, latura comică a conflictului. Iată de ce e preferabil să considerăm piesa pur și simplu o comedie, așa cum o și subintitulează autorul, chiar dacă o asemenea viziune ar presupune dificultăți de interpretare scenică unor situații imposibil de convertit în umor (încercarea de sinucidere a lui Nicki Dan). Fapt este că, spre deosebire de Naționalul ieșean, care a valorificat ambele ipostaze, Teatrul de Stat din Bacău a optat pentru considerarea sub specie dramatică a conflictului și problematicii. S-a cîștigat prin aceasta în ce privește omogenitatea, dar s-a pierdut din verva și efectul poantelor, cu trimitere la aspecte negative, pe care Baranga le denunță, ca de obicei, cu un umor de concentrată aciditate. In decorurile elegante și de gust (scenografia Ștefan Georgescu), evoluează o acțiune scenică atent nuanțată cu fina conturare a personajelor. Există o scenă remarcabilă, vădind din partea regizorului I. G. Russu intuiția fericită a liniei de interpretare scenică a piesei. Este vorba de convorbirea din actul I dintre Mihai Dan și Manuela Gherdan, marcată prin parodia unor mișcări de dans, melodia unui desuet tangou. Acordarea întregului spectacol la o asemenea modalitate, eliminarea accentelor melodramatice și realizarea unui ritm mai strîns ar conduce, credem, la o mai deplină concordanță între profilul spectacolului și elementele cu adevărat fecunde ale textului. Distribuția, judicios alcătuită curpinde pe talentata Kitty Stroescu în rolul Alexandrei Dan, interpreta sugerînd pregnant mișcările sufletești ale personajului. Cam... neguros Ion Buleandră în Mihai Dan. Convingător sînt individualizate celelalte personaje: Titi Precup (Mihai Stoicescu), Dumitrașcu (Ion Mihăilescu). Fanache Tomulescu (Florin Gheuca), Maestrul Vasiliu (Mișu Rozeanu), Ligia Dumitrescu (Manuela).

De notat calitatea programului de sală, cu un cuprins variat și o ilustrație modernă, sugestivă (inclusiv caricaturile lui Closu).

Sergiu Teodorovici

SATU MARE

Nu ne dăm seama de ecoul pe care piesa lui Ionel Hristea („Un loc a rămas liber") îl va avea înaintea publicului de astăzi, public obișnuit să nu întîrzie prea mult la problemele dragostei. Pe noi însă, textul și spectacolul ne-au încîntat, iar încîntarea noastră ne grăbim să o transmitem tuturor acelora care se ostenesc să ne citească. Fiindcă Publicul nu este un zeu amorf și implacabil ci o serie de entități fluente și contradictorii. Nu totdeauna spectacolele bune își află publicul pe care îl merită. Așa s-a întîmplat bunăoară cu piesa precedentă a lui Ionel Hristea, „Pur și simplu o criză", pe care Teatrul Mic a prezentat-o în condiții excelente unor spectatori derutați de cronicile apărute în presă; personal, am făcut opinie separată și n-am pregetat să lăudăm îndrăzneala concepției și tehnica sigură a realizării dramatice. Iată cineva — am zis, care scrie pe viu cu și *pentru* oameni de azi. De astă dată autorul ne oferă două acte despre eterna problemă a iubirii. (Un loc rămas liber, s-ar putea numi „Un bărbat și o femeie", poate cu mai multe justificări ca putere de investigație psihologică decît popularul film al lui Lelouch).

Acțiunea se petrece într-un compartiment de wagon-lits între un doctor și o doctoriță care se cunoșteau, dar pe care hazardul unei călătorii mai lungi îi apropie. Un singur personaj secundar, șeful de wagon, dar un personaj care va avea rolul cristalizant al destinului, întrerupe din cînd în cînd tăcerea, sărutul sau dialogul. Viața aleargă nebună între cele două stații. El a intrat în wagon zdrobit de o dragoste nenorocită pe care spera să o reînsuflețească. — dar femeia care îi promisese să-și petreacă alături de el vacanța, n-a sosit, așa cum conveniseră, pe peron.

Ea, doctorița, trece (purtîndu-și skiurile și costumul respectiv) prin vagonul de dormit — ca să ajungă la locul ei „de clasă".

Intîlnirea nu pare să fie la început promițătoare. Dar *oprirea* lor își desfășoară treptat latențele — pentru ca după cîteva ore o singură întrebare să se mai pună: este o aventură, un simplu „shake-hand" sau o nouă și mare dragoste? Dar piesa lui Ionel Hristea nu se poate povesti fără riscul de a o micșora; fiindcă valoarea ei stă în nuanțe, în subînțelesuri, în acel păienjeniș delicat și fragil care leagă sufletele cînd se doresc și cînd, dincolo de strînsoarea clipei, ele bîjbîie în căutarea unui „avan gout" de eternitate. Nu este ușor să aduci în atît de cercetata psihologie erotică elemente inedite și de interes actual. Oamenii lui Ionel Hristea sînt contemporani, au o identitate socială, profesională, structuri sufletești particulare — dar ei participă la jocul nemuritor al dragostei cu naivitatea patetică a biblicului sărut. Cuplul din piesă este totuși de un nivel ridicat: el cu un plus de cultură, ea cu un supliment de intuiție. Dar este între ei ceva indifinisabil, care îi desparte ,ceva care aparent n-ar avea nici o însemnătate, dar ceva decisiv. Anume, Timpul. Pentru fiecare el are altă valoare, iar valorile, de astă dată, nu corespund. In ciuda aparențelor și chiar a primelor scene din actul I, piesa lui Ionel Hristea nu face parte din dramaturgia de consum curent. Autorul nu apelează la mijloace vulgare. E totdeauna firesc și niciodată trivial.

Spectacolul se datorește întreg ca frumusețe de realizare lui *Const. Codrescu* în tripla sa încredințare de regizor, scenograf și interpret principal. Este foarte anevoie să desfaci pentru a examina separat cele trei ipostaze, în așa măsură expresivitatea interpretării generale triumfă în fiecare amănunt al jocului, al luminii, al culorii, al mișcării. Ceea ce se dezvăluie la fiecare pas este un rafinament de gînd și de simțire. La Const. Codrescu unul dintre cei mai cultivați actori pe care îi avem, pregătirea intelectuală află un solid temei într-o sensibilitate vie, de om și de artist. Spectacolul „Un loc rămas liber" marchează un succes excepțional în cariera acestui mare modest care, spre folosul teatrului, trebuie scos în lumina pe care o merită. Trebuie să ne învățăm să ne conducem și după alte criterii decît ale reclamei și ale faptului împlinit. Să proclamăm adică *urbi et orbi* ceea ce invidia sau indiferența se mulțumesc să șoptească la ureche.

Dar în frumosul spectacol al lui Const. Codrescu, alături de magistralul interpret principal am aplaudat pe reputatul actor *N. Antoniu — Guvidul* (ce lecție de teatru a dat în puținele cuvinte pe care le-a avut de spus!) și mai ales pe *Liliana Țicău*. A trecut timp de cînd această foarte talentată actriță nu a mai apărut pe scenă.

Subliniem jocul sensibil, inteligent, firesc și de mare precizie tehnică pe care l-a desfășurat actrita. Să o felicităm, și să ne exprimăm regretul că a trebuit să așteptăm *trei* ani ca să o putem aplauda *odată!*

Nu ne îndoim că se vor afla „marginaliști" contestatari, și conformiști grăbiți să respingă. (Ce nu se poate citi, de la un timp, în materie de teatru!).

Noi rămînem însă la convingerea că Ionel Hristea a scris o excelentă piesă pe care Const. Codrescu a înțeles-o și a interpretat-o la un nivel de artă, la ora asta neatins pe nici una din scenele bucureștene.

N. Carandino

CONCERTE

Timp de două zile atenția iubitorilor de muzică din București a fost polarizată în jurul celor două concerte pe care Conservatorul de muzică „George Enescu" din Iași le-a susținut la Sala mică a Palatului R.S.R. și la Ateneul român. Un public entuziast, în mare parte format din profesioniști ai muzicii, a fost prezent, contribuind la succesul studenților ieșeni.

Primul concert a readus, după o absență de un an, în atenția iubitorilor muzicii de cameră, două prestigioase formații ale studenților și cadrelor didactice: Corul de cameră ANIMOSI, dirijat de asistentul Sabin Păutza și Ansamblul instrumental „MUSICA VIVA", dirijat de asistentul Vichentie Țușcă. Fără nici o exagerare, putem afirma că am fost martorii unor permanente revelații, a unor realizări în fața cărora adjectivele își pierd valoarea, devenind, ca în fața oricărei mari realizări, simple expresii. Corul de cameră ANIMOSI s-a dovedit din nou un ansamblu omogen, cu dicție și acuratețe, cu un dozaj admirabil și o frazare de o puritate cristalină. Programul a cuprins în exclusivitate piese din repertoriul preclasic, alese cu grijă pentru ca unitatea lor intonațională și a sferei stilistice să nu creeze nici un moment monotonie.

Meritele asistentului Sabin Păutza în realizarea acestei inimoase formații — de o certă valoare astăzi, cînd o mișcare de înviorare a tradiției corale românești se simte pretutindeni — sînt incontestabile. Ingemănarea gestului său sigur și sugestiv cu cultura muzicală și cu pasiunea celor 32 de coriști ne-a demonstrat, o dată în plus, că avem nevoie de muncă, de dragoste, de muzică, de respect față de profesia noastră, pentru ca apoi să culegem cele mai frumoase roade.

Partea a doua a concertului de muzică de cameră a fost susținută de formația instrumentală MUSICA VIVA. Alături de o primă audiție de muzică românească, „Inscripție" (pe versurile lui Tudor Arghezi), de compozitorul ieșean Vasile Spătărelu, am audiat „Musica de cameră" de A. Paccagnini — lucrare interesantă dar, din păcate, inegală stilistic și șablonată timbral —, „Pierot lunaire" de A. Schönberg și „Octandre" de E. Varèse. „Inscripție" de Vasile Spătărelu, s-a relevat ca o piesă de o sobrietate ascetă, lucrată cu o mare economie de mijloace, aproape cu zgîrcenie.

Solista serii, asistenta Maria-Jana Stoia, a constituit o mare surpriză pentru ascultătorul bucureștean. Vocea sa admirabil timbrată, tehnica impecabilă de a construi o frază cu potențe expresive, dicția o recomandă călduros, debutul transformîndu-se într-o categorică afirmare.

Vichentie Țușcă, posesorul unui talent vulcanic și al unei intuiții sigure, a dat o nouă probă de dirijat trecută cu brio. Reușita integrare în lumea atît de diversă stilistic a lucrărilor prezentate, ne dă certitudinea realizărilor sale viitoare.

o

Concertul orchestrei simfonice a Conservatorului din Iași, a fost, de asemenea, primit cu interes. Programul, ales cu grijă și competență, cuprindea piese de rezistență din repertoriul universal, alături de *Suita pentru orchestră* de George Enescu. Execuția sa putea să confirme realizările serii precedente, deși prejudecățile legate de experimente anterioare, pigmentate cu didacticism, ne făcea să așteptăm cu temeri dificilul preludiu la unison. Dar atacul ferm al viorilor ce-și depănau cu siguranță linia melodică de un inegalabil farmec, apoi precizia cu care s-a construit întreaga primă parte, tonul cald, generos, rar întîlnit în aceste pagini în care transpare, chiar și la cele mai bune orchestre, o emotivitate de înțeles într-un discurs mereu descoperit, au împrăștiat toate temerile noastre. A fost poate una dintre cele mai enesciene interpretări a preludiului pe care am avut ocazia a le auzi, partida corzilor impunîndu-se ca una dintre cele mai valoroase, de pe acum privind cu încredere viitorul Filarmonicii din Iași, beneficiara de drept a acestor tinere speranțe.

Ioan Mica, asistent la clasa de clarinet, a interpretat *Rapsodia pentru clarinet și orchestră* de Debussy, cu un deosebit simț stilistic, integrîndu-se perfect în lumea diafană și difuză a maestrului impresionismului. Tonul generos cu un vibrato particular ce dă senzația unei amplificări a armonicelor naturale, tehnica bine pusă la punct îl recomandă în continuare.

Simfonia neterminată de F. Schubert și *Uvertura „Maeștrii cîntăreți din Nürenberg"* de R. Wagner au completat programul, înscriindu-se în aceiași zonă superioară de înțelegere și interpretare. A face evidențieri individuale ar fi neloial, orchestra ieșeană impunîndu-se ca un tot omogen, perfect sudat și neajuns, din fericire, la acel moment de rutină care constituie lenta moarte a orchestrelor noastre. Evident, marele merit revine experimentatului dirijor Ion Baciu, care cu competență și răbdare a pus la punct acest dificil examen bucureștean.

MIHAI MOLDOVAN

D. GHIAȚĂ „La vatră"

crochiu

MEȘTERUL GHIAȚĂ

Pe meșter (meșter îi zic, pentru că **maestru** nu-l prinde pe acest mare om simplu) l-am cunoscut în două rînduri: o dată gazetărește, în holul retrospectivei sale din 1967, a doua oară ca oaspete, în casa de pe **Dr. Clunet**, în toamna trecută.

*

Intram în expoziția sa, cînd cineva mi-a atras atenția că meșterul e și el de față. Aș fi vrut să-l văd doar. Știam, sau bănuiam că nu-i plac zgomotele publicitare.

Mi-am făcut loc cu greu, la intrare, printre rîndurile dese ale unei școli, pînă la masa femeii care rupe biletele, masă la care se afla, pentru un moment, și bătrînul meșter. Inainte de a avea îndrăzneala să-i vorbesc, s-a petrecut ceva nostim, care mi-a dat oarecare curaj. Din zumzetul copiilor s-a desprins o fetiță care a venit spre meșter rugîndu-l precipitat, dar destul de politicos: — Las geanta aici; vă rog să aveți grijă de ea, pînă trecem prin expoziție.

Meșterul a zîmbit — zîmbet întreg — asigurînd-o pe fetiță printr-un gest moale al mîinii, că va avea grija necesară...

Puteam intra deci în vorbă, avînd pregătit momentul de destindere. Am simțit atunci că trebuie să duc neapărat la Iași cîteva gînduri, cîteva cuvinte de-ale acestui oltean blajin. Iată, de altfel, și vorbele sale, notate atunci pe catalogul retrospectivei: „Eu, în pictură, vin din trecut. Fac un popas în prezent și merg în viitor. Iubesc pămîntul țării, oamenii și darurile lui și port în inima mea frumusețile patriei, pe care le împărtășesc semenilor mei".

Cuvintele simple, exacte, în spatele cărora se ascunde parcă grija de a nu spune nimic mai mult decît ceea ce **trebuie** să spună. Ele îmi sună și acum ca o frîntură de cazanie veche.

*

Cu meșterul, în fața unui pahar de vin rar, adus în sticlă aburită și mîngîiat, înainte de desfundare, de mîinile sale bune.

— Griu s-a făcut la vol, anul ăsta ?, mă întreabă.

— S-a făcut.

— Dar porumb ?

Ducă-se-ncolo deci de meșteșugite și poleite vorbe de exegeză. Pămîntul, pămîntul contează.

— Cît griu s-a făcut ?

— Atît și-atît...

— Bine că s-a făcut.

*

Pîlcuri de țărani în tîrguri, sau doi cîte doi, în dialoguri mute și lungi cît veacurile, ceruri și dealuri încercate de cortegii de nori vineți, ulcele sărmane cu flori de cîmp și iarăși grupuri de țărani, compacte ca o obsesie. Țăranii lui Ghiață, așa cum stau ei în pîlcuri dese, poartă insemnele universului, cînd acesta înseamnă dialogul omului cu semenul său. Metafora predilectă a lui Ghiață e **grupul**. Un grup compact, structurat sculptural, integrîndu-se compoziției așa cum s-ar integra un grup de coloane templului. Peisajul însuși e un templu clasic fără cusur, ireproșabil ca alcătuire, iscat din priceperea omului înzestrat cu darurile veșnice ale pămîntului... Pămîntul contează.

*

Drăcești icoane românești! Stau lîngă marele meșter din Colibași, în fața unui pahar de vin rar, înconjurat de pînze de-ale sale vechi și noi și mă minunez de simplitatea lor aproape nefirească.

Vorba nu știu cui:

— „Cum faci, nene, de iese așa de frumos ?"

— „Iaca pun degetele pe rînd pe cîte o gaură și suflu; totul e cum sufli și cum pui degetele...".

Val Gheorghiu

NUMELE CU CARE STRIGI

Picăturile mari de ploaie cădeau una după alta, una lîngă alta, una înaintea celeilalte. Oamenii alergau încolo și încoace de parcă ar fi uitat ce treburi aveau și se vedea bine că mulți dintre ei nu erau obișnuiți să alerge. Săltau ciudat pe picioarele lor înțepenite și tinerii treceau foarte aproape de ei, cu pași mari destinși. Și fiecare căuta un loc cît mai bun, sub streașini, sub balcoane, oriunde li se părea că e adăpost. Mai erau și cei care își continuau nepăsătorii drumul sau cei care fugeau, nu pentru a se ascunde, doar fugeau în ploaie, cu părul lipit pe fața udă, fugeau zîmbind celorlalți.

Se simțea foarte bine sub ploaia nu prea rece și nu avea de gînd să se oprească, dar din șirul de oameni care se înghesuiau în fața magazinului se desprinde o mînă care făcu un semn nelămurit spre el, apoi se auzi strigăt.

Nu, orice, numai asta nu. Încă nu deslușise pe cel care îl strigase și nu avea chef de conversație la adăpost de ploaie, printre oameni care miroseau umed-călduț. Își continuă drumul grăbind puțin pasul, nimeni nu-l putea învinui că se grăbește cînd plouă.

O mînă puternică îl strînse brațul și se pomeni în fața unui bărbat care îl privea neprietenos.

– Te-am strigat, probabil din cauza ploii nu m-ai auzit.

Ploaia cădea fără încetare, îi șiroia pe gît și scurta cafenie a celuilalt se îmbiba de apă, două pete aproape negre se lățeau în dreptul umerilor.

– Din cauza ploii nu te-am auzit.

Încerca să cîștige timp, dar oricît se chinuia, nu reușea să-și aducă aminte cine era bărbatul care stătea în fața lui, fără nici o urmă de zîmbet pe obrazul osos.

– Acum hai să ne adăpostim.

Spuse bărbatul, pornind spre locul unde îi văzuse întîi mîna și în timp ce mergea pe urma lui, avu certitudinea că nu-l cunoaște, că nu l-a văzut niciodată și bineînțeles că nu avea nici un motiv să mai aștepte și că cel mai bun lucru ar fi să-i spună imediat „domnule, nu te cunosc".

– Domnule, nu te cunosc.

Dar celălalt nu păru să fi auzit și împingînd ușor în dreapta și în stînga, făcu loc pentru amîndoi, chiar în dreptul ușii magazinului.

Apoi ridicînd ochii, urmări șuvoiul de apă care curgea de undeva din susul blocului și se spărgea aproape de ei pe trotuar.

Iar el se gîndi că, oricum, nu se face să lovești un om, așa, fără un motiv serios :

– Ascultă...

– N-ai cumva o țigare ?

Și omul întoarse spre el doi ochi obișnuiți, negri.

– N-am.

Și pipăi în buzunar pachetul abia deschis.

Celălalt își scoase dinăuntrul scurtei un pachet nedesfăcut și ceru foc unui vînzător care ieșise din magazin și fuma grăbit, cu țigara ascunsă în pumn.

– De fapt, ce vrei de la mine ?

Omul îi întinse o țigare, dar el își aprinse una din pachetul lui abia deschis, o aprinse aplecîndu-se peste mîna celuilalt, care nu părea mirat de refuzul lui dinainte.

– Cred că nu vreau nimic.

Urmări cu privirea un bătrîn șchiopătînd prin ploaie și repetă :

– Cred că nu vreau nimic de la dumneata.

Ar fi fost mult prea simplu să plece acum, atît de simplu, că hotărî să rămînă.

În jurul lor oamenii se mișcau, veneau să se adăposteasc ă, alții plecau, unii stăteau țepeni, strîngîndu-și hainele la gît, de parcă vedeau pentru prima oară apă căzînd din cer.

Omul ieși în ploaie și privi partea cea mai înaltă a orașului, acoperișurile caselor, ultimul etaj al blocurilor, apoi se așeză iar lîngă el :

– Ploaia o să țină mult.

– Ascultă, de ce m-ai strigat ?

Cel de lîngă el îi puse ușor mîna pe braț, mult mai ușor decît la început.

– Nu te-am strigat pe dumneata, mi s-a părut că ești altcineva și pe urmă nu mai avea nici un rost să stăm în ploaie.

Îi cercetă din nou fața tăiată în unghiuri, acum nu mai era sigur că îl cunoaște, numai că nu-și putea aminti și poate că într-adevăr era un necunoscut.

– Dar ai strigat numele meu.

– Cum te cheamă?

Întrebă omul, ferindu-se din drumul unei femei care ieșea din magazin cu două plase pline de cumpărături.

– Cum ai strigat ?

Piciorul femeii alunecă pe scara udă și ea țopăi de cîteva ori pe celălalt picior, pînă își regăsi echilibrul, dar o cutie galbenă pe care scria TIX, sărise din plasă, în balta de lîngă scară.

– Cum ai strigat ?

Celălalt ridică din umeri, continuînd să se uite la cutia de TIX pe care femeia o lăsase acolo în balta de lîngă scară. Se udase și apa de la marginea ei începea să se albească.

– Nu mai știu, cred că am strigat hei, sau altfel, nu mai are rost să te gîndești, dacă îți spun că nu ești cel pe care l-am strigat.

Un băiat ținînd în mînă un baton de ciocolată se opri în fața lor, înghesuindu-se să-și facă loc la adăpost. De fiecare dată cînd mușca din baton, băiatul se uita atent la crema roz cu care era umplut.

– Spune-mi, n-ai fost cumva pe șantier la Bicaz?

Omul se așezase în așa fel, încît băiatul cu ciocolata să nu fie lovit de cei care intrau și ieșeau din magazin. Părea să cumpănească întrebarea, de parcă n-ar fi fost sigur de amintirile lui.

– N-am fost, de ce ți-ai închipuit că aș fi fost pe șantier la Bicaz?

Nu-și închipuise nimic, încerca, doar încerca, pe omul ăsta îl văzuse totuși undeva, sau chiar îl cunoscuse și încordarea lui creștea pe măsură ce omul devenea din ce în ce mai indiferent.

– Atunci poate la Brăila, cu povestea aia, știi, cînd i-a judecat pe cei patru care...

Omul clătină din cap:

Să știi că n-am fost niciodată judecat și condamnat. Niciodată.

Repetă „niciodată" cu un fel de violență ascunsă și înghionti un bărbat cărunt care aproape se rezemase de umărul lui. Bărbatul cărunt îi aruncă o privire rea și se mută mai departe de ei.

Omul spuse cu o voce nepăsătoare:

– Nu te mai chinui degeaba, ți-am spus că nu te cunosc și, pe urmă, m-am schimbat mult de la accident.

Se ținu greu să nu-l prindă de umeri, deci asta era, de la accident. Văzuse în fața lui ciocnirea autobuzului cu camionul și abia avusese timp să frîneze. Autobuzul se răsturnase în șanț și se mai dăduse odată peste cap cu un fel de grație ciudată, de parcă ar fi devenit dintr-o dată mai ușor. Șoferul camionului murise pe loc, nu putea fi el. Ajutase la transportul răniților din autobuz, erau mulți. Ar putea să fie cel care avea obrazul despicat, mai ales că spusese, dar pe fața lui nu se vedea nici o urmă de o cicatrice, sau nu, după statură mai degrabă cel care ieșise sigur prin geamul spart și se învîrtise ca un titirez pînă căzuse în genunchi, sau... nu mai avea răbdare și vorbi repede fără să-și ascundă bucuria :

– Măi omule, eu am fost acolo, i-am ajutat pe cei din autobuz, pe cîțiva i-am dus chiar la spital.

Se apri încurcat simțindu-se deodată foarte caraghios, celălalt îl privea cu ochii lui negri obișnuiți, îl privea îndelung, ca și cum n-ar mai fi avut de gînd să vorbească vreodată și el își scoase mîinile din buzunare și le mișcă în fața lui și spuse :

– De la accident, acum mi-aduc aminte, de la accident te cunosc.

– Eu vorbeam de alt accident, cu totul alt accident, n-am fost niciodată acolo unde spui dumneata, în autobuzul ăla răsturnat. Niciodată.

Niciodată, cu aceeași violență ascunsă, o violență venită din toate celelalte cuvinte care nu aveau alt rost decît să ajungă la acel niciodată. Niciodată nu ne-am cunoscut, niciodată. Și totuși îl strigase, cu numele lui îl strigase, nu putea fi dintre cei de la accident, n-ar fi avut de unde să-i știe numele, dar îl strigase, chiar dacă era adevărat că strigase numai hei, pentru el fusese acel hei, de asta nu se putea îndoi, pentrucă fugise după el și ar fi putut să-i spună atunci scuză-mă sau iartă-mă, ce se spune deobicei cînd iei pe unul drept altul, pe altul drept unul și acum de ce se încăpățîna să nu-l recunoască ?

Băiatul terminase de mult batonul de ciocolată și rămăsese lîngă ei, uitîndu-se la ploaie. Din cînd în cînd întindea mîna spre șuvoiul de apă care curgea de undeva, din susul blocului. O singură dată își împinse degetul arătător și apa, lovindu-se de el, stropi în jur. O femeie care stătea sprijinită într-o umbrelă roșie, închisă, țîțîi dezaprobator. Băiatul se strîmbă spre ea și ieși în ploaie călcînd în toate băltoacele.

Omul întinse și el degetul sub șuvoiul de apă. Stropi mari, diformi, săriră neregulat în toate părțile, femeia cu umbrela roșie le întoarse spatele.

– De ce nu te duci acasă?

Întrebă, ștergîndu-și mîna udă pe marginea scurtei.

Înțelese că omul avea de gînd să plece și încercă să pară cît mai liniștit :

– Vino să bem ceva împreună.

– Nu beau decît cu prietenii.

Spuse omul și ieși în ploaie călcînd în toate băltoacele. Avea un mers ușor, egal. Se opri în fața semaforului roșu, apoi la culoarea verde, traversă împreună cu trei fete care se țineau de braț, o femeie cu un pardesiu scurt și cîțiva bărbați cafenii și albaștri în fîșurile lor ude.

Plecă alergînd. Roșu. Stop. Auzi fluierul milițianului și continuă să alerge, strecurîndu-se printre mașinile care frînau brusc în dreptul lui. Cînd ajunse pe celălalt trotuar, omul dispăruse.

Porni încet spre casă, ploaia se înteișe și oamenii se adăposteau de parcă nu mai văzuseră niciodată ploaie.

Ioana Orlea

Desen de Doru MAXIMOVICI

Dan HATMANU — Autoportret

aproximații

proză

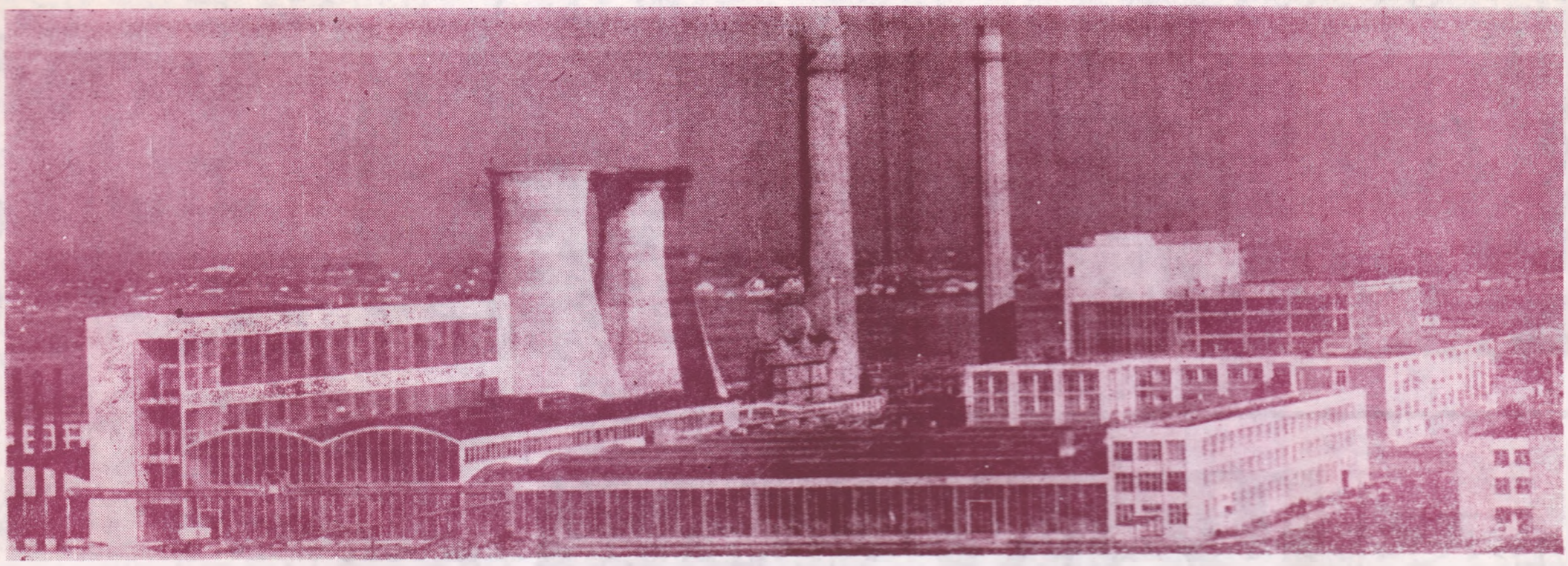
Dorința de originalitate este firească, iar la un artist capabil să-și aprecieze realist vocația ia forma unei asceze și suferințe lucide ce presupun nu numai un cult înalt pentru **creația adevărată,** dar și pentru publicul căruia r se adresează. Un scriitor citit și elogiat doar de un cerc restrîns de amici nu inspiră, în genere, niciodată prea multă încredere, mai ales că într-o asemenea situație modul în care se manifestă implică intoleranță față de orice tendință literară cu program deosebit.

In sine, atitudinea de independență este o condiție esențială a individualizării personalității artistice, dar ruptă de **ideea de creație durabilă** duce la manifestări bizare, înregistrate de istoria literară ca fenomene periferice, fără urme fertile în sensibilitatea și gîndirea unui popor. **Suprarealismul român** a răspuns, de pildă, unei necesități estetice înălțate din trunchiul solid constituit al literaturii noastre ? Infiripat sub presiunea influențelor străine, el a rămas mai mult o firavă plantă exotică, fără acces la spiritualitatea autohtonă, deși unii din reprezentanții lui au purtat pătimașe campanii de susținere. O dovadă este și faptul că reeditarea, în vremea din urmă, a unor **poeme** suprarealiste, precum sînt acelea ale lui Saşa Pană, n-au avut nici un ecou, în afară de ocazia oferită unor critici de-a pulveriza definitiv niște mituri supărătoare.

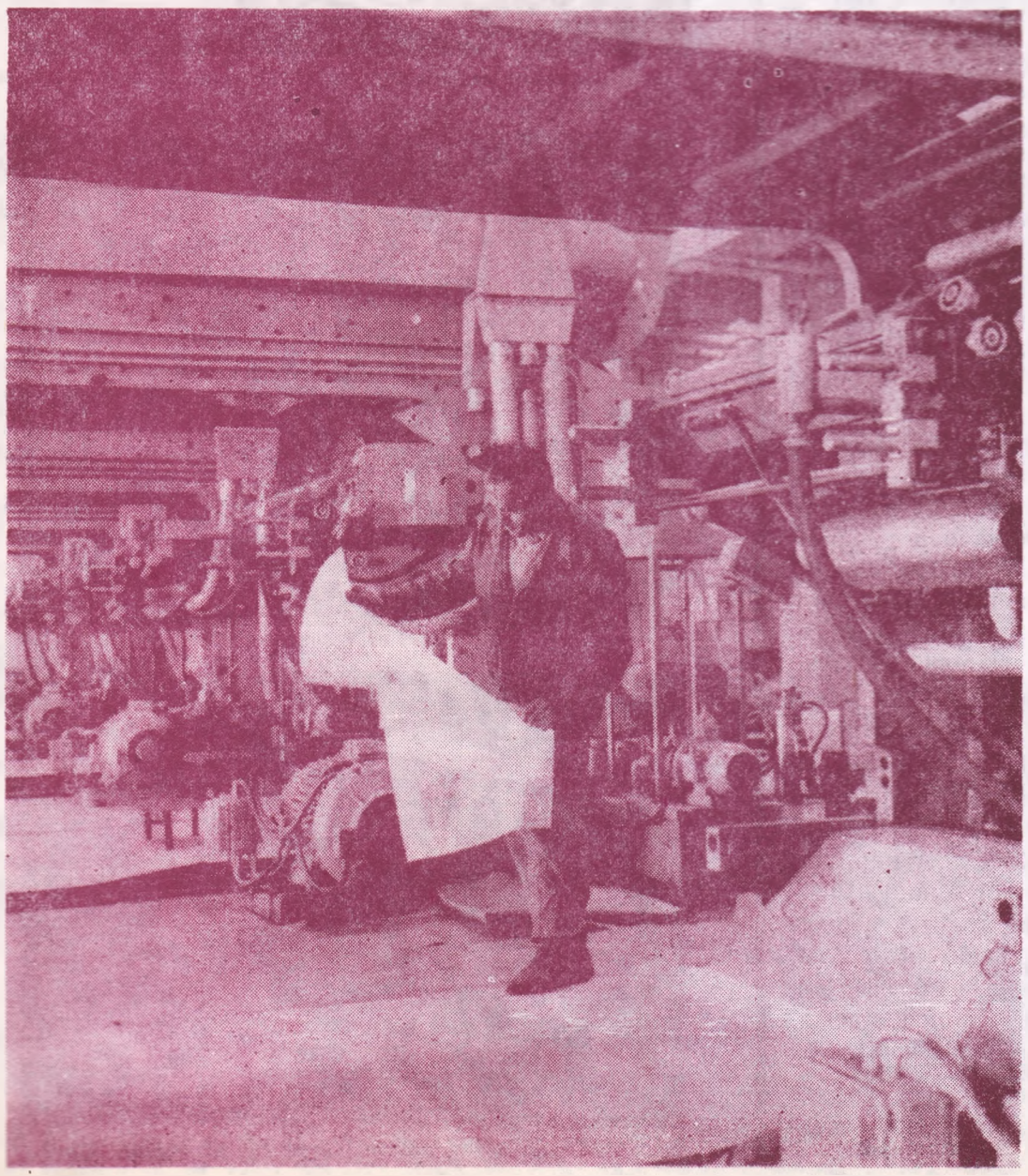
Cînd unii dintre tinerii noștri scriitori „moderni" refac, prin pastișă, defuncte formule suprarealiste peste care altoiesc grațios și frînturi din **mode** literare contemporane, ești tentat să te întrebi ce cred ei despre cititorul român de azi, evoluat și introdus, în genere, cu spirit critic și n sentimental, în mișcarea literară actuală, precum și în empireul valorilor noastre clasice. Se poate bănui existența unui dispreț, abil mascat, pentru acest lector de bună credință care așteaptă **creație,** nu cultivări obsedante de **mode trecătoare,** de retrageri strategice în insula **experiențelor absurde,** unde realitatea vieții umane nu mai este prezentă nici măcar ca o umbră. Visul romantic, sublimul vis romantic e trecut prin retorta suprarealistă și devine un joc steril, cu prăbușiri în grotesc și delir, în ilogic și haos metafizic din care poți înțelege ce vrei sau nu poți înțelege nimic. Dar a **nu înțelege nimic** dintr-o astfel de „creație modernă" e ceva foarte grav căci riști să fii etichetat drept insensibil la „inovația" literară, dacă nu chiar să primești acuzația de opacitate în gustarea **prozei suprarealiste** și a banalităților incifrate în așa-zise **poezii moderne.** Ceea ce nu înțeleg unii dintre tinerii care au îmbătrînit prea devreme (de aceea s-au și rupt de tradiția literară autohtonă) este **procesul de criză** în care au pășit chiar din clipa cînd au crezut, ca și **modernii** intoleranți de pretutindeni, că problemele fundamentale ale literaturii contemporane sînt, în exclusivitate, **inovația formală, tehnica insolită** și invenția, cu aceste mijloace, a unei noi realități, mai exact a **irealului** absurd unde artistul, apăsat de povara **unicității** lui și doldora de „creații", se retrage orgolios. O asemenea literatură nu pornește niciodată din **experiența** și **viața imediată,** din **cunoașterea omului modern** cu dramele lui existențiale acute, ci iese zgomotos din capul scriitorului „modern" care are o facultate specială de a **construi** universuri insensibile și lumi moarte. Fie că se numește D. Țepeneag sau Vintilă Ivănceanu, tinerii noștri scriitori **moderni** se joacă cu propriul lor talent, îl pun sub semnul întrebării parodiindu-l și se zidesc într-o **familie spirituală** de literați fără cititori. Fronda fără gesturi creatoare e ca un pustiu lipsit de oaze. Ei o știu prea bine, dar se complac totuși în această aventură de violentă „originalitate", sînt mereu în atenția criticii, devin populari ca marii jucători de fotbal.

Cineva ajuns vedetă, adoptă și un regim... estetic deosebit. Dacă, de pildă, **moda** cere să fii **scriitor total,** te declari **total.** Hîrtia e răbdătoare. Autorul de versuri devine și critic, deși e mai bine să credem că înainte de a scrie a fost critic, desigur, al tradiției. Vintilă Ivănceanu, căci despre el este vorba, a debutat, acum vreun an și ceva, cu placheta **Cinste specială** (versuri suprarealiste) care l-a făcut „celebru", chiar dacă a fost contestat de unii critici (Al. Piru, Marian Popa). După aceea, autorul, „cel mai mare pozeur al tinerei generații" (Marian Popa), și-a pus inteligența în slujba criticii literare, oferind contemporanilor o **lecție originală** de interpretare a prozei artistice a lui Eminescu. In fond, tendința de a se manifesta pe mai multe planuri e binevenită dacă presupune o dorință sinceră de a-și defini cuprinzător **personalitatea.** Probabil pentru acest motiv Vintilă Ivănceanu s-a grăbit să publice și un volumaș de proză, microromanul **Pînă la dispariție** (E.P.L., 1968).

Nu putem decît să apreciem frămîntarea tînărului autor de a-și cuceri o **originalitate literară frapantă.** Dar atunci cînd în loc de o **creație proprie,** el vine cu o haină de împrumut defectuos croită, extravagantă pînă la scandalizare, e



UZINA DE PRELUCRARE A MASELOR PLASTICE IAŞI



Un ritm deosebit de dezvoltare cunoaşte industria de mase plastice pe plan mondial şi intern. Numai în 5 ani (între 1965 şi 1970) asistăm la o dublare a producţiei mondiale de materiale sintetice. Astfel, dacă în 1965 s-au produs 13.000.000 tone, în 1970 se estimează producerea a 25.000.000 tone.

Care sînt avantajele maselor plastice în ofensiva biruitoare cu celelalte materiale devenite „tradiţionale" (piatră, oţel, lemn, sticlă etc.)?

— În primul rînd, materialele plastice răspund în mod optim situaţiilor deduse din agresivitatea diferită a materialelor cu care vin în contact. De pildă, rezervoarele din polietilenă, ţevile şi placile din PVC prezintă o rezistenţă totală la acizi (clorhidric, sulfuric, fosforic, fluorhidric, formic, etc.), concentraţi sau diluaţi, alcooli (etilic, metilic etc.), amoniac, solventi, sucuri de fructe, gaze naturale şi gaze de ardere, soluţii fotografice, grăsimi şi uleiuri etc. Ţevile din PVC sînt garantate 50 de ani cu mult peste „viaţa normală" a ţevilor metalice.

— În al doilea rînd, materialele plastice sînt mai uşoare, au greutăţi unitare mai mici. De exemplu, o ţeavă din PVC cu diametrul de 110 mm pentru o presiune nominală de 10 kgf/cm² este mai uşoară de aproape 6 ori decît una similară din oţel, iar un butoi de 60 litri din polietilenă cîntăreşte doar 3,5 kg. faţă de 15—20 kg. cît cîntăreşte un butoi din lemn de fag sau stejar.

— Materialele plastice se comportă apoi foarte bine la solicitări mecanice — chiar foarte brutale — la care sînt supuse în special ambalajele.

— Costul mai coborît al produselor din mase plastice conţine un alt avantaj. El este determinat de preţul coborît al materiilor prime şi de perfecţionările continue ale tehnologiilor care necesită manoperă limitată, conducînd astfel la lucrări cu eficienţă economică deosebită.

Uzina pentru Prelucrarea Maselor Plastice Iaşi, produce:

I. Prelucrate din policlorură de vinil:

a) Produse realizate prin extrudere:

— Ţevi de tip U.M.G. pentru presiuni cuprinse între 2,5; 6 şi 10 kgf/cm² şi diametre de 32 mm la 280 mm.

— Placond — plăci ondulate din PVC liber, peroane, chioşcuri etc. pentru acoperişuri uşoare, garaje în aer

— Tuburi Bergman şi Pantzer pentru instalaţii electrice

— Granule electrotehnice din PVC plastifiate.

b) Produse calandrate:

— Covor şi dale din PVC de 1,5 şi 2,0 mm. diverse culori

— folii plastifiate din PVC cu diverse şagrene şi culori

— plăci presate PVC pentru confecţii în industria chimică, construcţii etc. cu grosimi 2—20 mm.

— poligrafvinil — folie plastifiată din PVC pe hîrtie, un produs cu largi utilizări în industria poligrafică.

— plăci şi foi calandrate semidure pentru furnire de mobilă.

— folii plastice din PVC imprimate.

II. Prelucrate din polietilenă.

— Folii suflate din polietilenă cu grosimi de 0,04—0,2 mm lăţimi 200—1.000 mm

— Saci din polietilenă, grosimi 0,1—0,25 mm şi lungimi 900—1.600 mm.

— Recipienţi din polietilenă cu capacitate între 0,5 lt. şi 140 lt. pentru ambalarea, depozitarea şi transportul lichidelor, pastelor în industrie sau pentru scopuri casnice.

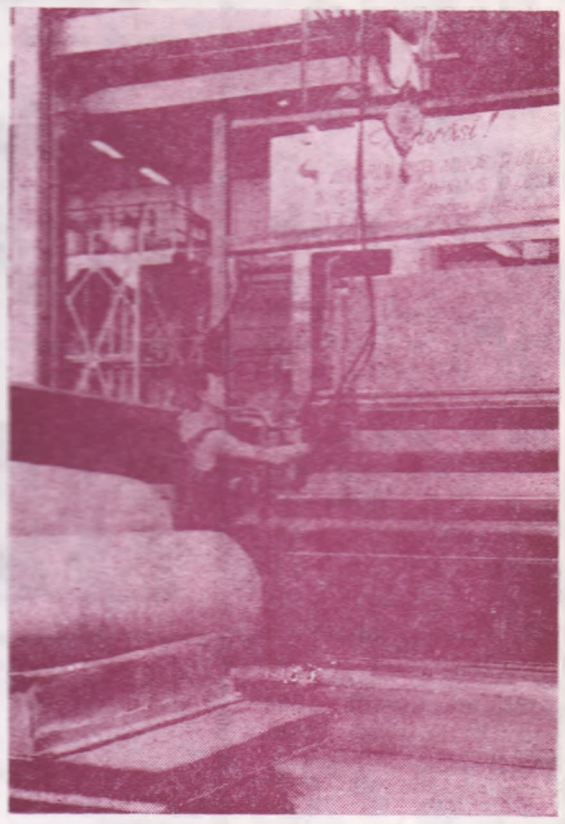
III. Prelucrate din polistiren.

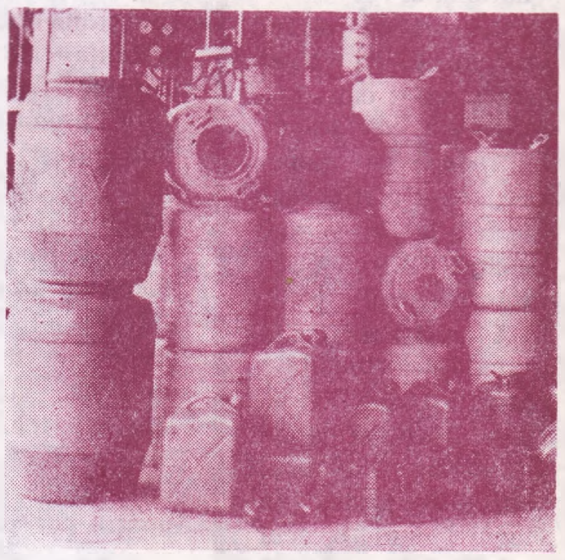
— Plăci din polistiren şoc pentru industria de frigidere ca şi pentru alte scopuri, cu grosimi între 2—6 mm.

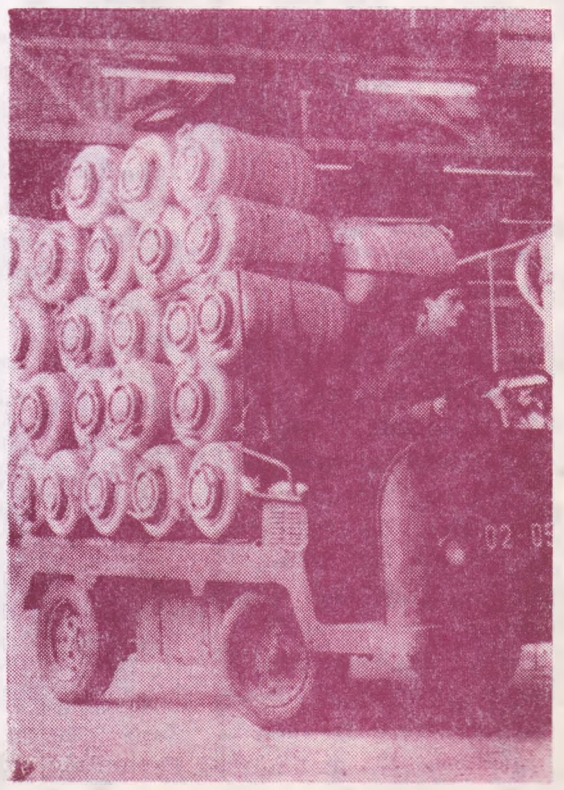
IV. Tot în cadrul uzinei se produce şi oxigen tehnic cu o puritate de 99% — cu livrare imediată — în cantităţi pînă la 600 N m³/h.

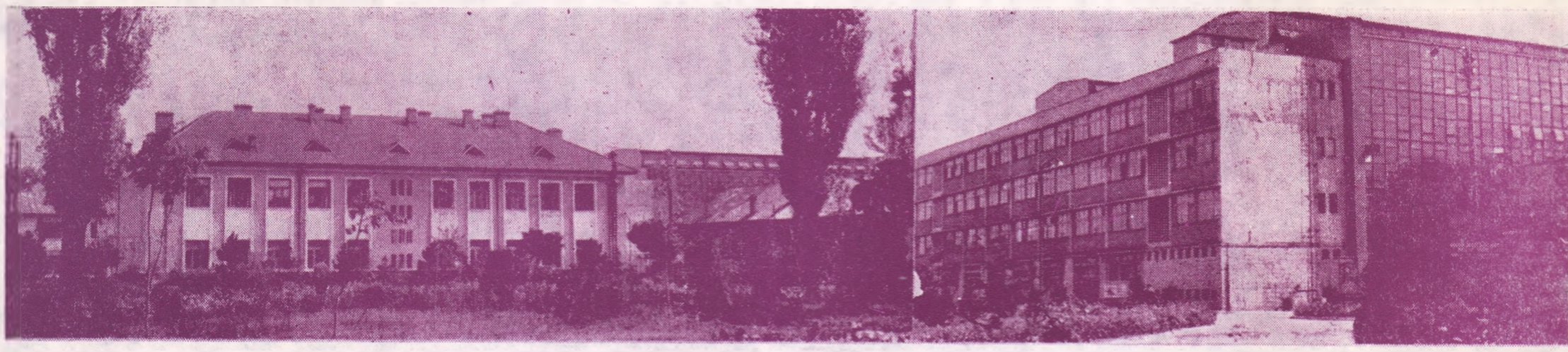
Produsele uzinei se bucură de aprecieri favorabile peste hotare. Albania, Brazilia, Grecia, R. P. Ungară, R. S. Cehoslovacă, U.R.S.S., R. D. Vietnam, R. P. Mongolă, Belgia, Luxemburg, Ghana, Republica Arabă Unită, Siria, Jugoslavia sînt principalele ţări în care se exportă astăzi din Iaşi materiale plastice.

Ing. D. Chetraru









UZINA MECANICĂ NICOLINA

Uzina Mecanică Nicolina Iași

Realizările obținute de Uzina Mecanică „Nicolina" în cursul anului 1968 o situează printre unitățile fruntașe ale industriei constructoare de mașini. Volumul producției globale a crescut cu 73% față de anul 1965 realizîndu-se un ritm mediu anual de creștere cu 20%, superior ritmului obținut de industrie pe întreaga economie națională.

Alături de saltul cantitativ, a avut loc și unul calitativ-numărul produselor introduse în fabricație s-a mărit, iar însușirile lor le fac competitive pe piața internațională.

Ultimii ani ai cincinalului constituie pentru Uzina Mecanică Nicolina actul de naștere a unei noi întreprinderi. În locul unui vechi atelier de reparat locomotive și vagoane, se ridică o puternică uzină constructoare de mașini și utilaje pentru construcții industriale și de drumuri.

Această transformare se realizează ca urmare a hotărîrii partidului și guvernului de a aloca fonduri de investiții care să asigure baza materială a noului profil al uzinei.

Pentru formarea de cadre cu înaltă calificare, în afară de sprijinul acordat Școlii profesionale care funcționează pe lîngă uzină, se organizează cursuri de ridicare a calificării la locul de muncă, muncitorii cei mai capabili sînt trimiși la școli de maiștri. În același scop se vor organiza schimburi de experiență cu alte întreprinderi care execută produse din noul profil al uzinei.

Uzina se mîndrește, firesc, cu executarea produselor din noul profil, unele cu un grad înalt de complexitate și tehnicitate, cum ar fi: instalația transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, centrala automată de beton de 60000 mc/an și 30000 mc/an folosite pe marile șantiere de construcții pentru prepararea betoanelor, nivelatoare tractate folosite în construcții de drumuri și agricultură.

Instalația transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, utilaj complet automat ce constituie cea mai importantă realizare a colectivului uzinei noastre, se folosește la modernizarea de drumuri, avînd o capacitate de 35 — 40 t/h.

O singură instalație va înlocui capacitatea de producție a 4 stații de preparat mixturi asfaltice tip Raizer III ce se fabrică tot în această uzină. Interesant este și faptul că instalația automată va fi condusă de patru muncitori calificați, în timp ce pentru funcționarea unei singure stații Raizer III sînt necesari 20 de muncitori.

În ceea ce privește productivitatea, menționăm că instalația automată va asfalta, într-un sezon, 30 — 40 km șosea.

Părțile componente ale instalației automate de preparat mixturi asfaltice sînt:

— Mașina de dozat agregat, destinată predării agregatelor minerale care intră în componența mixturilor asfaltice cu pînă la 4 sorturi. Se compune din 1420 repere.

— Banda transportoare, cu o lungime de 15 m producția UNIO Satu Mare.

— Mașina de uscat, destinată uscării agregatelor minerale și preîncălzirea lor în vederea continuării procesului tehnologic de preparare a mixturilor. Se compune din cca 4000 repere.

— Mașina de malaxat, destinată sortării, dozării fine, preparării mixturilor prin malaxarea agregatelor minerale cu liant (bitum) și filer și livrarea mixturilor la mijlocul de transport.

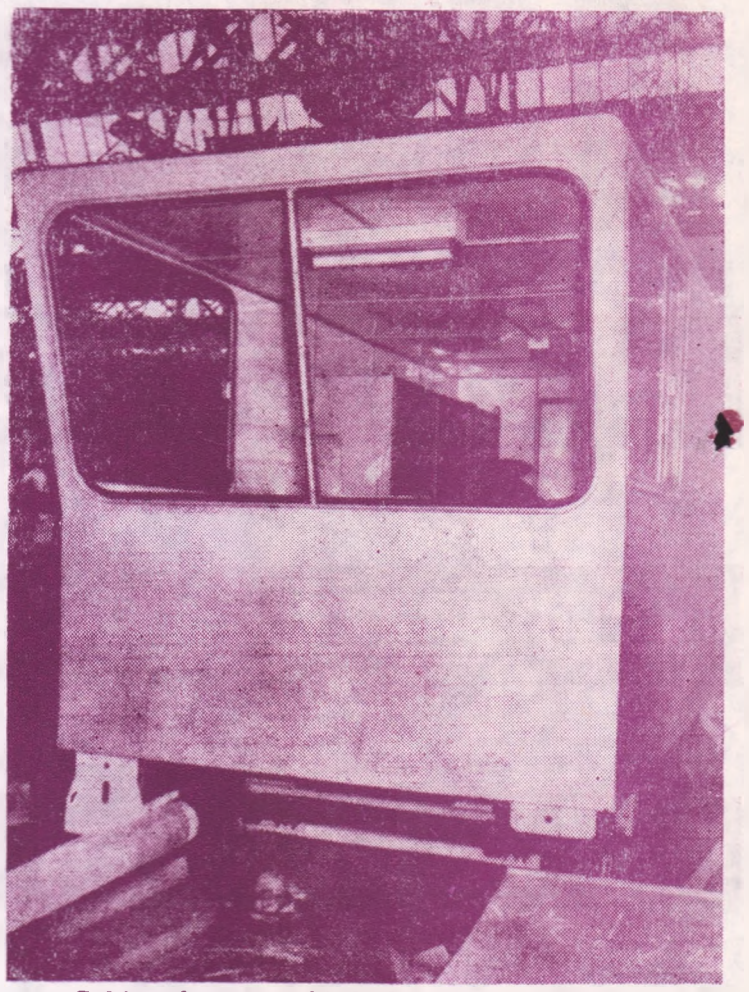
— Mașina cabină de comandă, ce servește la comanda centralizată și automată a întregii instalații. Este înzestrată cu toate aparatele de acționare electrică și automată.

Uzina livrează pentru export: scarificatoare pe tractor S 650, echipament de buldozer pe tractor S 650, boghiuri pe 2 osii pentru vagoane — produse foarte importante, al căror număr înregistrează o permanentă creștere.

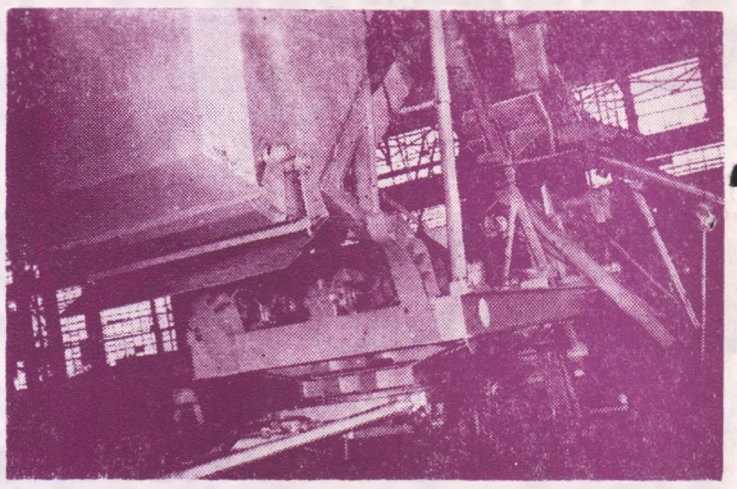
Atenția colectivului se îndreaptă și către eficiența economică a activității uzinei. Astfel, în cursul anului 1968, s-au realizat economii la prețul de cost de peste 1 000 000 lei, iar beneficii peste plan 3 000 000 lei.

I. I. SCHAFER

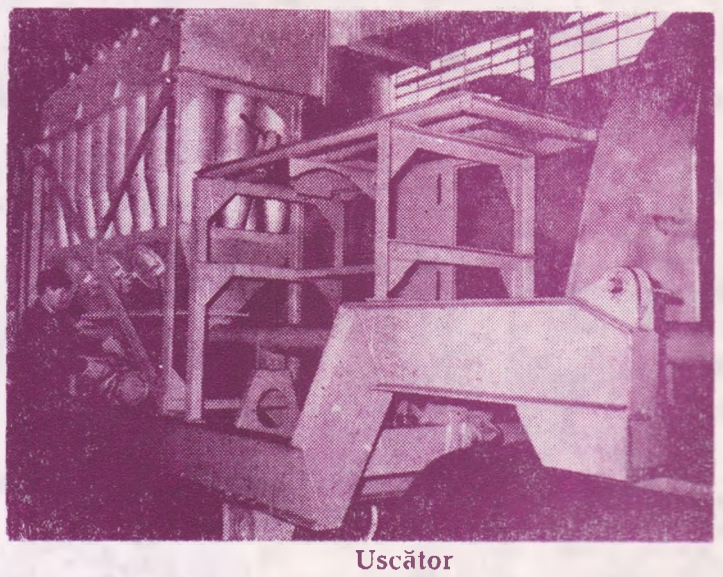
economist



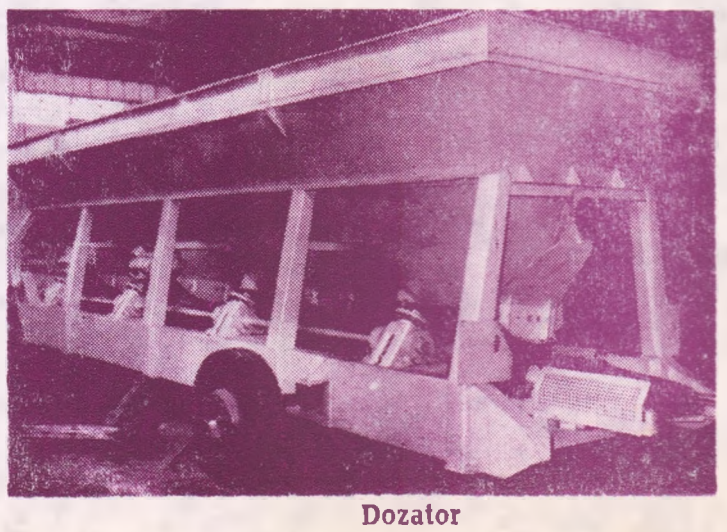
Cabina de comandă de la mixturi asfaltice complet automatizată.



Malaxorul stației de mixturi asfaltice — complet automatizată.



Uscător



Dozator

Dan HATMANU : „Tataia"

critice

absurdă

normal să ne întrebăm dacă abilitatea, la circ, a unui acrobat ar putea avea efecte similare și în situația cînd în loc de trapez și sîrmă ar apela la hîrtie și condei pentru a deveni „scriitor modern".

Talentul lui Vintilă Ivănceanu este afară de orice discuție, dar cartea sa semnifică o **dispariție a creației**. Totul e de o absurditate violentă și subversivă, mai ceva decît **substanța** prozelor-exercițiu ale lui D. Țepeneag, o aglomerare de notații haotice, de grotesc și vise abracadabrante. Folosirea dicteului automat e tiranică, rezultatul e un formidabil **delir verbal**: „Pianul, dezacordat, zdrăngăne. Pianistul exersează în gol. Sunetele se înmoaie, se întăresc, se fortifică, terorizează timpanul, îl sparg (nu pian, da orgă) prin tuburile fosforescente lunecă șerpii, mi se încolăcesc pe piept, cutie de bijuterii, la tîrg vor fi expuse produse alimentare din carne de șarpe, șerpii mă gîdilă agresiv, corul cîntă, oamenii îngenunchează, prin capacul superior al sicriului trece un lanț, sicriul tîrît, mă, pe mine, mă, eu, îmi arunc inima în mare, transpun datele cazului meu într-un fachir așezat pe cioburi de sticlă și cuie cu vîrful în sus, înghițind săbii și șomoioage aprinse, cazul meu se arată de o banalitate revoltătoare, sînt prizonier" (p. 84–85) ; „...tarele masturbează bisericoșii, moalele rămîne teren de inducție pentru bunăstarea luptătorilor, **discursul meu e saturat de reziduri, rebuturi, dar în ele fată aurora boreală cumplită**".

„Adjectivele mă elimină. Unicate, substantivele coercită linguri cu ulei de ricină. Limbile ceasornicului bizuit pe rotația soarelui, arhanghelizează. Respirația cailor răsare din respirația martirilor, în sensul acelor de ceasornic și în contextul lor. Damigenele se golesc o dată cu vinele. Persiflez. Surugiul se îmbată cu conifere. Intuiția drumului singur se remorchează ca un adagio. Memento mori. Diferența **dintre** și **între** perspicacizește. Evadarea decurge normalizator, termoficare, parcimoniază Notre dames. Preș milanez. Umerașe de haine. Haine vechi, haine vechi, ia-i pe tactu de urechi. Dopuri de cartofi în vizoarele cavalerilor. Groparii îngurgitează pămîntul grăpat. În grătare personalul de tren, nădejde. O scot pe o linie dreaptă, din mingile de calibru redus o înnobilez princepa, o bestializez pe vipușca rădăcinii de brad. O brad frumos, o brad frumos ! Bărbierul taie păr. Eu tai lianele junglei inevitabile. Evadez pe alimentele rționale. Canale în gerunziul unui moment de evadare. Mă port, comport, cramponat, neștire pirită" (o. 91 – 92 – subl. aut.).

Cineva ar putea spune că se încearcă o **experiență nouă** din care e posibil să iasă vreodată ceva. Aceasta este exclus de vreme ce Vintilă Ivănceanu **experimentează pe seama modelor**, parodiază **nimicul și ajunge la nimic**. Pentru a susține cartea **Pînă la dispariție** criticul Valeriu Cristea afirmă că autorul ei „este un strengar al literaturii, dedat unei clovnerii superioare" (cf. **România literară**, nr. 3. 1969) „Riscul acestei proze de fantezie și asociație este facilitatea, frivolitatea. Vintilă Ivănceanu nu le evită întotdeauna" (ce elegant este criticul !). „Ar fi cu totul eronat – scrie mai departe – dacă ne-am închipui, însă, că acest roman este un simplu joc, un exercițiu gratuit. În ciuda aparențelor și a suprafețelor sale (!), cu tot caracterul său ludic el are un conținut foatre serios, un ton grav în adînc și chiar un patos". Din păcate, realitatea este alta, oricît patos ar dovedi Valeriu Cristea în a amăgi cititiorul că a găsit aur în vid.

Drept pavăză pentru minunățiile din care am decupat cîteva mostre (întregul roman e scris în acest stil), Vintilă Ivănceanu schițează într-o rețea de absurdități un fel de subiect epic : Ion Dragalina, probabil membrul unei organizații ilegale, e răpit de „necunoscuți" și transportat în „zona rombului" care-l terorizează. Peripețiile onirice ale eroului includ, firește, și obsesia continuă a rombului care reprezintă o forță malefică. Întreaga substanță a romanului e un **delir suprarealist** al unui personaj fără identitate, și-i dăm dreptate lui Valeriu Cristea : „Cînd scrie, Vintilă Ivănceanu e apucat parcă de streche". Tot subtilul critic ne-a tradus și semnificația **rombului**, aflat pe copertă și la baza romanului : „Desfaceți laturile lui. Obțineți odioasa cruce încîrligată, simbolul hitlerismului ". Deci cartea „este un protest energic împotriva fascismului". Ca și romanul **Pînă la dispariție**, concluzia criticului e bizară.

Nu vom contesta lui Vintilă Ivănceanu supletea unor notații, un dar franc de a parodia („Schelet sînt, în schelet mă voi întoarce" – p. 82 : „Sînt un infinit mic, gata să mănînc un infinit mare" – p. 83), abilitatea dialogului fără nici un fel de semnificații, în fine capacitatea de a **crea un text absurd** prin notarea a „tot ce-i poate trece

Mihai Drăgan

(urmare în pag a 9-a)

dreptul poeziei

(Urmare din pag. 1)

În România socialistă organizare unor asemenea manifestări de ținută, cu caracter național sau internațional — a demonstrat vigoarea culturii noastre contemporane, a tradițiilor de mare autenticitate a creației românești, trăsătură distinctivă a spiritului poporului nostru. Festivalurile artistice și de teatru de amatori, cel al teatrelor dramatice, festivalul internațional „George Enescu", festivalul filmului de la Mamaia, festivalul de muzică ușoară de la Brașov, iată inițiative și acțiuni care demonstrează grija pentru fenomenul de cultură românească, pentru propaganda și cunoașterea lui .

Festivalul de poezie „Mihail Eminescu", desfășurat anul trecut la Iași, inițiat și organizat de Comitetul județean pentru cultură și artă și Filiala Uniunii Scriitorilor Iași, se înscrie ca un moment important al înfloririi liricii românești, ca un act de cultură major. S-au întîlnit cu acest prilej, în fosta cetate de scaun a Moldovei, poeți din toate generațiile, esteticieni și critici literari, conducători de reviste, activiști pe tărîm cultural și artistic, plasticieni și actori, un numeros public iubitor de frumos. Primul festival al poeziei noastre, desfășurat sub strălucirea *Luceafărului* literelor române, a demonstrat nivelul atins de poezia românească de azi — comparabilă cu cele mai valoroase creații contemporane — continuatoare a unui trecut poetic prestigios, a demonstrat profundul umanism al liricii acestui moment istoric. Manifestările atît de diverse — recitalurile de poezie — sub Teiul lui Eminescu, la bojdeuca lui Creangă sau la Casa de cultură a tineretului, — pelerinajul la mormintele unor scriitori, dezvelirea unor plăci comemorative, expoziția de artă plastică și poezie, seriile de muzică și poezie, de poezie și balet, recitalul de poezie patriotică de la statuia lui Cuza, impresionantul pelerinaj de la Ipotești — au conferit primului nostru festival liric o bună ținută românească și un excelent nivel poetic.

Dacă mai adăugăm premiile acordate de Comitetul de Stat pentru cultură și Artă și revista „Cronica", avem o imagine și mai completă a acestei sărbători. Aș sublinia aci prezența și grija organelor de partid și de stat locale pentru buna realizare a festivalului ca și aceea a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunii Scriitorilor. Chiar dacă, din diverse motive, au lipsit unii dintre poeții invitați, precum și alți oameni de cultură și artă așteptați, festivalul rămîne o incontestabilă reușită, fapt pentru care trebuie să mulțumim organizatorilor primei ediții.

Totuși, pentru viitor această sărbătoare a poeziei românești poate și trebuie să fie bine organizată, astfel ca rezultatele scontate să satisfacă nu numai exigențele noastre, dar să stîrnească și interesul specialiștilor de peste hotare. Cu alte cuvinte, față de calitatea deosebită a poeziei noastre contemporane, pentru popularizarea și difuzarea ei nu numai în cele mai adînci straturi ale poporului, dar și pentru cunoașterea ei pe plan internațional, cred că se impune imperios necesitatea unui festival internațional al poeziei românești.

O asemenea manifestare de prestigiu ar trebui să constituie o problemă principală a întregii noastre culturi la organizarea și desfășurarea lui participînd direct toate organismele calificate și direct interesate : Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Uniunea Scriitorilor, editurile literare, revistele de literatură și cultură, radioul, televiziunea, cinematografia, casele de discuri, teatrele de dramă și cele muzicale, pictorii, compozitorii și ziariștii, și bineînțeles toate organizațiile de masă cu preocupări educative — Uniunea Generală a Sindicatelor, Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea națională a femeilor etc. Prin obiectivele pe care și le-ar propune ca și prin o înaltă ținută a întregii desfășurări, această sărbătoare a poeziei și culturii noastre naționale poate să aibă un profund ecou internațional. La aceasta ar contribui atît participarea celor mai buni poeți și a altor oameni de cultură din țară și de peste hotare, cît și acordarea cu acest prilej a unor premii literare prestigioase, diplome și distincții celor mai buni poeți, esteticieni și critici de poezie, premierea celor mai bune cărți de poezie și despre poezie pentru tineret, copii, poezie patriotică, de dragoste.

Într-o astfel de manifestare de mare anvergură s-ar impune cu acuitate și instituirea unui premiu internațional „Mihai Eminescu", la cîștigarea căruia să concure cei mai prestigioși poeți din țară și de peste hotare. Tot aici s-ar înscrie și ar fi bine venite premiile unor reviste, ale unor edituri, organizații de masă și ministere. S-ar crea astfel o stare de emulație dintre cele mai favorabile și stimulatorii scrisului nostru, precum și creșterea interesului marelui public față de poezia noastră în special, față de poezie în general. Trebuie s-o spunem deschis : dacă festivalul de muzică ușoară de la Brașov s-a bucurat de succes și prestigiu internațional, aceasta se datorește atît bunei organizări, prezenței participanților de peste hotare, cît și premiilor acordate. Cred că poezia românească — una dintre artele cele mai bine reprezentate azi — merită din plin să fie cunoscută, mai mult să fie recunoscută, să fie citită în alte limbi mai mult decît pînă acum, să fie aplaudată în piețe, la șezători publice, pe scena căminului cultural cît și a teatrelor profesioniste. Toate acestea ar face o bună propagandă poeziei și creatorilor ei (Legat de aceasta aș vrea să spun că se discută adesea în adunări scriitoricești sau în presă, despre faptul că propaganda pe care o fac organele de resort cărții de poezie și literare în general în străinătate, nu se bucură întotdeauna de ecourile scontate. Cu toate că s-au făcut unele lucruri bune în domeniul editorial, totuși în ceea ce privește propaganda calificată a cărților, interesată și din punct de vedere pecuniar, este departe de ceea ce a mdori să fie). Un efectiv de poezie de ținută internațională ar stimula totodată preocupările în ce privește propagarea valorilor autentice ale poeziei române contemporane, ale celor ce sînt puși să tipărească și să difuzeze poezia și arta noastră națională.

Un festival internațional de poezie al României socialiste ar evidenția o dată mai mult nivelul culturii noastre, grija pentru permanența ei dezvoltare și înflorire. Poporul nostru care este prin excelență iubitor de frumos, ar primi — sînt convins — însușindu-și la modul entuziast, o asemenea inițiativă. Cred că este momentul — acum cînd arta și cultura sînt atît de sincer încurajate și stimulate — să facem din începutul merituos pe care îl reprezintă festivalul de poezie „Mihail Eminescu" o mare sărbătoare a literelor românești.

CURIER

scrisoare

Consider că discuțiile purtate recent în paginile revistei Cronica *despre manualele școlare sînt interesante și utile pentru preîntîmpinarea unor deficiențe de redactare a unor ediții viitoare. Mă alătur cu cîteva observații. De pildă, capitolul „Critica, teoria și istoriografia literară", datorită programei care prevede doar trei ore pentru comunicarea și asimilarea cunoștințelor privitoare la 11 critici literari, dintre care Pe.pessicius, Ralea, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Pompiliu Constantinescu etc., este tratat într-o manieră atît de uniformizantă, încît, după lectură, rămîi cu o senzație de gust amar și, desigur, cu o mare nemulțumire, întrebîndu-te : cu ce cunoștințe despre critica literară românească vor pleca absolvenții noștri de pe băncile liceului ? Nici „Poezia de după Eliberare" n-a fost tratată suficient de sistematic, făcîndu-se simțite criterii subiective de apreciere. De altfel capitolul mi se pare cel mai neunitar și mai derutant (pentru elevi mai ales !). Autorii, din motive lesne de înțeles, (este vorba de colegi de breaslă, oameni care se întîlnesc în redacții și în ședințe, cu relații probabil directe), tratează în genere apologetic opera poeților prevăzuți de programă, în ciuda deosebirilor, pe alocuri foarte mari, de valoare a producțiilor poetice ale acestora.*

Uniformitatea, caracterul nivelator apare și mai evident în subcapitolele despre Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș, Demostene Botez, Emil Botta, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu. Faptul se explică, probabil, nu din vina autorilor acestor subcapitole, cît din cauza materiei ce au avut de tratat.

Este regretabil că după o experiență îndelungată, la noi, în redactarea manualelor unii critici și istorici literari elaborează superficial materiale didactice.

Prof. I. MANOLACHE
((Iași)

interviu cu

D. IGNEA

— Există vreo legătură tematică sau tipologică între *Omul cu părul cărunt* și viitoarea carte *Drum prin ceață* ?

— Tematică, nu. Subiectele celor două cărți sînt total diferite. Prima surprinde un episod din lupta ilegală a comuniștilor — a doua, drama unui om sau a mai multora, proiectată pe fundalul celui de-al doilea război mondial. O legătură tipologică cred, însă, că poate fi depistată. Oricît de diferențiate, de depărtate ar fi subiectele cărților aceluiași autor, eroii respectivi poartă o amprentă comună ce derivă din însăși concepția scriitorului despre lume și viață. Între eroii celor două cărți există asemănări cel puțin de caracter, temperamentale ori de voință. Mai evidentă fiind, îndeosebi, ultima. Și ar mai exista o legătură, oarecum exterioară, care s-ar încadra în noțiunea de ansamblu. *Omul cu părul cărunt* (îmbogățită cu eroi și fapte noi), *Drum prin ceață* (gata pentru tipar), *Strada primăverii* (structural modificată), dimpreună cu *Contraste* (schițată deocamdată în linii mari) ar urma să formeze un ciclu care să cuprindă, prin subiectele și eroii lor, cîteva momente dramatice sau pline de entuziasm (de ce nu ?) din viața poporului nostru : *lupta ilegală a comuniștilor, drama zguduitoare a războiului, un nis care devine realitate* și, în sfîrșit, *continuarea unui drum căruia i se alătură o generație tînără și vizionară.*

— Cum încadrați tematica legată de lupta ilegală muncitorească în peisajul romanului contemporan ?

— Organic. Lupta purtată de comuniști în ilegalitate face parte integrantă din istoria mișcării muncitorești din România, din istoria poporului nostru. Ecourile acestei lupte sînt încă vii în memoria noastră. Ele au constituit acel ferment revoluționar care a deschis drumul spre progres și dreptate socială, spre socialism. Așa cum nu am putea concepe literatura noastră fără *Scrisoarea a III-a, Viața lui Ștefan cel Mare, Răscoala, Un om între oameni*, tot așa nu putem să ne imaginăm peisajul romanului contemporan fără pagini în care să fie surprins eroismul luptei purtată în ilegalitate de către Partidul Comunist Român. Desigur, această luptă poate fi tratată în tonalități diferite, ca temă centrală ori secundară, în funcție de subiectul inițial. Un lucru este însă cert : din construcția unui edificiu nu pot lipsi pietrele fundamentale.

— În calitate de conducător de revistă, ne puteți spune ce scriitori au debutat și apoi cum au evoluat în paginile *Iașului literar* ?

— O întrebare dificilă. Debuturi numeroase. Evoluții — unele spectaculoase — altele sinuoase și contradictorii. N-au lipsit eșecurile. Pregătirea numărului jubiliar, care va marca 20 de ani de apariție a revistei *Iașul literar*, ne-a prilejuit întocmirea unui quasi-bilanț. Un capitol special îl constituie debuturile. Urmărind o aproximativă cronologie, le-aș împărți în cîteva grupe, fără a epuiza însă numărul lor. *Deschizători de capitol, pionieri* : Darie Magheru, Nicolae Labiș, Alecu Ivan Ghilia, Liviu Leonte, I. Sîrbu, Dan Hăulică, Costache Anton, Georgeta Horodincă, Lucian Dumbravă. *Un prim val* : Andi Andries, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Marin Sorescu, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Ștefanache, Mihai Drăgan, Stelian Baboi. *Al doilea val* : Adi Cusin, Ion Chiriac, N. V. Turcu, Paul Drumaru, Al. Călinescu, Zaharia Sîngiorzan, Virgil Cuțitaru, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursachi, Steliana Delia Beiu, Daniel Lascu. Vine și al treilea...

În ultimii ani, debuturile ieșene sînt împărțite frățește între *Iașul literar* și *Cronica*. Evoluția lor poate fi urmărită concomitent în ambele publicații. Nu există un monopol. Satisfacțiile și insatisfacțiile le împărțim tot frățește.

Dar despre adevărata evoluție, în timp, a tuturora, vorbesc studiile, articolele, piesele de teatru și mai cu seamă volumele de poezie și proză, pe marginea cărora critica literară și cititorii și-au spus și își spun în permanență cuvîntul. Caracteristică comună : punct de plecare — viața. Diferențiere : varietatea de stiluri.

Rep.

CRONICA LIBRĂRIEI

E „luna cărții la sate" și ne aflăm în magazinul mixt din comuna Grajduri, jud. Iași. Se află aici și o secție de librărie. Responsabilul ei, Dumitru Lozbă, e ocupat cu vînzarea mezelurilor, dar printre picături, deservindu-și clientela, ne dă relații și despre comerțul cu cartea. Secția se află pe undeva, între încălțăminte și sticlărie, aproape inexistentă ca etalare.

D. Lozbă n-a mai vîndut o carte de nu știe cînd, pentru că inventarul secției e blocat cu lucrări uitate, în valoare de circa 8.000 lei, în timp ce el nu are tocmai ceea ce îi cer clienții. Astfel, i se solicită operele clasicilor români, cărți din Biblioteca școlarului, sfaturi utile pentru gospodine și agricultori, — dar nu le poate primi din cauza nefericitelor care stau în rafturi din anul 1963 (!).

Tov. Dumitru Finaru, șeful Serv. de difuzare a cărții pe plan județean, confirmă că inventarele multor librării sătești se află în aceeași situație întru cît nu se poate retrage de pe rețea nici o carte fără aprobarea forurilor superioare (respectiv Comitetul de stat pentru cultură și artă și Centrocoopul), iar retragerea se face numai după întocmirea unor anumite „caiete de titluri nevandabile".

Așa că librăria din Grajduri și altele au trecut prin luna cărții la sate fără nici un fel de... probleme. Aproape nici n-a știut c-a fost. Să fi întreprins vreo acțiune de popularizare a cărții ? Pentru ce ? Pentru „Yawarnincij" de J. Lara, care stă pitită de 5 ani după un serviciu de cafea ?

opinii

ECUAŢIA CARTE-CITITOR

Ideea estetică schilleriană despre perfectul echilibru dintre sensibilitate şi raţiune, ca cerinţă fundamentală a frumosului artistic, a întîmpinat corectări evidente, mai ales datorită artei moderne, accesibilă prin excelenţă inteligenţei. De fapt acest început dihotomic a fost sesizat şi înţeles ca vector al artei viitoare încă de la Hegel, atunci cînd esteticianul german scria că: „Noi am depăşit starea de a mai putea venera şi adora operele de artă ca pe nişte divinităţi, impresia pe care ele o fac este mai temperată de reflexie şi ceea ce ele trezesc în noi are nevoie de o piatră de încercare superioară şi de o altfel de evaluare". (Prelegeri de estetică. I, p. 16). Cu toată preferinţa pentru fondul ideatic, una dintre coordonatele conceptului său de filozofie a artei, Hegel nu a făcut altceva decît să releve situaţia specială a raportului carte-cititor sau, cu un termen mai recent, a accesibilităţii artei, problemă extrem de controversată în secolul nostru, care va rămîne teoretic insolubilă atîta vreme cît va fi privită prin prizma subiectivităţii unor momente izolate, incapabile să circumscrie fenomenul în generalitatea istoriei. De altfel în ultima vreme încercăm mereu să înţelegem criteriile pentru însuşirea operei de artă. Cine pretinde soluţii exacte aici riscă să pună în circulaţie păreri unidimensionale contrazise mereu de la o zi la alta.

Estetica marxistă a formulat cu claritate şi în repetate rînduri ideea că accesibilitatea nu este o problemă minoră. Ea se înscrie de fapt ca semn al progresului social de cea mai mare legitate, în sensul că arta nu trebuie privită prin perspectiva ultimului cititor din marea masă, ci presupune ridicarea culturală a tuturor membrilor societăţii pentru a deveni capabili să sesizeze şi să guste ei înşişi subtilităţile frumosului.

Cît de surprinzătoare sînt efectele culturalizării ne-o poate dovedi graficul circulaţiei cărţilor la o mare bibliotecă de masă. Există un fond constant de cărţi care se bucură de o frecvenţă maximă printre diverse categorii de cititori, indiferent de vîrstă sau de ocupaţie. Este vorba de colecţia Aventura, romane istorice, ştiinţifico - fantastice, poezii de dragoste. In felul acesta marele public se împacă cu opinii şi gusturi estetice general acceptate. Dar această situaţie care riscă să capete cu vremea un caracter de pasivitate este deseori întîmpinată prin acţiunea dirijată de culturalizare. Aşa se face că după anumite aniversări, ecranizări etc., lectura cititorilor se împleteşte cu titluri noi. Una dintre cele mai solicitate cărţi din ultima vreme este Forsyte Saga, şi nu e greu de găsit explicaţia. După un recital de poezie franceză la una din şcolile din oraş, Baudelaire a început să devină un poet preferat pentru mulţi elevi. Erau aceşti autori mai puţin accesibili înainte, sau faptul dovedeşte că cititorii înşişi trebuie să urmărească şi să-şi formeze în chip activ fondul lecturii şi gustul estetic? Căci dacă este vorba de **frumosul artistic** atunci da, aceasta este o categorie greu accesibilă

Ideea de „efort" în receptarea operei de artă îngrijorează pe unii care se grăbesc să o echivaleze cu noţiunea de inaccesibilitate. Cu alte cuvinte, dacă un cititor la prima sa lectură nu înţelege perfect „Joc secund", opera respectivă este inaccesibilă, „nepopulară" şi deci lipsită automat de interes artistic. Ori se ştie că pedagogia trece printre adevărurile comune dirijarea lecturii începătorilor. Sînt cunoscute la bibliotecile comunale cazuri cînd, cu ani în urmă, bătrîni săteni recent alfabetizaţi se iniţiau în lectură cu basme, ca să treacă apoi, să spunem, la Sadoveanu şi, mai tîrziu, la Tolstoi. Se ştie apoi că cine aspiră către o cultură muzicală nu poate să înceapă nici o dată cu Wagner, ci trebuie să inverseze itinerariul. Mozart fiind „mai accesibil", iar pe cine vizitează muzee, prima dată îl va reţine Rafael şi abia după îndelungi reveniri va constata cu surprindere el însuşi că încetineşte paşii în faţa lucrărilor lui Cezanne, Brîncuşi, Gauguin sau chiar Kandinski.

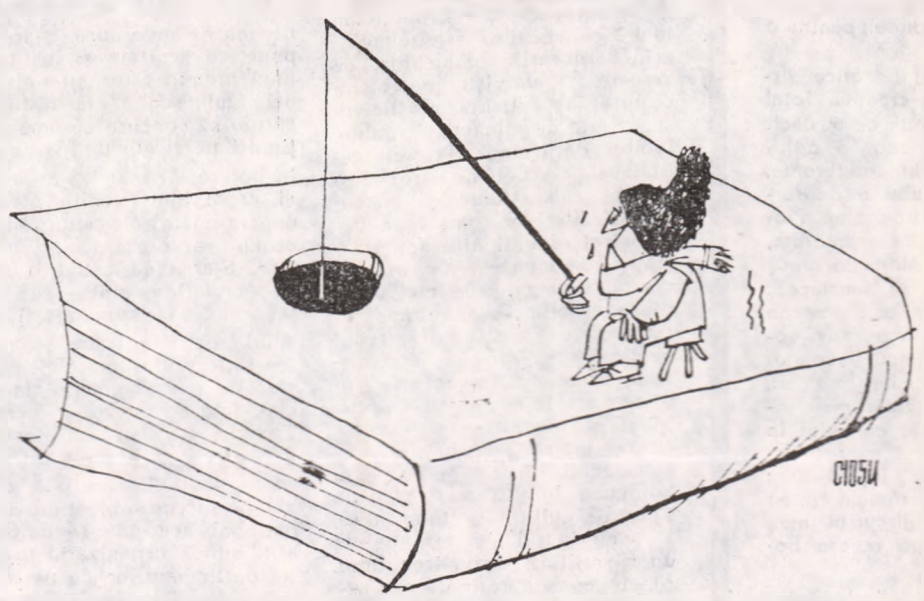
Cînd vorbim apoi despre caracterul „accesibil" al unei opere de artă trebuie să vedem mai întîi ce înţelegem prin aceasta şi la ce sîntem obligaţi să ne raportăm şi cine este scriitorul căruia îi pretindem să realizeze opere accesibile. Este vorba, prin urmare, de o serie de factori constituienţi, absolut necesari pentru lămurirea problemei controversate. Credem că cea mai bună explicaţie a formulat-o Tudor Vianu cînd scria că: „Dacă o anumită operă de artă este sau nu reprezentativă pentru un anumit grup social, este o întrebare care nu poate să-şi găsească răspunsul înainte de cercetarea amănunţită a structurii societăţii". (Estetica, p. 186). Ne gîndim, de pildă, la destinul extrem de ciudat al **Iliadei** lui Homer. In mileniul întîi înainte de era noastră ea era o operă orală şi vie, preferată de întreaga populaţie greacă. Deşi acolo erau pomenite doar fapte ale zeilor, multimea se lăsa animată de acelaşi spirit eroic şi fantastic Mai tîrziu Iliada a devenit o operă cultă, obiect de exegeză şi de studiu în universitate.

Şi dacă avem în vedere pe omul contemporan ne dăm seama că aici numai principiul variabilităţii gustului artistic şi al categoriilor de cititori ne poate aduce unele lămuriri mulţumitoare, dar niciodată totale. Tot Tudor Vianu arăta că „în arta societăţilor superioare, cum era societatea franceză la sfîrşitul veacului al XIX-lea, puteau coexista alături Goncourt cu Zola, Leconte de Lisle cu Verlaine, Puvis de Chavannes cu Raffaeli, César Franck cu Gounod" (Idem, p. 182—183). Este hazardant să pretindem uniformizarea gusturilor în numele majorităţii sau ca cititorii să rămînă neapărat la anumite tipuri literare. Gustul artistic cunoaşte cu vremea, un drum extrem de sinuos şi este de aşteptat ca după anii liceului Minulescu să fie înlocuit cu Blaga ori Corneille cu Eugen Ionescu. Nu că acesta din urmă este „mai bun", expresia nici nu are adeziune în cîmpul artei.

Pe de altă parte nici scriitorul nu poate fi obligat, evident, să rămînă la maniera clasicilor. Din contra, el se justifică printre contemporani şi deseori după aceea în măsura în care inventează în numele progresului artistic, ca şi în numele **cititorului elevat** deopotrivă, factor activ în promovarea artei. Nu face totdeauna carieră cine urmăreşte cu orice preţ să cîştige bunăvoinţa cititorului ori spectatorului. Bertolt Brecht mărturisea că doar acel spectacol îl mulţumea, care reuşea să-i împartă pe spectatorii din sală în grupuri de entuziaşti şi neîncrezători, iar **Paravanele** lui Gênet a trezit aceeaşi animaţie ca pe vremea lui Victor Hugo. Dacă artistul este un militant social, dacă menirea sa este să semene idei dintre cele mai cutezătoare, atunci înseamnă că este obligat să găsească mijloace de expresie adecvate.

Dar de aici nu rezultă că scriitorilor nu li se îngăduie să scrie pentru succese momentane, comedii uşoare, istorioare morale, romane de aventuri etc. Acest fapt a fost cunoscut totdeauna şi situaţia este perfect normală de vreme ce o parte a publicului găseşte aici satisfacţii spirituale. Soluţia mai aproape de adevăr este aceea care ţine seama de variabilitatea în timp a gustului artistic, ca şi de caracterul eterogen la un moment dat al grupurilor de cititori. Chiar dacă unele opere sînt accesibile pentru unii şi inaccesibile pentru alţii, în schimb cititorul avizat îşi poate însuşi literatura cea mai variată, avîndu-şi preferinţele efemere sau perene.

Traian Dăscălescu



CORESPONDENŢĂ LITERARĂ

I. D. — Vatra Dornei : *Dacă v-aţi fi confruntat încercările sentimentale cu poezia contemporană v-aţi fi dat seama singur de maniera lor rudimentară, consecinţă firească a lipsei de lectură. Oricum, de la Bolintineanu s-a mai scris cîte ceva. Producţiile dv., sub ecoul textelor de muzică uşoară, abundă în imagini facile despre mări de lacrimi, căi cu trandafiri înmiresmaţi, „diadema visării" şi alte lucruri asemănătoare. Şi dacă este vorba de un sfat, în chip lămurit această duioasă descriere a iubitei :*

„Este îngerul în roz / Ce se mlădie uşor, / Şi surîde melancolic / Dacă-i vorba de amor," arată că trebuie să renunţaţi la poezie. In acelaşi timp oferim corespondenţilor noştri un model de felul cum nu trebuie scrise versurile.

Emil Bucurescu — Craiova : *Vă răspundem cu una din maximele dv. : „Ideea exprimată aduce dobîndă". Ar fi de adăugat că o asemenea meditaţie aflată în marginea banalităţii nu vă poate aduce vreun folos. Odată publicate aforismele dv. am încuraja pe orice cititor să se afirme cu propoziţii ca : „Practica e izvorul competenţei" sau : „Plăcerea e mai eficace decît odihna". Pe viitor evitaţi modelul ultimelor maxime semnate de Tudor Muşatescu. Nu ne explicăm gestul de a ne trimite* Lupta vieţii de G. Coşbuc *decît ca pe o înştiinţare că faceţi exerciţii de caligrafie. E oare necesar ?*

Tudose Valentin — Galaţi : *Deocamdată nu. Continuaţi să ne trimiteţi piese selectate mai cu grijă.*

Alexandru Simion : *Se pare că trebuie să vă reamintim un adevăr elementar : nu orice amănunt biografic îşi are locul în creaţiile literare. Experienţa proprie trebuie să capete caracter de generalizare şi tipizare pentru a interesa şi pe altcineva decît persoana autorului, acest imperativ fiind determinat de modul în care artistul învesmîntează fondul faptic în expresie. Proza dv. se află în limite suboramaticale şi ilogice. Cei trei ţărani dau „bună ziua" şi apoi dv. precizaţi o surprinzătoare indicaţie de regie : „Intră unul, doi, trei ţărani". De altfel vă propuneţi să dezvăluiţi neargumentat un iluzioriu antagonism între ţăranii care muncesc intens şi inginerul care ar dori să le dea foc pe motiv că sînt învechiţi. Bucata abundă în facilităţi anecdotice de un humor grosier : Ţăranii întreabă la Cineclub: unde se vînd lămpi sau filozofează despre palmele lor „lipsite de minte cosmică".*

IOANA COSMIN

DEBUTURI: TEOFIL BĂLAJ, PAUL DRUMARU, MARIN MINCU

FRUCTUL OPRIT. Nu toate cărţile de poezie apărute într-un an pot fi luate în discuţie, analizate ci, fatal, doar unele Cîte însă sînt toate fără nici o excepţie. Principiul selecţiei e al valorii şi de aceea cine nu se vede comentat, apreciat, e şi din absenţa operei ca realitate literară, ca un univers artistic bine individualizat. Tăcerea asupra unei apariţii şi entuziasmul pentru alta duce la stabilirea pulsului vieţii literare, oscilaţiilor valorice, la încurajarea talentelor autentice şi la respingerea altora care nu au nimic cu adevărata artă realistă. Şi mai este un adevăr ce nu trebuie ascuns : ne place o carte fiindcă credem cu sinceritate că aşa am fi scris-o şi noi şi facem uitată pe o alta care nu se prezintă singură.

Poezia a devenit o permanenţă, o realitate estetică şi un mod de comunicare a celor mai îndrăzneţe atitudini şi reflecţii ale omului de azi. Poezia socială, patriotică, explică, reprezintă printr-un act de angajare o conştiinţă estetică marxistă, creatoare, nedogmatică, în continuă asimilare a unei tradiţii înaintate şi o deschidere largă spre nou, autentic. Cărţile de poezie sînt în esenţă, de cele mai multe ori texte lirice de atitudine, o efectivă comunicare a sensibilităţii umane într-o expresie accesibilă Evident, profunzimea gîndirii, fluxul emoţiilor trebuie să circule în limbajul poetic, să-i ofere, cu alte cuvinte, o stare spirituală de mare tensiune, o vitalitate.

Teofil Bălaj e unul dintre poeţii pentru care lirica, poezia e atitudine, un act de participare afectivă la fenomenele vieţii. El e şi un poet al notaţiilor şi al efuziunilor calme, netulburate de curenţi ce aduc furtuni şi, temperamental, autorul nu e un eruptiv. Reacţiile sînt potolite în corsetul versurilor şi de o revărsare neaşteptată nu poate fi vorba. Teofil Bălaj e un contemplativ, un lucid şi un excelent tehnician al expresiei poetice. Retina sa adună peisaje, culori, într-un mozaic peste care cad vagi şi imperceptibile umbre de nostalgie : „Pădurea, iată, şi-a lăsat în jos / Mîinile reci, aproape tristă. / Se vede cerul printre cuiburi, / Şi cerul prăbuşit în ape". (De dragoste). *Există la Teofil Bălaj o excepţională percepţie a peisajului ca motiv de meditaţie, o dispoziţie pentru variaţiuni pe o temă dată. O călătorie în patria lui Anatole France îi prilejuieşte un ciclu* (Cîntecele Luteţiei) *de partituri în care cheia e potrivită pentru fiecare căci autorul nu descrie, ci reface printr-un proces de rememorare o civilizaţie, o cultură pe care o cunoştea mai dinainte iar acum ne oferă doar realitatea ei ca expresie, atitudine lirică. Tema nu e însă aceea care dictează, favorizează poezia, ci e doar un prim moment de iniţiere, de decantare a emoţiei. Iată în acest sens poezia* Pădurea de la Barbizon: *Albul meşteşenilor, / un cîntec aproape trist, / nimeni împrejur decît calul acela, / şi doamnele fără pălărie, / care au venit împreună cu Toulouse—Lautrec / să privească albul. / / Nicolae Grigorescu s-a oprit la marginea Cîmpiei / după ce a pătat cu alb / verdele unei pajişti pe care caii nu mai ştiu s-alerge, / într-o după amiază cu Matisse şi Renoir, / resemnaţi amîndoi, / în faţa unui chioşc alb, / cu cămăşile albe, desăcute strîngăreşte la gît, / (Ştiu că sînt foarte multe inexactităţi în acest tablou, / dar totul se poate şterge cu o culoare albă, / dacă vor rămîne numai doi copaci şi o domnişoară Matisse, / Grigorescu, Pallady şi Luchian vor fi fost şi ei pe aleile acestea". Cultura poetică la Teofil Bălaj nu înlătură spontaneitatea şi nici nu duce la sterilitate, artificiu. El e un poet care ştie ce e poezia, ce poate ea deveni. Pe undeva însă mai găsim o prea accentuată notă de descriptivism, de epic. Poezia devine în acest caz o explicaţie a unor fapte, o descriere a lor, versul e monoton şi în spaţiul lui nu se întîmplă ceva deosebit care să ne reţină, să ne încredinţeze că dincolo de stratul pur lingvistic există emoţii, un flux de sentimente. Cuvintele propoziţiilor sînt lipsite de substanţă şi dacă le-am deschide ca pe nişte nuci uitate de nu ştiu cît timp am da peste coji şi nu de fruct. Unde încetează emoţia, încetează şi viaţa poeziei. Inteligenţa nu o salvează decît de banalitatea expresiei pentru a nu cădea în eşec curat. Realitatea poeziei, adică viaţa ei specifică, mesajul ce-l comunică printr-un stil liric trebuie să fie — dacă vrem, să aspirăm la o artă unde frumosul uman e prezent — comunicat o dată cu emoţia. Tumultul interior, acele ruperi de niveluri în spaţiile sensibilităţii, canalizate într-o expresie, restituie poeziei dimensiunea ei de totdeauna, de structură afectivă şi reflexivă. Teofil Bălaj transpune pe mari pînze o structură lirică de pictor impresionist ce şi-a încurcat culorile şi nu mai ştie să le deosebească, să le numească din nou.* (v. Drumul lui Napoleon, Marsilia, Sărbătoarea culesului, Covor oltenesc).

cronica literară

Poet al liniştii şi metamorfozelor ascunse, autor de pasteluri de o fineţe remarcabilă, Teofil Bălaj îşi însuşeşte poezia ca pe o realitate intimă, de care n-are cum să se despartă.

OCHII NECESARI. *Paul Drumaru „depăşeşte" starea de poezie printr-o sinceritate absolută. El introduce cititorul într-un univers aşa de intim, de cunoscut, încît te întrebi ce e poezia şi ce e sinceritatea. Această sinceritate poate părea unora o mască dar Paul Drumaru are conştiinţa poeziei şi ceea ce trece în expresie nu e un sentiment mimat, ci trăit, transfigurat. Metamorfoza realului, a ceea ce spune e a unui poet remarcabil : „Bărbaţii locuiesc în lună / Vişina sună, pomii cresc de dor, / Se-nfierbîntă piatra şi se schimbă / In pasăre să-i fie mai uşor, / Vişina sună noaptea-n dorul cărnii, / Vişina coaptă, doldora de sori, / Se poartă fetele în vis la vişini / Să vadă cum le şade de nurori" (Luna).*

Posibilităţile lirice ale lui Paul Drumaru sînt evidente şi poetul nu e un versificator. Există, nici vorbă şi unele prozarisme, notaţii ce nu au de-a face cu poezia. Dar niciodată într-un volum nu vei găsi exclusiv numai piese de antologie şi mai ales cînd poetul e la prima sa plachetă. Căutările, eşecurile, un anumit teribilism juvenil experimentele şi încercarea uneltelor, repetiţiile în vederea concertului extraordinar sînt etape, acte ce n-au cum fi îndepărtate sau refuzate categoric. Spun aceasta fiindcă versurile lui Paul Drumaru anunţă, indiscutabil, marele concert. Compoziţiile sale, unele chiar exerciţii de digitaţie, trăiesc prin ingeniozitate, prin firescul spunerii. El se comunică de-a dreptul şi nimic nu-l face să se supravegheze şi nici să cadă în banalitate. Fiindcă Paul Drumaru nu caută să fie ceea ce nu este : „Masă, casă, Albă ca Zăpada, / Strada noastră care se mai joacă în noi / Mamă, la să-mi-te-ncet pe umeri, / Păpădia înfloreşte ca o fată / Galbenă printre băieţii de trifoi / / Mamă, lasă-ţi mîinile să spună / Umerilor mei acum, / Că a fost un băiat cu părul / Mare cît o iarnă fără fum, / Şi-aţi ieşit din amîndoi. / Păpădia înfloreşte ca o fată / Galbenă printre băieţii de trifoi. / / Căci a fost odată — niciodată / Albă ca Zăpada şi la noi — / Mama era albă, eu eram zăpadă, / Umerii ascultă mîinile şoptind / Albă ca Zăpada e bunică, / Şi-înfloreşte pururi păpădia / Galbenă-n trifoiul de argint..." (Ii scriu mamei).

CUMPANA. *Ermetismul poeziei lui Marin Mincu nu e o influenţă ce vine din lecturi, ci unul ce ţine de propria sa structură. El e şi un fin eseist, un spirit critic remarcabil şi debutînd cu versuri, voluntar sau involuntar, vrea să statorniceasca, un adevăr : criticii sînt creatori, căci înainte de a fi critic trebuie să fii* creator. *Faci critică din momentul în care opera trebuie să fie divulgată, cunoscută, căci comunicarea ei e posibilă. Marin Mincu poetul nu „umbreşte" cu nimic pe criticul cu bune analize din Eminescu, Ion Barbu şi alţii. In poezie e un lucid, un colorist. Limbajul e greu de culoare ca o plasă în care se zbat peşti cu ochii de culoarea mării. La poet meditaţia înlocuieşte uneori sentimentul, extazul, pur, starea de reculegere. Rigoarea e cumva excesivă, dînd impresia că emoţia a fost închisă în limbaj şi n-are cum comunica. Frecventarea poeziei lui Ion Barbu e vizibilă : „Din colţ de rai un fluierat / desclintec şarpele — în fructe / coapte presărînd capcana ; / cu pricolici în joc trîndav / / din jertfă blîndă — în serai corul / neprihănirii femeile jelesc ave" Sau tot în ton barbian : „Din vremuri albe ninse veşted / toţi vegheau în somn de moarte / aburind în geruri vise / cîte-un duh doar pîlpîia molatic / zuruind pe pulberea de clipe / tînguind tălăngi de aşteptare / atîrna tăcerea de statuie". Dar dincolo de rigoare şi forma ermetică există un sunet propriu numai al lui Marin Mincu. E sunetul scos dintr-o percepţie modernă a folclorului, a tradiţiei şi a sensurilor lor magice, esenţializate, ridicate la o viziune poetică nouă : „Adeseori mă trag cu sîrg chemării magice / Spre vatra părăsită a naşterii prime, / Lespezile trosnesc altfel pe unde calc / Prin hornuri bîntuie duhuri ocrotitoare, / De cîte ori mă întorc în părinţi, / Trec prin mari cumpene* (Cumpănă).

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

ÎNTRE CRITICĂ ȘI ESEU

Ne aflăm în plină vogă eseistică și invitațiile amabile de a scrie în critică „eseu", și numai „eseu", ne vin din diferite direcții. În special jurnaliștii literari tineri sînt de-a dreptul fascinați ba chiar terorizați de idee, care le dă iluzia subtilității și modernității, cu mari aere de superioritate pentru ceea ce-și imaginează ei a fi „monografie", „studiu", „tratat", sau „erudiție". În realitate, la mijloc nu este vorba decît de o simplă confuzie de termeni, și veche și explicabilă. Interferențele dintre critică și eseu sînt numeroase, inevitabile și, pe un plan, de-a dreptul tradiționale. Nici identificarea eseu = critică nu este nouă, de vreme ce pînă și Sainte-Beuve o făcea, încă din 1850, în cunoscutul său articol *Qu'est-qu'un clasique?* În alt loc, în *Portraits de femmes*, portretul literar este revendicat tot ca „eseu". Totuși, noțiunile nu pot fi confundate. O linie de demarcație între eseu și critica literară este și posibilă și necesară. Orice identificare mecanică este exclusă.

Problema a fost atinsă în diferite locuri și de noi, în *Introducere în critica literară*, unde promitem să revenim cu întregiri și clarificări, ori de cîte ori va fi nevoie. Noi lecturi, întrucîtva tehnice, ne ajută să ne precizăm și mai mult ideile. Despre *Der Essay als Form* de Theodor W. Adorno am scris chiar în această *Cronică* (nr 36/1968). Și mai utile problemei în discuție sînt alte două studii: *Antwort auf eine Umfrage über den Essay* de Kurt Wais (*An den Grenzen der Nationalliteratur*, Berlin, 1968, p. 338—340) și, mai ales, *Der Essay, Form und Geschichte*, de Bruno Berger (Bonn und München, Franke Verlag, 1964), sinteză remarcabilă. Ne convingem odată mai mult că noțiunea de „eseu" circulă la noi în accepții dintre cele mai aproximative, unele de-a dreptul fanteziste.

Fără îndoială, afinitățile dintre eseist și criticul literar sînt numeroase și de prim ordin. Și unul și altul analizează, caracterizează, interpretează și explică opera literară, atunci cînd obiectul eseului (ceea ce-nu-i de loc obligator) este opera literară. Și eseul și critica literară, mai ales, surprind sensuri, explorează semnificații, reconstituie universuri literare. Ca și critica literară (sau invers) eseul constituie un act profund polivalent, deschis și nedogmatic, produs al colaborării libere dintre concept și intuiție, idee și sensibilitate. Toate acestea sînt bine cunoscute și a insista mereu înseamnă a sparge uși deschise. Totuși, identificarea totală nu este posibilă pentru bune și binecuvîntate motive, începînd cu o discriminare pur logică: sfera eseului este supraordonată criticii literare. Noțiunea „eseu" este mai largă, mai cuprinzătoare, mai puțin specializată, decît aceea a „criticii literare".

Practica ne convinge de altfel, tot mai mult, că în actualul stadiu al publicisticii noastre, trebuie să fim precizi, exacți, minuțioși, aproape pînă la „pedanterie". Unii se opresc la o definiție, a „structurii" să zicem, și dacă definiția ta nu coincide cu a lor, sînt nemulțumiți. Firește, este dreptul lor. Deși nicăieri nu există o definiție obligatorie, *ne varietur*, a structurii și nimeni nu te oprește să propui și propria ta definiție, întemeiată, bineînțeles pe argumente. Dar să revenim la definiția eseului. Ocupîndu-se în termeni deosebit de binevoitori de cartea noastră, Ov. S. Crohmălniceanu surprinde într-un loc o contradicție între o afirmație: „Este absurd a opune eseul criticii literare cu care de fapt se confundă" (p. 369), și alta: „Critica literară nu poate fi asimilată, în principiu, eseului" (p. 307). Cinstit vorbind, trebuie să recunosc că are dreptate. Dar numai în plan formal. Căci în plan contextual și substanțial lucrurile sînt limpezi: există mai multe feluri de eseuri, legate între ele prin genul proxim (de unde identificarea), dar și precis disociate prin diferențe specifice (de unde deosebirea).

Ori de cîte ori, în carte (p. 306—307, 362, etc.) am folosit noțiunea de eseu în opoziție cu aceea de *critică literară*, am înțeles prin „eseu" (contextul o dovedește) eseul pur — *echt*, cum spun germanii, — *teoretic, abstract, filozofic*. Nu este o caracteristică a mea, ci aparține un loc comun. Bruno Berger citează o clasificare a eseului datorită lui K. G. Just: 1. conceptual (*begriffliche*), 2. critic cultural (*Kulturkritische*), 3. biografic (*biographische*), 4. critic literar (*Literaturkritische*), 5. obiectiv (*gegenständliche*). De unde se vede că speciile nu se confundă: eseul „conceptual" nu este unul și același lucru cu eseul „critic literar". Autorul nu primește această clasificare, pe care o înlocuiește cu a sa (pasiunea tăierii firului de păr în patru este tipic germană). Am avea deci: un eseu *descriptiv* (*darstellenden*), „critic" (*kritischen*), „meditativ" (*meditativen*) și „ironic" (*ironischen*). Dar și în această ipoteză, eseul *critic* face opinie separată de eseul *meditativ*, pe care Bruno Berger tinde să-l definească prin noțiunea de *consideratio*. Ceea ce în limba germană s-ar traduce prin noțiunea de *Betrachtung*, folosită de Nietsche în *Considerații inactuale*, și de alții.

Rezultă în orice caz că în același sac larg „eseistic" intră foarte multe conținuturi, nu mai puțin „eseistice", și că noi (și alții) sîntem îndreptățiți să identificăm, uneori chiar dacă prin simplificarea limbajului, noțiunile. Acum însă ne dăm mai bine seama că dacă adăugăm absolut peste tot lîngă noțiunea de eseu și atributul determinant de *meditativ*, *conceptual*, sau *considerativ* (*konsiderativ*), cum propune Berger, contradicția ar fi dispărut chiar și în planul formal. Ori de cîte ori opuneam critica literară eseului aveam deci în vedere numai acest gen de eseu, abstract, teoretic. Ceea ce de fapt și afirmasem la p. 362: „Adevărata disociere se produce pe un alt plan și anume între *eseul pur*, de factură teoretică, filozofică și *eseul literar*, simplă variantă verbală pentru critica literară în plenitudinea cuvîntului".

Iată însă și alte argumente care pledează — toate — pentru aceeași disociație, rămînînd mereu bine înțeleși că prin *eseu pur* și simplu definim *eseul pur*, iar prin eseul literar, eseul de *critică literară*, cu care se confundă. Orice definiție a eseului pur am adapta-o lui Adorno („legătura dintre natură și cultură"), sau aceea, după noi mai legitimă, a lui Bruno Berger (arta, natura și lumea ideilor, în general tot ce este obiect de „trăire", *Erlebnis*, p. 71—72), se vede limpede că eseul poate avea toate obiectivele, pe cînd eseul literar (critic) are doar unul singur: opera literară. Restricția este considerabilă.

O regăsim și în planul metodei. Eseul (pur) nu execută toate operațiile critice: el poate să nu judece, să nu valorifice, să nu definească esența originală a operei, etc. Mai mult, el poate nici să nu „critice", contrar opiniei lui Max Bense. Adorno și altii („forma critică prin excelență"). Dimpotrivă, noi credem că Bruno Berger are dreptate atunci cînd scrie: „Critica pentru critică nu este treaba eseului: adevărata critică, cea caracteristică, depășește polemica, pamfletul, satira..." (p. 93—94). În orice caz, nu exercițiul spiritului critic este obiectul și metoda eseului (pur). După cum nici una dintre energiile fundamentale care determină eseul (intuiția conceptualizată, facultatea, asociația de idei, etc.) nu este esențial critică: obiecție, contradicție, negație, discriminare de valori etc. Eseul se situează superior, contemplativ și detașat, la o anume seninătate. În timp ce critica literară este mai pătimașă, mai temperamentală, chiar atunci cînd și una și alta „trăiesc" ideea, profesează o *Lebensstil*. Așa ziseie „eseuri critice", atît de frecvente în special în „arena critică" franceză, sînt de fapt mai totdeauna eseuri curate. Nu le contestăm nici valoarea, nici semnificația, ci doar acest simplu atribut de „critică literară".

Un ecou superficial și neasimilat din aceeași direcție latină și sub pana unui tînăr cronicar, „eseist" firește, ce-i drept de o incoerență teoretică desăvîrșită care scrie: „Eseul reprezintă (ca posibilitate) critica în starea ei cea mai pură, pentru că nu critică se definește nu prin ceea ce caută, nici prin ceea ce găsește, ci prin căutarea însăși". Ceea ce este perfect inexact: eseul într-adevăr „caută" la infinit, dar critica literară caută și în genere găsește obiective precise: descoperă structuri, explorează semnificații, reconstituie universuri literare, definește esențe originale, valorifică, demonstrează valoarea operei, o neagă atunci cînd e cazul etc. O simplă generalizare grăbită, o singură imprecizie semantică, o asimilare oarecare din fuga condeiului, poate genera prin urmare tot felul de confuzii. Din păcate, astfel de ambiguități supărătoare sînt destul de frecvente într-o sferă publicistică stăpînită de complexe de superioritate antiteoretice. Numai că spiritul critic nu dezarmează cu una, cu două.

Intre critica dogmatică și academizantă, perimată, și aceea pur și im-pertinent impresionistă, neluminată și neconsolidată nici de educația superioară a gustului („erudiție"), nici de principii estetice superioare, mature, nici de perspectiva istorică, nici de o largă experiență, devine tot mai necesară o a treia formă de critică. O critică estetică totală, de sinteză, cu adevărat modernă (impresionismul pur fiind o metodă învechită), care să asimileze efectiv și să aplice literaturii române, în mod selectiv și deci constructiv, cu deplină personalitate, toate metodele critice actuale, dintr-o perspectivă ideologică unitară.

Adrian Marino

Nicolae Ioana

SOCRATE

(fragmente)

I

Nu am nimic de zis în fața ierbii și calului
păscînd cuvintele. Pustiu pămîntul
va înverzi în cai.

Se odihnește pămîntul într-o apă
de unde beau nevăzute guri

Ripile doamne, ripile împrăștiind mireasmă
de lemn cîinesc ard ripile închis —
va trece domnul frumos dintr-un braț
în alt braț de femeie legănîndu-și privirea,

vor arde domniile frumos. Domnie
florii cîinelui și a lemnului de chinoros.

XXXI

E lumea vărsată în somn se întunecă
mari păsări se lasă
pe un fir de paianjen
cît steaua de subțire

se întunecă și nu știu dacă
tu mai semeni cu tine

e trupul apă gîndul sunet

dacă ar auzi lemnul
dacă ar vedea nisipul
cum buzele mi se alungesc

mi-e teamă să privesc și
mîinile să mi le trec pe trup

se întunecă și nu știu dacă
tu mai semeni cu tine
sau dacă eu mai sînt același

e lumea vărsată în somn
mari păsări se lasă
cîntă tu apă, lemn, sunet, pămînt
tu ești blestemat să umbli într-un cuvînt.

PROZA ABSURDĂ

(urmare din pag. 7)

prin mîine într-un moment dat". Performanța nu e mică.

O dovadă în plus că Vintilă Ivănceanu e subtil este fragmentul capitolului al III-lea unde, potrivit libertății compoziționale moderne, se introduce o discuție despre eroul cărții, despre roman și autorul lui, discuție purtată de un profesor cu elevii săi. E un avertisment: privit printr-o optică didactică, romanul **Pînă la dispariție** va rămîne inaccesibil! Dar chiar într-o parodie sau în **joaca unor școlari de-a critica literară** se pot enunța cîteodată adevăruri. Transcriem cîteva: „În general, autorul lucrării **Pînă la dispariție** scrie prost" (p. 43); „În afară de aceste obiecții, în lucrarea **Pînă la dispariție** naturalismul greșos mă face să mă întreb dacă autorul nu trebuie supus unui control neurologic"; „Mă întreb dacă autorul a terminat studiile elementare"; „**Pînă la dispariție** e o lucrare slabă, scrisă în grabă și fără talent, e o escrocherie culturală" (p. 46). „Oricum am analiza lucrarea **Pînă la dispariție**, concluzia e aceeași: impostură calificată!"; „Dragi elevi, nu credeți că judecați prea aspru munca autorului? Totuși el vine în această carte cu sufletul lui, cu munca lui, cel puțin bătutul la mașina de scris, drumul pînă la librărie să cumpere hîrtie, el se murdărea cu indigo, nu fiți prea răi!" (p. 45).

Nu știm ce s-ar mai putea spune mai mult decît atîta. Vintilă Ivănceanu nu crede în literatură.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

•

Victor Eftimiu a împlinit de curînd 80 de ani. Ni se pare interesant să-i amintim maestrului, cu acest prilej, fotografia-document de mai sus. Poetul D. Anghel stă pe scaun, înconjurat de Eugen Lovinescu (în mijloc), Victor Eftimiu (dreapta).

Fotografia a fost făcută în vara anului 1908.

(Colecția Rodica Anghel).

CURIER

SA UIȚI PALERMO

Distins cu premiul Goncourt în anul 1966, romanul „Să uiți Palermo" de Edmonde Charles-Roux reprezintă una din valorile certe ale literaturii franceze actuale. Este o carte de vibrație teatrală, de rafinată pătrundere sociologică și psihologică, dar, dincolo de acestea, e ilustrarea vie a conflictului iremediabil între două moduri de viață net antagonice: „calculat și convențional" — american și acela nezăgăzuit, fremătînd de bucurii și dureri — sicilian.

Mediul new-yorkez, în care se trăiește confortabil, riguros igienic și cuminte, în care dolarul cumpără totul, zîmbetul de monedă se afișează cu bon-ton, iar ideile sînt atît de tenace — „made in U.S.A.", eroul independent, pulsînd de viață, nu poate fi lipsit de gustul vidului, de senzația că poartă la gît „șireangul singurătății". Această lume vană constituie negarea continuă a celeilalte, a Siciliei mizere, prăbușite și nenorocite, dar guvernate de acea „armonie superioară", de viața adevărată ce țîșnește din „chipuri pline de căldură, drăgăstoase, crude, din felul acela de a spune lucruri care-ți merg la inimă...". „Tinerețea lumii", voluptatea încredințării că omul a fost făcut spre a fi fericit aici trebuie căutate...

Romanul „Să uiți Palermo" reușește să transmită bucuria de a trăi minunea simplă a vieții, și de aici rezonanța particulară a cărții.

DOINA FLOREA

*

Primit cu ușoară rezervă de critica de specialitate, volumul de poeme în proză al poetului Olivier Perrelet (L'Issue du miroir" și „Le Lierre", Paris, Mercure de France, 1968) și-a cîștigat repede admiratori. Întregul volum, titlul însuși, este o fantastică aglomerare de simboluri. Armonioasa mișcare muzicală înglobează tema oglinzii, a munților, a pădurii, a torentului, toate acestea contopite cu dragostea, amintirea și cu o stranie chemare către o revelație ascunsă. Flouri ciudate, simbolice însuflețesc peisajele neclare între realitate și lumea interioară. Poemele lui Olivier Perrelet sînt istoria unei căutări disperate, lucide și demente, o invitație la uitarea de sine în izvorul de întuneric și adevăr, material fabulos ce ne dezvăluie alchimia lumii și secretul gîndirii. Natura este umană, omul se confundă cu aerul, soarele, apa. Poezia țîșnește fierbinte din craterul clocotind al eului interior. Modulațiile melodiei izvorîte din profunzimile ființei umane iau chipul unor imagini de o simplitate și o bogăție uimitoare. „Iedera", cel de al doilea poem, se înscrie în aceeași unitate de idei și compoziție de o rară frumusețe.

MIHAI DAN

cronica ideilor ştiinţifice

DE LA TEORIE LA PRACTICĂ

De ani de zile, cercetarea ştiinţifică este obiect de discuţii şi de polemică, de laude şi de critici în toate ţările: cum trebuie organizată, cum trebuie alese temele, cum trebuie pregătite şi distribuite cadrele, cum trebuie distribuite fondurile bugetare şi de materiale, cum trebuie valorificate rezultatele, cum trebuie organizate mijloacele de informare şi atîtea şi atîtea probleme dificile, care se pun celor care au răspunderea dezvoltării unei ţări, într-o perioadă de revoluţie ştiinţifică şi tehnică şi de creştere rapidă a populaţiei (în anul 2000, populaţia globului va fi de cca. 7 miliarde).

Preocupărea în această direcţie este cu atît mai acută într-o ţară ca a noastră care a intrat relativ recent în cursa industrializării şi se găseşte în faţa obligaţiei de a ţine pasul cu alergători de mult antrenaţi, bine echipaţi.

Discuţiile pe această temă au devenit foarte vii în ultimul timp: cercetarea ştiinţifică nu dă încă, la noi, rezultatele care i se cer. Sînt prea puţine rezultate aplicate, prea multe licenţe tehnice trebuie cumpărate din străinătate.

Totuşi nu lipseşte entuziasmul şi nici sprijinul dat cercetării de forurile conducătoare.

Problema organizării cercetării este o problemă a secolului nostru, mai ales a ultimelor decenii. Insuşi termenul „cercetare ştiinţifică", şi-a schimbat sensul, iar profesiunea de „cercetător" nu exista înainte.

Este adevărat că dezvoltarea tehnicii, pînă în zilele noastre, s-a făcut cu folosirea rezultatelor şi metodelor ştiinţifice. Nu putem concepe dezvoltarea, de exemplu, a electrotehnicii, fără o bună cunoaştere a fenomenelor electrice; fără Faraday, Maxwell, nu puteau exista construcţiile gigantice ale vremii noastre; dezvoltarea aviaţiei moderne nu era posibilă fără principiile şi metodele mecanicii. Dar atît cercetarea fundamentală, cît şi cea aplicativă, se făceau în cabinete de lucru şi în laboratoarele universităţilor sau întreprinderilor, cu cheltuieli relativ mici, cu utilizarea unui personal format din oameni de ştiinţă şi practicieni în număr relativ redus.

De la o zi la alta, metode şi tehnici noi intră în aplicaţie şi oricine vrea să facă o investiţie mai mare într-o industrie, are să-şi pună întrebarea dacă nu cumva, mîine, întregul principiu al acelei industrii nu va fi depăşit: Nu cumva energia atomică va lua locul celei a combustibililor de azi? Sau poate petrolul din fundul mărilor va fi mai rentabil decît cel din actualele sonde? Sau mareele vor putea furniza energie ieftină? Nu cumva motoarele cu reacţie vor putea înlocui motoarele cu explozie în toate mijloacele de transport? Iată atîtea şi atîtea întrebări, la care răspunsul cere mult studiu şi nu e întotdeauna sigur.

Care este calea prin care o descoperire ştiinţifică ajunge să fie utilizată practic? Se pot stabili în această cale un număr de faze pentru a o descrie — deşi aceste faze nu sînt întotdeauna bine distincte şi nu se succed chiar în oarecare ordine.

1) Prima fază este aceea a cercetării fundamentale pure: acumularea de cunoştinţe asupra fenomenelor naturale, stabilirea legilor după care se petrec aceste fenomene. In aparenţă, această cercetare este „dezinteresată". Omul de ştiinţă se concentrează asupra faptelor noi pe care le studiază, fără a se gîndi la vreun scop aplicativ. E vorba de o teorie matematică, de un fenomen fizic etc.

2) O altă fază (cercetarea fundamentală orientată) este aceea în care se întrevăd aplicaţii practice, dar faptele studiate au totuşi un caracter general, teoretic. De exemplu, odată cu descoperirea fisiunii atomului, s-a întrevăzut importanţa descoperirii şi s-a oprit publicarea rezultatelor ulterioare ale cercetării.

3) Urmează, într-un număr de faze care se succed, diverse încercări de aplicaţii practice: o primă invenţie, diverse perfecţionări ale ei, metode de a o realiza mai ieftin.

In toate aceste faze, cercetarea fundamentală pură şi cea orientată se amestecă cu străduinţele pentru invenţia tehnică. De exemplu, de la primele încercări de zbor cu avionul, pînă la fabricarea primelor avioane în scopul exploatării acestei invenţii s-a lucrat cîţiva ani.

4) In fine, vine faza finală a exploatării industriale a descoperirii. S-ar părea că aceasta e cea mai simplă. Dar nu este aşa. In primul rînd, această fază cere ea însăşi multă inventivitate, se ivesc tot felul de dificultăţi, este nevoie de cercetători specialişti din diverse ramuri pentru a învinge aceste dificultăţi şi este nevoie de cheltuieli mari.

5) Această fază finală se continuă prin preocuparea pentru perfecţionarea şi ieftinirea produsului, şi în această operaţie, din nou, toate fazele anterioare se amestecă. Pentru a relua exemplul dinainte, de la primele avioane, utilizate în al doilea deceniu al acestui secol, a fost nevoie de multă cercetare pentru a se ajunge la avioanele de azi.

Este de observat că, din toate aceste etape de cercetări, prima este cea mai ieftină.

Intrucît această cercetare pură se termină acolo unde se întrevede scopul practic, dirijarea ei de autorităţile de stat se face cu greutate. Se poate doar controla (prin intermediul specialiştilor) dacă ea reprezintă o valoare intrinsecă şi se poate încuraja cercetarea mai mult într-o direcţie sau în alta. Rezultatele acestei cercetări se publică şi constituie o contribuţie la patrimoniul ştiinţei şi culturii universale.

In această direcţie, oamenii noştri de ştiinţă, de cînd a început în România învăţămîntul superior, şi-au format o bună reputaţie de oameni de ştiinţă creatori şi inventivi.

In ce priveşte fazele aplicative, ele trebuie să se dezvolte odată cu industria.

Indiferent însă de felul cum se va organiza administrativ mai departe cercetarea — care va fi raportul între cercetarea fundamentală şi cea aplicativă — între căutarea de perfecţionări mici sau de posibilităţi pe termen scurt şi aceea a invenţiilor care produc mutaţii, ceea ce nu trebuie să uite nimeni, este că numai organizarea nu ajunge. Şi nici numai fondurile băneşti. Este nevoie ca fiecare om de ştiinţă şi fiecare conducător de întreprindere să fie convins că industria poate fi mereu dezvoltată, mereu perfecţionată şi că aceasta se poate face numai pe baza unei cercetări ştiinţifice.

In exploatarea oricărei industrii există la fiecare pas perfecţionări de făcut; unele se pot face de către cercetătorii din laboratoarele uzinale dacă sînt bine aleşi şi puşi la locul potrivit (eventual se poate recurge pentru aceasta la asistenţa unor specialişti din institutele specializate, altele trebuie comandate la institute de cercetări speciale), dar trebuie după aceea introduse în practică tot în uzină.

Primul loc în preocuparea de a mări eficienţa cercetării o are alegerea cadrelor. Intr-o activitate ştiinţifică, partea esenţială este formată din ideile novatoare şi urmărirea cu perseverenţă şi ingeniozitate a căilor de rezolvare a temelor. Alegerea celor mai potrivite cadre pentru această parte a cercetării este prima cerinţă.

Restul operaţiilor: căutarea informaţiilor, construirea mijloacelor tehnice (aparate, instalaţii), adunare de date etc., cer şi ele pricepere şi perseverenţă, dar în parte ele constituie o muncă de rutină, care adesea nu cere ingeniozitate, deşi întotdeauna cere competenţă.

Este o deosebire între aceste două categorii de cercetători; cei cu aptitudini pentru a intra în prima categorie sînt cei mai rari şi trebuie aleşi mai cu grijă, trebuie cultivaţi, avansaţi în posturi şi munca lor nu trebuie să fie irosită în operaţii pe care le pot face alţii.

Imi amintesc un fragment dintr-o conversaţie între doi ingineri, pe care am auzit-o odată în tren:

— Tov. X este la laboratorul de cercetări. Ce bine de el! N-are nimic de făcut. De altfel, a fost vărsat acolo pentru că în fabrică nu făcea nimic.

— Tovarăşa Y cînd a intrat în concediu de naştere a fost trecută la „organizarea ştiinţifică a muncii". Acolo e mai simplu. Chiar după ce se termină graviditatea, are de alăptat şi nu poate munci.

Cu asemenea criterii nu se va putea ajunge prea departe, oricîte fonduri s-ar obţine. In cercetare este foarte mult de lucru, dar trebuie să ştii ce — şi la nevoie să găseşti singur ce ai de făcut.

Acad. Mendel Haimovici

COMBINATUL DE CAUCIUC JILAVA produce:

— benzi transport pentru uz general grupa G cu inserţie din bumbac şi din fire sintetice
— benzi transport pentru industria alimentară

— benzi transport rezistente la temperatură
— benzi transport pentru industria ţigaretelor
— benzi transport tip depănuşător

— curele trapezoidale clasice de uz general STAS 1164—67
— curele trapezoidale pentru variatoare de viteză
— curele trapezoidale deschise

— tuburi de cauciuc pentru apă, acetilenă, oxigen, produse petroliere, soluţii de acizi şi baze
— tuburi de cauciuc fără armătură pentru frînele hidraulice ale autovehiculelor conform STAS 736—65
— tuburi cu inserţie metalică pentru instalaţii hidraulice la tractoare

încălţăminte de cauciuc.

GRIPA
CICLURI ŞI EPIDEMII

interviu cu prof. dr. MIHAI DUCA rectorul Institutului de Medicină din Iaşi

— Care este originea virusului gripal, generator de epidemii şi pandemii?

— *Intrebarea, care de altfel mi-a fost deseori adresată în timpul din urmă, este legitimă şi de actualitate ţinînd seama de apariţia şi evoluţia recentă pe teritoriul Europei a izbucnirilor epidemice cu noul virus A_2 (Hong-Kong) 1968.*

Cu foarte mare probabilitate, infecţia gripală, deci şi epidemiile şi pandemiile cauzate de acest virus au însoţit din totdeauna colectivitatea umană.

Virusul gripal uman, conceput ca o populaţie infinită de particule (virioni) mai mult sau mai puţin identice, este un produs de sinteză al celulelor mucoasei respiratorii umane infectate. Fiecare virion în parte este astfel structural încît, dacă are ocazia, se fixează şi pătrunde în celula gazdă receptivă şi o obligă să elaboreze rapid o nouă „şarjă" de virus conform modelului parental. Celula moare în cele din urmă eliberînd în mediul înconjurător populaţia de virus nou format ş.a.m.d. Cu alte cuvinte, pentru virusul gripal uman modalitatea de existenţă ca specie biologică în natură constă în esenţă în trecerea sa continuă de la o celulă receptivă la alta, de la o persoană receptivă la alta, de la o colectivitate umană receptivă la alta, pînă la epuizarea întregii populaţii a globului şi acesta este procesul care stă la baza declanşării infecţiei gripale, a fiecărui caz izolat de gripă şi, în ultimă instanţă, a epidemiei şi pandemiei gripale

— Cum se explică apariţia periodică, continuă, de noi variante epidemigene de virus gripal?

— *In adevăr, observaţii competente au stabilit că gripa se deosebeşte de celelalte boli infecţioase prin capacitatea sa de a se răspîndi cu mare viteză în populaţia întregului glob, determinînd pandemii care, în timpul din urmă, au survenit la intervale de aproximativ zece ani: în 1933—34 gripa cu virusul A_0, în 1946—1947 cu virusul A_1, în 1957 cu virusul A_2...*

Se ştie, de asemenea, că persoanele care au fost infectate cu un virus gripal devin în general temeinic imune faţă de reinfecţia cu acelaşi tip antigenic de virus sau cu unul strîns înrudit. Din păcate, însă, nu sînt protejate faţă de infecţia cu o nouă variantă antigenică de virus gripal.

Cheia întregii probleme este deci de a clarifica de unde provin noile variante epidemigene. Răspunsul îl vom putea găsi revenind la ideea anterioară şi anume, că între virusul gripal şi gazda sa specifică în natură, există relaţii strînse de interdependenţă şi condiţionare reciprocă.

Caracterul dialectic al acestor interrelaţii se evidenţiază prin execelenţă în modelul constituit de unitatea virus gripal uman — colectivitate umană. Virusul nou intră în circulaţie explozivă pentru că găseşte o populaţie în întregime lipsită de imunitate omologă; pe măsură însă ce se înmulţesc cazurile de boală apare şi se instituie starea de imunitate specifică colectivă ceea ce va frîna pînă la anulare evoluţia pandemiei sau a epidemiei, iar la sfîrşitul ciclului ambii parteneri, virusul şi gazda, se vor găsi modificaţi ca rezultat al interacţiunii reciproce. Virusul a modificat gazda imunizînd-o iar gazda astfel modificată va imprima unele schimbări în structura virusului, schimbări care, cumulîndu-se treptat, conduc la „maturarea" noii variante antigenice epidemigene de virus. Ciclul se va repeta de astă dată însă pe o altă treaptă a dezvoltării iar durata unui asemenea ciclu, în condiţiile societăţii contemporane, este de circa zece ani.

Teoretic, noile variante epidemigene pot să apară în orice punct pe glob; practic însă ele apar acolo unde există condiţiile cele mai favorabile pentru „maturare": aglomeraţii mari de populaţie aflate în contact interuman strîns, climat temperat favorabil persistenţei în aer a particulelor de secreţie şi aerosolilor eliminaţi din căile respiratorii etc.... etc.... De aici, noile variante invadează apoi populaţia globului, scoţînd din circulaţie variantele etapei anterioare şi cu care pot coexista la început un timp limitat.

— Cînd a apărut ultima variantă epidemigenă şi care este situaţia actuală?

— *In vara anului 1968, în aceeaşi arie geografică în care în 1957 a survenit virusul A_2 „asiatic", a apărut un virus, care, deşi nu este complet diferit de A_2/1957, este, însă, suficient de mult modificat pentru a infecta o mare proporţie din populaţia expusă.*

Prima izbucnire, peste 500.000 cazuri, s-a produs în iulie 1968 la Hong Kong şi virusul a fost izolat aici de D-na dr. W. K. Chang. De atunci virusul s-a răspîndit rapid înspre sud-estul Asiei şi Australia, fiind „importat" în septembrie în S.U.A. şi Japonia.

In decembrie 1968 şi ianuarie 1969 a ajuns în vestul Europei. In prezent evoluează şi în U.R.S.S.

In întreaga Europă epidemia cu noul virus are o evoluţie benignă, în general, mai uşoară ca aceea din anul trecut.

In Polonia este în curs de stingere o epidemie destul de întinsă, dar despre virusul cauzal nu sînt încă relatări exacte. La noi, în Iaşi, am izolat zilele acestea un virus gripal de la o persoană aflată în contact cu un turist recent întors din Polonia şi identificarea preliminară, orientativă, arată că ar putea fi vorba de virusul A_2 (Hong Kong) 1968 sau de unul foarte strîns înrudit. Deci virusul nou, în orice caz acela care este activ în Polonia, a apărut şi determină îmbolnăviri în Iaşi. Dacă se vor întruni condiţiile favorizante şi în raport cu ponderea lor specifică, ne putem aştepta şi în anul acesta la o epidemie de gripă. Oricum, accentuarea măsurilor de prevenţie, în special pentru cei în vîrstă înaintată, cei cu afecţiuni cronice cardiace şi pulmonare şi pentru gravide, se impune. *cronice cardiace şi pulmonare şi pentru gravide, se impune.*

Al. Coman

PRIN CONFORMISM LA ANTI-URBANISM

Fundarea oricărui oraş are la bază un act de putere. De aceea, nu există oraş cu istorie în care să nu căutăm cetatea cu ziduri de apărare. Din acea cetate şi în jurul ei a luat naştere apoi oraşul, bineînţeles oarecum la întîmplare. Oarecum, pentru că s-a ţinut totuşi seamă de anumiţi factori geografici, istorici, geologici etc. Se pare că în această fază domina deviza baronului Haussman că „arhitectura nu e altceva decît administraţie", respectiv cancelarii ale dregătoriilor, cult religios, ateliere, comerţ, aprovizionare.

Au survenit brusc aglomerările citadine, concentrările habitative, care în primul rînd au distrus corsetul fortificaţiilor limitative şi au instaurat speculaţiile legate de suprafaţa solului. A început acea dezvoltare anarhică care a adus o periculoasă ruptură în evoluţia organizată şi firească a oraşului şi discrepanţa dintre „centru" şi periferii, indiferent cum vom denumi aceşti doi termeni. Necesitatea a creat urbanismul, organizat pentru prima dată în societate denumită ca atare în 1911. A urmat aşa-numita perioadă de reconstrucţie, şi deci furia construirii de după primul război mondial. O dată cu ea, ne-am pomenit în plin conformism arhitectural, implicit urbanistic. A construi repede şi ieftin, a construi oricum ,a construi mai ales rentabil pentru diferitele societăţi de „locuinţe ieftine" a făcut din arhitecţi şi urbanişti nişte miopi, care, sub faţada aparentă a aşa-zisului „spirit modern", reproduceau la nesfîrşit formule oferite de-a gata. De la vechiul academism s-a ajuns la un biet aşa-zis „modernism" ,fără suflet şi conştiinţă, un modernism al formelor exterioare, cu blocuri triste, izolate de viaţă, fără nici o legătură cu mediul din jur, fără nici o legătură cu ce a fost înainte acolo şi cu ce va fi.

Alarma împotriva acestui conformism prelungit la nesfîrşit, reluat sub diferite forme, a fost dată, în 1953, în congresul de la Dubrovnik, cînd pentru prima dată s-a pus în discuţie interrelaţia funcţiunilor urbanismului ,continuitatea ca element primordial în ansamblul arhitectonic, necesitatea creării unui specific local şi mai ales respectarea principiului de bază : construim pentru omul contemporan, aşa cum îl ştim, nu facem mai întîi clădiri şi apoi căutăm oamenii care pot locui în ele.

Problemele puse în discuţie la Dubrovnik au rămas încă în deplină actualitate, fiind reluate sub diferite forme pe plan mondial, bineînţeles şi cu participarea specialistilor din ţara noastră ,totul petrecîndu-se sub semnul învăţăturii lui Seneca : „nu fiindcă lucrurile par dificile nu încercăm ,ci din cauză că nu încercăm ele par dificile". de la machetă la viaţă.

Celebrul arhitect italian Pietro Porcinai arată în studiul său „Urbanitatea urbanisticii" că principala ţară a urbanismului contemporan e aceea că merge pe urmele filozofilor care imaginează oraşe perfecte pentru o societate perfectă. Idealul lor e „Republica" lui Platon şi „Cetatea soarelui" de Campanella.

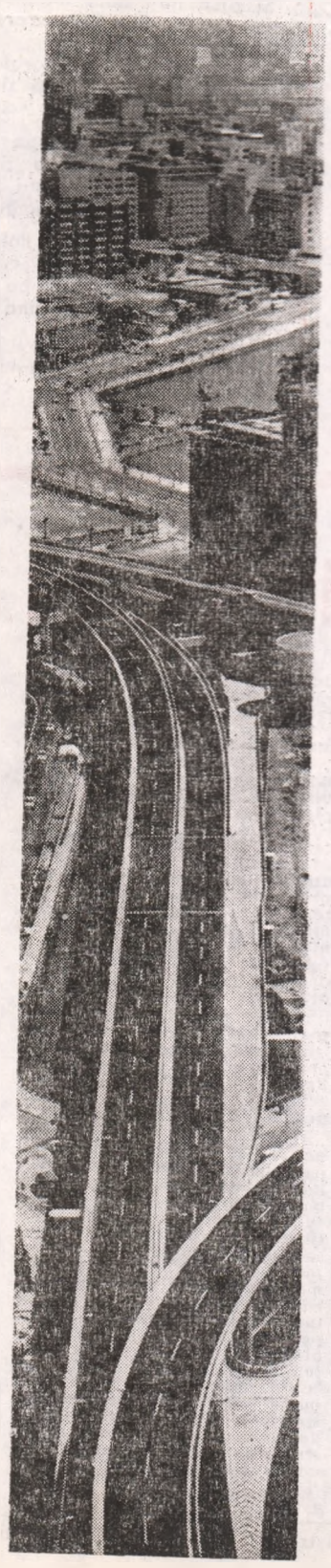
Or, cetatea vie e altceva decît istorie. Un oraş perfect solicită schimbări în permanenţă pentru a corespunde noilor exigenţe. „Oraşul pe verticală" al lui Gropius, „oraşul vesel" al lui Le Corbusier sau „oraşul difuz" al lui Wright sînt doar produse de laborator, experienţe „in vitro", abstracţiuni. La fel de periculoase sînt proiectele „oraşelor de viitor" imaginate de arhitecţi ambiţioşi a deveni profeţi. Asemeni lui Wells, ei proiectează în viitor condiţiile prezentului, exagerînd anumite trăsături. Dar viitorul rămîne măcar în parte imprevizibil.

Greşeala noastră, în prezent, e că lăsăm urbanistica doar pe seama arhitecţilor şi a unor ingineri. Se impune participarea sociologilor, artiştilor, geologilor, agronomilor, geografilor, — mai complet a tuturor celor care prin munca lor fac urbanism autentic şi nu „mise-en-scene" ca în machetele arhitecţilor. In urbanistică intervin atîţia factori de viaţă nemijlocită şi datoria satisfacerii atîtor necesităţi, încît nu au ce căuta aici soluţiile convenţionale între „decoruri" impuse de viziunea unui arhitect. Nu întîmplător urbanitatea şi urbanistica au etimologie comună. Industriaşul care impune oraşului caracteristici dictate de necesităţile fabricii sau constructorul de cartiere ieftine după interesele lui, sînt anti-urbanişti şi comit barbarii agresive.

De ce arhitectul proiectant reprezintă în machete spaţiul verde prin simple pete de culoare ? Mi se pare că, datorită poate unui egoism, poate geloziei profesionale. Sînt cam multe „pete de culoare" pe machetele proiectanţilor. Or, urbanistul nu trebuie să fie „unul contra toţi" ci „unul alături de toţi". Urbanismul e o operă de caritate spirituală, care ne ajută a ne acorda preferinţele cu ale colectivului în mijlocul căruia trăim şi lucrăm.

CRIZA SAU MUTAŢIE?

„Trăim o criză sau o simplă mutaţie a noţiunii de urbanistică ?" se întreabă Max Querrien în „L'Arhitecture d'aujourd'hui" — 1968). Arhitectul e un creator de spaţiu organizat, continuă autorul, nepregătit pentru sarcinile şi responsabilitatea care-l apasă. Invăţămîntul arhitecturii ar trebui să ţină seama de : informarea privind necesităţile umane (servituţile spaţiului), informarea tehnică (posibilităţile tehnologiei moderne) şi, în fine, acea artă specifică numai arhitecturii — organizarea spaţiului.



Să nu negăm un anumit conservatorism în problemele de locaţie şi să nu neglijăm factorii de opinie. In privinţa aceasta, trebuie să recunoaştem că nu avem încă formată o conştiinţă arhitecturală care să favorizeze naşterea unui urbanism şi a unei arhitecturi de înaltă calitate, specifice epocii noastre. Pare paradoxal, dar în aceste vremuri cînd totul pare a se învăţa, de la cartea de bucate la deprinderea bunelor maniere nimeni nu ne învaţă ştiinţa de a trăi şi a locui. De la 15 ani ştim cum să ne apărăm de caria dentară, dar nici pînă la bătrîneţe nu ştim cum ne putem apăra de anti-arhitectură şi anti-urbanistică, deşi agresivitatea lor e mai periculoasă decît virusul gripei, pentru că nu e intermitentă.

Deci, să mobilizăm toate mijloacele pentru sensibilizarea opiniei publice privind problemele elementare de arhitectură şi urbanistică. E vorba de o iniţiativă ale cărei dimensiuni depăşesc tehnicul şi sînt profund umane, iar în sensul grecesc al termenului, chiar politice.

ARHITECTURA FARA ARHITECŢI

Expoziţia sub acest titlu, iniţiată în 1964 de către muzeul de artă modernă din New-York reuneşte monumente pe care ziarul „Le Monde" (23 ian. 1969) le găseşte „fără pedigreu", deci creaţii anonime, spontane, relatînd extraordinara experienţă a omului în materie de locuit. Sînt aici frumuseţi stranii, de la casa-boabab din Africa la cabana alpină sau rotundul cort iranian, toate pledînd pentru încadramentul locuinţei umane în peisaj. Despre aceste construcţii, arhitectul italo-american Pietro Bellinschi scrie : „nu e arhitectura unui individ, ci un vestmînt colectiv, şlefuit în secole de experienţă şi adaptat la toate cerinţele. E creaţia umană în colaborare cu natura, o creaţie care atestă că, în intimitatea ei, natura poate fi suspectată de orice, dar de conformism nu".

✦

Intr-un articol publicat de curînd în „Scinteia", sculptorul O. Han notează: „Pietrele primesc ca şi omul o viaţă, fac parte din fenomenele din natură. Intre pietre şi om există o sincronizare. Intervenţia omului asupra pietrei în mod abstract, fără participare de sentiment şi gîndire, nu va ridica piatra de la starea ei naturală la valoarea unei opere de artă".

Ajungînd aici, vom conchide că această sincronizare a construcţiei cu atributele mediului şi aspiraţiile oamenilor o apără de conformism şi o integrează din toate punctele de vedere ambianţei spirituale pentru care a fost creată. Le Corbusier a spus-o explicit : „construcţie înseamnă sinteză de viaţă, solidaritate deplină între tehnic şi spiritual".

Poate de aceea oraşele fără istorie sînt triste : pot fi superbe în măreţia lor arhitecturală, totuşi triste, neavînd acea patină care le face venerabile şi înţelepte.

„Iaşul nu e un oraş frumos la modul obişnuit, ţine să adauge unele concluzii, conf. dr. C. Mihailescu, director al D.S.A.P.C. Iaşi, n-a fost avantajat de teren. Iaşul e un oraş cu istorie, deci un oraş şlefuit de viaţă, chiar dacă de fiecare dată continuitatea a persistat doar în monumente. Lutul s-a prăbuşit, renăscînd de fiecare dată ; firea oamenilor, de la paseism a renăscut în optimism şi energie creatoare.

Numai monumentele — nu pot compune un oraş în înţelesul modern al cuvîntului. Istoria trebuie să pună doar unele accente preţioase în coloratura oraşului modern. Iaşul a devenit un organism viu, ancorat în viaţa nouă a ţării, a devenit un mare oraş industrial-cultural. Nostalgia unor anumiţi concetăţeni ai noştri a fost puţin scuturată, inerţia alungată, melancolia predată poeziei.

Cred că tocmai dificultăţile cu care avem de luptat la Iaşi, dialogurile cu populaţia, problemele de urbanistică ce se cer rezolvate vor contribui să avem mîine un oraş frumos şi mai ales viu".

REPORTER

CURIER

INTERVIU CU prof. dr. doc. I. GUGIUMAN

— Urmează să înaintaţi Editurii Didactice şi Pedagogice un curs universitar intitulat „Elemente de climatologie urbană,— cu exemple din România (particularităţi climatice ale aproximativ 40 de oraşe)".

— *Exact. Este rodul unei activităţi desfăşurate în decurs de cîţiva ani, activitate în care am antrenat cadre didactice şi cercetători de la celelalte universităţi şi institute pedagogice, majoritatea colectivului de catedră precum şi o parte din studenţii care frecventează grupa de specializare în climatologie. Acest curs prezintă o deosebită importanţă, mai ales practică, în legătură cu sistematizarea centrelor urbane din ţara noastră şi cu luarea unor măsuri de protecţie a purităţii atmosferei urbane.*

In ce priveşte actualitatea cercetărilor asupra climei centrelor urbane, ea reiese şi din faptul că la Conferinţa U.N.E.S.C.O., ţinută anul trecut la Paris, între alte hotărîri adoptate a fost şi aceea privitoare la măsurile ce trebuie luate pe plan mondial pentru asigurarea unei atmosfere cît mai curate în zona marilor oraşe. Dintre particularităţile climatice urbane aş semnala doar faptul că, de pildă, căldura degajată de arderea combustibililor contribuie foarte mult şi la încălzirea atmosferei urbane, la un nivel aproape egal, deseori, cu căldura primită de atmosferă de la soare. Apoi, pentru Paris s-a constatat că un metru cub de aer conţine în medie 4.800 microorganisme, în timp ce atmosfera din sectorul rural doar 345. Conţinutul în microorganisme al atmosferei urbane este, la Londra, în unele sectoare, de peste două ori mai mare ca la Paris.

Cu privire la ecoul cercetărilor noastre aş semnala un fapt. Geograful şi climatologul urban japonez, prof. Takeshi Sekiguti, de la Universitatea din Tokio, care a participat la Colocviul de climatologie urbană şi climatologie aplicată în construcţii, ţinut sub egida Organizaţiei Mondiale Meteorologice la Bruxelles, avînd informaţii din Analele Ştiinţifice ale Universităţii „Al. Ioan Cuza" despre preocupările noastre, a venit special la Iaşi, unde a purtat interesante discuţii şi a avut aprecieri pozitive asupra muncii depuse de colectivul ieşean. Menţionăm cu acest prilej că cercetări temeinice de climatologie urbană se fac deocamdată numai în oraşele mari de pe glob : Tokio (care are un buletin special de acest gen). Paris, Londra, New-York, Leningrad, Moscova, Budapesta, Cracovia.

In ţara noastră, unde ritmul de dezvoltare a oraşelor şi de concentrare a populaţiei în centre urbane a devenit mare sau chiar foarte mare, efectuarea de cercetări de climatologie şi microclimatologie urbană a devenit extrem de necesară, rezultatele unor astfel de studii fiind cerute în primul rînd de problemele practice privind continua ameliorare a climatului şi a microclimatelor urbane.

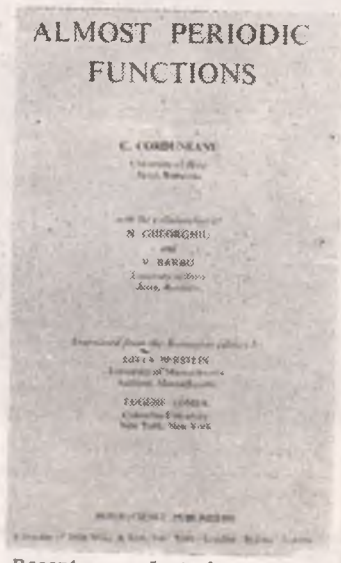
UNIVERSITĂŢILE POPULARE

Universitatea populară din Dorohoi a împlinit 10 ani de activitate, impunîndu-se în acest prim deceniu de viaţă ca o instituţie de prestigiu şi un ferment al mişcării culturale locale. Cu prilejul aniversării, a fost editat şi un volum în care sînt oglindite principalele activităţi ale secţiilor şi sînt oferite cifre statistice privind dinamica acestor activităţi. Important e că un asemenea volum pledează cu succes pentru necesitatea universităţilor populare, mai ales în oraşele fără institute de învăţămînt superior.

Urmărind activitatea de la Dorohoi, constatăm că la universitatea condusă de prof. Orest Tofan, în afara cîtorva personalităţi universitare invitate de la Iaşi, cursurile de popularizare a ştiinţei sînt susţinute de cadre didactice locale din care vom cita : Gh. Stoian, V. Maxim, Mihai Stoica, M. Cojocaru şi Gh. Romîndaşu. Or, o asemenea preocupare, adică abordarea marilor teme ştiinţifice de strictă actualitate în afara catedrei, obligă atît pe vorbitor cît şi publicul din sală.

Universitatea populară de la Dorohoi întreţine o emulaţie cultural-ştiinţifică care i-a cîştigat, în cele din urmă, şi pe botoşăneni. Astfel, din toamna trecută a luat fiinţă şi la Botoşani o asemenea universitate, care a marcat un start promiţător.

Pe cînd şi în alte oraşe moldovene o asemenea ambiţie ?



Recent a apărut în editura John Wiley & Sons din New York monografia „Almost periodic functions" de prof. dr. Constantin Corduneanu, decanul Facultăţii de matematică-mecanică de la Universitatea din Iaşi.

Lucrarea constituie o variantă completată a cărţii „Funcţii aproape periodice", publicată de Editura Academiei R.S.R. în anul 1961. La pregătirea ediţiei în limba engleză au colaborat conf. dr. N. Gheorghiu şi dr. V. Barbu, de la aceeaşi facultate.

scrisoare

„Găsesc oportună şi utilă discuţia deschisă de „Cronica" privind manualele şcolare. Consider însă că ea nu trebuie să se limiteze la manualele de clasa a XII-a şi că, în afara problemei accesibilităţii, mai sînt şi altele care ar merita să fie abordate. Personal, m-aş referi la caracterul expediat şi lipsit de rigoare ştiinţifică al unor definiţii de teoria literaturii. Le-am descoperit la capitolul „Genul dramatic" al manualului de „Limba şi literatura română" elaborat de Maria Fanache şi Emil Giurgiu. „Tragedia — se spune acolo — este opera dramatică a cărei acţiune este determinată de un conflict *tragic* (s.n.) şi ale cărei personaje sînt supuse unui destin implacabil, trezind în spectator sentimente *tragice* (s.n.)" La fel : „Comedia este opera dramatică ce trezeşte în sufletul spectatorului sentimente *comice* (s. n.)" In sfîrşit : „Drama este o operă dramatică mult mai complexă decît tragedia, oglindind aspecte de viaţă sociale, conflicte intense, cu laturile lor tragice şi comice".

Noţiunea nu poate fi definită prin ea însăşi. Cercul vicios este evident. Tragedia nu poate avea decît un conflict tragic ş.a.m.d. Mergînd pe această linie, am putea foarte simplu spune că un om este o fiinţă cu o înfăţişare omenească şi care are sentimente omeneşti !

Apoi, sentiment tragic şi sentimentul tragicului, sentiment comic şi sentimentul comicului au, fiecare în parte, o accepţie diferită. Comedia poate trezi sentimentul comicului, dar nu sentimente comice !

In sfîrşit, conflict intens are şi tragedia şi comedia, iar laturi tragice şi comice are şi tragicomedia. Şi-atunci, cu drama cum rămîne? Care-i genul proxim şi care-i diferenţa specifică, în lipsa cărora nu poate fi vorba de o autentică definiţie ?

„Sub influenţa tragediei greceşti, se mai spune în acest manual, s-a născut în secolul al XVII-lea, în Franţa, tragedia neoclasică". Iată-i pe Racine şi Corneille adepţi ai neoclasicismului !".

AL. BOTEZ, (Iaşi)

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacţie :
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN 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 ŢATOMIR.
Prezentare grafică
VALER MITRU

Vincente BOUNOURE — Acuarelă

fantoma

schiţă de RICHARD HUGHES

M-a omorît destul de uşor zdrobindu-mi capul cu pietre. Cum am putut să fiu aşa de proastă ? Toată ura mi-a pierit după prima lovitură : am făcut atîta scandal numai fiindcă îl găsisem cu o altă femeie. Şi acum el mă omora. Trosc ! A doua lovitură şi o dată cu ea pieri totul.

Sufletul meu tînăr şi curat trebuie să fi strălucit puţin în lumina lunii pentru că el îşi ridică privirea de pe corp şi şi-o îndreptă spre cer. Îmi veni ideea de a-l obseda. Toată viaţa fusesem torturată de fantome : acum eram eu însumi o fantomă şi trebuia să-mi iau revanşa. El nu fusese niciodată fantomă: zicea că nici nu există fantome. Numai el să creadă că nu există. Am să-i dau în curînd o lecţie. Cînd se ridică, John avea privirea aţintită înainte. Îl vedeam cum nu se poate mai bine : treptat toată ura se adună din nou în mine. Mi-am repezit faţa înaintea lui, dar el părea că n-o vede ; privea în gol. Începu apoi să înainteze de parcă ar fi voit să treacă prin mine. M-am înspăimîntat. Era o prostie ca eu, un spirit, să mă tem de corpul lui ; dar aşa se întîmplă, frica nu acţionează niciodată aşa cum ai crede; m-am retras din faţa lui, m-am dat apoi la o parte şi l-am lăsat să treacă. Aproape că se pierduse în umbra străzilor cînd eu mi-am revenit şi am început să-l urmăresc.

Totuşi, nu cred că mi-ar fi putut scăpa ; mai era încă între noi ceva care mă împingea spre el — vrînd nevrînd l-am urmat pînă în High Street şi apoi pe Lily Lane.

Lily Lane era toată numai umbre ; îl vedeam totuşi ca la lumina zilei. Şi-mi reveni apoi tot curajul : mi-am grăbit pasul pînă cînd am ajuns în faţa lui, m-am întors, am bătut din palme şi am scos un geamăt de felul celor cu care eram obişnuită la fantomele din cărţi. Zîmbi uşor, oarecum satisfăcut ; totuşi nu părea că mă vede. S-ar fi putut oare ca totala lui neîncredere în fantome să-l facă să nu mă poată vedea ? „Huuuuu !" am fluierat eu printre dinţi. „Uuuuuuu! Criminalule ! Criminalule !" Cineva deschise o fereastră la etaj. „Cine-i acolo ?" strigă ea. „Ce s-a întîmplat". În felul acesta şi alţi oameni puteau s-o audă. N-am mai zis nimic fiindcă nu voiam să-l dau de gol — nu încă. Şi el înainta tot timpul cu zîmbetul pe buze. Nu a avut niciodată conştiinţă, mi-am zis eu : Cu o crimă pe suflet el zîmbeşte ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic ; dar oricum avea un aer de om împovărat.

Era straniu că devenisem fantomă aşa de brusc, cînd numai cu zece minute mai înainte eram încă vie ; iar acum păşeam prin aer, prin vîntul umed care-mi şuera printre omoplaţi. Ha-ha ! am ţipat şi am hohotit. Părea aşa de hazliu... John m-a auzit fără îndoială ; dar nu, tocmai dădu colţul în Pole Street.

Aici copacii îşi lepădau frunzele ; ştiam ce trebuia să fac. Am început să stîrnesc frunzele căzute aşa cum le-ar fi mişcat vîntul. L-au urmărit pînă la celălalt capăt al străzii rostogolindu-se cu degetele lor uscate pe caldarîm. Dar John înainta printre ele fără să le acorde nici o atenţie, iar eu îl urmăream pentru că, după cum am spus, mai exista încă o anumită legătură între noi.

S-a întors doar o singură dată şi păru să mă vadă ; se putea citi un fel de recunoaştere pe faţa lui ; nu frică însă, numai triumf. „Îţi pare bine că m-ai ucis", am gîndit „dar am să te fac eu să regreţi !"

Dar deodată accesul de furie mă părăsi. Eu, femeie pioasă, moartă de mai puţin de 15 minute, mă mai gîndeam încă la răzbunare în loc să mă pregătesc pentru judecata cea din urmă ! O voce interioară părea să-mi spună : „Lasă-l MILLIE, părăseşte-l înainte de a fi prea tîrziu ! Prea tîrziu ? Îl puteam oare părăsi chiar cînd aveam eu chef ? Nu obsedează fantomele după propria lor voinţă ? Voi mai face o singură încercare de a-l înspăimînta ; Am să renunţ apoi şi am să mă gîndesc la călătoria cea din urmă.

Se opri şi se întoarse cu faţa spre mine.

Am întins amîndouă mîinile spre el.

„John", am strigat eu. „John ! E foarte bine că stai acolo şi zîmbeşti şi te uiţi încoace cu ochii tăi albaştri şi crezi că ai cîştigat ; dar nu, n-ai cîştigat ! şi am să ţi-o dovedesc. Am să-ţi fac de petrecanie. Am să — ".

M-am oprit şi am izbucnit în rîs. Ferestrele se izbiră de perete. „Cine-i acolo ? Ce-i cu gălăgia asta ? — şi aşa mai departe.

„Lasă-l MILLIE, înainte de a fi prea tîrziu", spuse vocea.

Va să zică asta voia să spună vocea : părăseşte-l înainte de a-i divulga secretul şi de a avea pe suflet crima răzbunării.

Bine, aşa voi face : îl voi părăsi. Voi porni direct spre cer înainte de a se întîmpla vreo nenorocire. Mi-am întins braţele şi am încercat să plutesc ; dar deodată o forţă nevăzută mă învălui ca o rafală de vînt şi mă mînă după dînsul.

Era ciudat că păream atît de reală tuturor celor care mă credeau încă o femeie în viaţă ; dar el, cel care avea motivul cel mai serios să se teamă de mine, nu eram sigură dacă mă văzuse sau nu. Şi încotro se îndrepta el pe lunga şi pustia POLE STREET ? O luă apoi pe ROPE STREET. Am văzut o lampă albastră ; acolo era postul de poliţie „O, doamne, „m-am gîndit eu, „am făcut-o şi pe asta. Are de gînd să se predea".

„Tu eşti vinovată", răspunse vocea. „Proasto, credeai că nu te-a văzut ? La ce te aşteptai ? Credeai că o să ţipe şi o să tremure de frică în faţa ta ? Credeai că John al tău este un laş ? Eşti vinovată de moartea lui".

„Nu eu am făcut-o. Nu eu ! „am strigat eu" nu i-am dorit niciodată răul ! Nu i-aş fi făcut rău pentru nimic în lume ! O, John, nu te uita aşa la mine. Mai este încă timp... ! timp..." Şi tot acest timp el stătea în uşă şi se uita la mine iar poliţiştii se adunau roată în jurul lui. Acum nu mai avea nici o scăpare.

„O, John, am suspinat eu, „iartă-mă ! N-am vrut să fac asta ! A fost din gelozie, John, ce a... fiindcă te-am iubit".

Poliţiştii nu-l luau încă în seamă.

„Ea e", spuse unul dintre ei cu o voce răguşită.

„A folosit un ciocan... l-a sfărîmat creierii. Uitaţi-vă la dînsa, nu are faţa străvezie ? Pare obsedată".

„Uitaţi-vă la capul ei sărmana fată. O fi încercat să-şi la zilele după aceea".

Sergentul făcu apoi un pas înainte.

„Orice spui va fi folosit ca dovadă împotriva ta".

„John !" am strigat eu şi am întins braţele spre el — pentrucă faţa lui se îmblînzise în cele din urmă.

„Sfîntă fecioară !" spuse un poliţist făcîndu-şi cruce. „Se uită la dînsul !"

„Nu o vor spînzura", şopti un altul. „Ai văzut în ce hal arăta, sărmana fată ?"

(În româneşte de AVĂDANII ŞTEFAN)

versuri de BORIS PASTERNAK

VISUL

Visam că-n geamuri toamna plînge,
Că rîzi cu-amici şi-asculţi măscări pe cînd
Din cer, ca şoimul îmbătat de sînge,
În palma-ţi inima-ţi cădea arzînd.

Tăcută, vremea se cernea-n lumină,
Suflînd cu-arginţ vechi rame de mărgean,
Plîngea amar amurgul din grădină
Şi lacrimi sîngerii loveau în geam.

Şi vremea-ncărunţea de jale plină,
Pocnind mătasea de pe jilţu-ntins ...
Tu-ai tresărit şi-ai dispărut senină,
Iar visul meu ca un ecou s-a stins.

M-am deşteptat în zori c-un cer a ploaie
Şi-un vînt nebun ce-nvolbura hain
Ca-n urma unui car — un smoc de paie,
Pe cerul trist — mestecenii frăţini.

(1913)

VÎNTUL

Eu m-am sfîrşit, iar tu eşti vie.
Se tînguie amarnic vîntul,
Se clatină din temelie
Codrul, se zguduie pămîntul.
Se încovoaie pomii toţi
Din nemărginita zare,
Precum o pînză pe furtună
Pe-a apei netedă cărare.
Şi nu din oarbă vitejie
Sau din minie fără seamăn
Ci ca-n mihnire să-ţi găsească
Cuvinte pentru cînt de leagăn.

(1953)

* * *

Frumoasa mea, întreaga ta făptură,
Fiinţa-ţi dezinvoltă mă-mpresoară ;
Te ceri prelinsă în a muzicii măsură,
Intipărită-n rime, ca-ntr-un bloc de ceară.

Ursita piere însă-n vers
Şi controversa-n strîmtul nostru univers
Se deghizează-n adevăr.

Şi rima nu e şir de strofe, ci e probă,
E număr de la garderobă,
Tichet pentru un loc în nesfîrşitul roi
La marea judecată de apoi.

În rime dă în pîrg iubirea ce nu minte,
Cu flacăra-i ce-adie,
Ca lava de vulcan fierbinte,
Ce-şi lasă urma pe vecie.

Şi rima nu-i doar un şirag
De strofe. Ea-i birul care, peste prag
Să treci te lasă,
Pentru-a-ţi schimba povara bolii ce te-apasă,
Sfiala primilor tăi paşi şi-a dulcelui păcat
Cu sunătoarea zale a versului creat.

Frumoasa mea, întreaga ta făptură,
Fiinţa-ţi dezinvoltă, cu zîmbet de fecioară,
Mă-mbie azi cu vocea-i pură
Să cînt în zvon de primăvară.

În vremi îndepărtate, Policlet
Ţi s-a-nchinat cum se cuvine.
Acum ai cod de legi pe care, ca poet,
Îl ştiu demult — de cînd te-am cunoscut pe tine.

(1931)

(traduceri de Grigore V. Coban)

REPORTAJ PE GLOB

VIENA SENTIMENTALĂ

Prezenţa istoriei arhaizează oraşul şi domoleşte într-un sens respiraţia modernă. Cred mai mult în iluminaţiile gotice ale marilor biserici, în soliditatea culturală a nenumăratelor muzee vieneze, ba chiar în anecdotele ce înconjoară amintirea lui Franz Josef la Schönbrunn, decît în lîncezeala blazată a sutelor de hippy şi în serile de coşmar de la „Renz", unde blonde inofensive şi inexpresive se însufleţesc profesional pentru cele cinci minute ale numărului de streaptease. Viena rămîne iremediabil o cetăţe a trecutului, un oraş străbătut de generali şi muzicieni celebri, ale căror umbre au înălţat statui şi au bătut plăci memoriale pe zidurile unor case cenuşii.

În centrul primului arondisment — Wien 1 — imensul Hofburg, cetatea familiei Habsburg, cu sutele de inscripţii latineşti slăvind pe împăraţii romani ai Austriei, cu vitrinele marilor anticariate şi cu faimoasa colecţie de pergamente şi papirusuri a Bibliotecii Naţionale, este un oraş medieval de sine stătător, în jurul căruia s-a întemeiat Viena modernă. Dar marile galerii de la Kunsthistorisches Museum, saloanele de artă modernă şi expoziţiile de la palatul Albertina nu pot fi deschise zilnic din lipsă de vizitatori. Viena muzeală, Viena trecutului, trebuie să-şi cedeze zonele de influenţă trepidaţiei citadine, dar o face fără plăcere şi vienezului încă i se pare că aude valsurile şi tunurile armatelor prinţului Eugen. La Hofburg roiesc acum maşinile şi funcţionarii publici, iar la o distanţă de zece minute începe Kärntnerstrasse, artera modernă a oraşului, strada marilor magazine, a neonului violent şi a nocturnelor profesioniste ale trotuarului. Dar cele două extremităţi ale străzii — Piaţa Sfîntul Ştefan şi celebra Operă — rămîn amintiri elocvente, permanenţe ale unui trecut care a înscris Viena pe orbita marilor capitale ale culturii.

Credincios tradiţiei, vienezul îşi petrece timpul în cafenele, multe din ele purtînd încă sunetul unor paşi prestigioşi. O atmosferă lentă, vag sentimentală, domină aceste saloane spaţioase unde se citesc ziare, se discută politică şi afaceri sau pur şi simplu se meditează. Numai la „Havelka", cunoscuta cafenea a artiştilor, am întîlnit ritmuri nervoase. Cu ani în urmă, pe aici s-au perindat marile glorii ale literelor vieneze, Robert Musil, Heimito von Doderer. Acum, băieţi pletoşi şi fete cu minirochie, actori ai teatrelor din subsoluri şi plasticieni aparţinînd şcolii vieneze a realismului fantastic, grupată în jurul lui Ernst Fuchs, se îngrămădesc în jurul meselor mici. Pe pereţi, tuşuri de Salvador Dali şi Jean Cocteau depun mărturie pentru trecerea acestora prin cafeneaua domnului Iosef Havelka, prietenul şi confidentul artiştilor. O mică publicitate inedită împodobeşte pereţii. Transcriu pentru savoarea şi generozitatea textului un scurt anunţ scris cu creionul chimic pe o foaie de dictando: „Patru actori tineri, talentaţi, fără angajament se oferă să lanseze un tînăr dramaturg genial şi necunoscut. Adresaţi-vă lui Günther Fritsche din strada... etc.".

În după amiezi blînde, tot vienezul se îndreaptă cu maşina, tramvaiul, autobuzul sau trenul subteran spre Grinzig, cartierul micilor cîrciumioare. Cîteva sute de asemenea localuri rustice reiau într-o ipostază comercială modernă tradiţia vechilor podgoreni. Omul Vienei se dăruie acestor petreceri patriarhale cu vinuri ţărăneşti şi lăutari care concertează la ureche, repetînd astfel tîmnitele aventuri ale părinţilor şi bunicilor săi.

La polul opus, barurile de noapte. Ritmul americanizat, goana după senzaţii, nu fac casă bună cu viziunea sentimentală a vienezului. În ciuda denumirilor spectaculoase, „Cassanova", „Iadul cu opiu", „Erotica", numărul chelnerilor, barmanilor, streapteuselor şi animatoarelor depăşeşte considerabil pe cel al clienţilor. La faimosul număr de streap al Rosei-Flore, aveam sentimentul că asist la o lentă petrecere de familie, poate chiar la o fermecătoare seară de crăciun, atît erau de stinse pasiunile. Încă o dată mi s-a confirmat inaderenţa de structură a vienezului la noxele modernităţii.

Într-o seară, la palatul Palfy, ca invitat al Societăţii Naţionale de Literatură, am participat la o reuniune de poezie. Ernst Jandl şi Friedericke Majröcker, doi dintre cei mai autorizaţi reprezentanţi ai generaţiei de mijloc, au citit din versurile lor. Am fost surprins de numărul mare de participanţi — aproape 400 — ca şi de climatul de frumoasă reculegere care a înconjurat lectura. Dar experienţele lui Ernst Jandl, aventuri pur lingvistice, care voiau să dea funcţie umoristică despărţirii cuvintelor în silabe sau efectului grafic, m-au determinat să cred că experienţa literară care scontează pe drama limbajului nu face corp comun cu sensibilitatea austriacă. Lirica neoromantică a unui Paul Celan, revendicîndu-se din Rilke şi Trakl, trezeşte prea adînci ecouri în concepţia despre poezie a vienezului, pentru ca noul val să poată pretinde drepturi cetăţeneşti. Iată, transcriu din memorie, nici nu este greu, un scurt poem al lui Jandl, definitoriu pentru modalităţile sale actuale : „Misa Solemnis / Mister Solemnis / Mis Solemnis / Mister Solemnis junior".

Capitala Austriei este înţesată de teatre de avangardă. Aflate în beciurile unor cafenele, sălile de 30 de locuri adăpostesc cele mai ciudate reprezentaţii. Parodii după piese cavalereşti, unde spre deliciul publicului sînt reluate la cerere scenele de groază şi de amor, lecturi din poemele lui Karl Kraus, vizînd tare sociale interbelice actuale şi azi, microreviste cu conţinut politic sau piese scurte ale tinerilor furioşi, care-şi propun să vestejească falsa boemă artistică, aceste spectacole, fără a atrage mulţi spectatori, exprimă în forme multiple o tendinţă a artei tinere: demistificarea, precizia atitudinii sociale, împotrivirea intelectuală activă la semnalele degenerescenţei politice şi artistice.

La doi paşi de teatrul experimental al cavalerilor tirolezi se înalţă cinematograful pentru fumători „Rondell". Specializat în filme sexy — am vizionat aici o peliculă intitulată sugestiv „Aventurile unei nimfomane" — şi bucurîndu-se de participarea numeroasă a unui public format din celibatari cărunţi, cinematograful, folosit şi ca bar în timpul rulării filmului, nu se bucură de prezenţa spectatorului tînăr. Filmele, în majoritatea lor producţii suedeze, conţin secvenţe sexy, inversiuni, spelunci cu stupefiante, totul siropat cu subiecte ultranaive şi cu un fel de triumf al binelui asupra răului. Această malformaţie mi s-a părut străină spiritului Vienei, atmosferei de cultură şi bonomie care străbate oraşul valsului. Viena se apără în felul ei împotriva ritmului. Praterul cu flaşnetele sale patinate, cu surprizele bărăcilor şi roata uriaşă, balurile tuturor categoriilor profesionale, culminînd cu balul operei, unde smokingul şi rochia albă recompun emoţia epocii lui Strauss, grandoarea palatului Schönbrunn, loc de pelerinaj şi desfătare a ochiului, toate respiră acel frumos şi poate inutil fin de siècle, care împrumută capitalei valsului etern inegalabila sa personalitate. Dar, cu sau fără voia vienezului, cuvintele O. K. şi hobby pătrund în vorbirea uzuală, împreună cu sutele, miile de automate şi discotecile unde tineretul dansează pînă la epuizare.

Aş dori să mă opresc pentru emoţia momentului la întîlnirea cu spiritualitatea românească, aşa cum am surprins-o în casa poetului Max Demeter Peyfuss, vechi şi devotat prieten al ţării noastre şi colaborator al „Cronicii". M-am simţit acasă printre cărţile şi gîndurile sale, la Maria—Enzensdorf, într-o casă bătrînească, aproape liturgică, unde s-au perindat toţi scriitorii români care au vizitat Viena. Am adresat atunci verbal şi întăresc acum prin autoritatea cuvîntului scris mulţumiri şi gînduri recunoscătoare omului pe care l-am simţit atît de aproape de credinţele şi stelele noastre.

Mihail Sabin

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

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