

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR
STUDENTILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 4 (83) aprilie 1973 anul VIII ● apare lunar 32 pagini 1 leu

A fi student comunist

Recenta Conferință a U.A.S.C.R. a constituit un eveniment de deosebită importanță, cu largi ecouri în întreaga noastră viață socială. Studențimea reprezintă, astăzi, la noi, unul dintre elementele vieții sociale de care se ține seama ori de câte ori se dezbate problemele importante ale construcției socialiste.

Schimbarea denumirii Uniunii Asociațiilor Studențești din țara noastră în Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România reflectă contribuția studențimii la înfăptuirea politicii generale a partidului nostru, conținutul politic al muncii Asociațiilor studențești.

Din această perspectivă, e bine, poate, să stăruim mai mult asupra a ceea ce înseamnă a fi student comunist. În cuvântarea la cea de-a IX-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia, pe bună dreptate, „a fi student comunist înseamnă a fi revoluționar, a fi întotdeauna pentru tot ceea ce este nou, a fi permanent pentru înlocuirea vechiului care nu mai corespunde necesităților, pentru reînnoirea, pe baza materialismului dialectic și istoric, deci pe cale revoluționară, a societății. Noi construim socialismul, — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. — sintem revoluționari și permanent trebuie să rămânem revoluționari, dacă dorim victoria comunismului în România!”

Fiecare dintre ideile cuprinse în textul citat din cuvântarea secretarului general al partidului, supusă reflecției și analizei atente, indică direcțiile în sensul cărora va trebui să insistăm în activitatea noastră, pe viitor. E necesară o îmbunătățire radicală a muncii asociațiilor studențești din facultăți și din institute, în consens cu însuși felul organizației noastre, pe linia întăririi muncii de educație comunistă a studențimii.

Conceptul de educație comunistă este înțeles, nu odată, de către unii, pe linia unui tip de educație livrescă, considerându-se că în măsura în care cineva a ajuns să cunoască anumite probleme de politică curentă, privind construcția socialismului, considerându-se că în măsura în care cineva a ajuns să-și însușească o anumită bibliografie recomandată în cadrul cursurilor și seminarilor de științe sociale, în cadrul cercurilor de învățămînt politic, felul a fost atins. Realitatea se dovedește, însă, mult mai complexă și noi trebuie să fim conștienți de faptul că însușirea livrescă a unor informații privind rostul și locul nostru, ca tineri comuniști, în societatea care se construiește, nu echivalează cu însăși înțelegerea reală a rostului și locului nostru în noua societate.

Criteriul acțiunii, criteriul cunoașterii și realizării noastre în contactul nemijlocit cu realitățile de la noi, cu problemele pe care construcția noii societăți le ridică, criteriul contactului nemijlocit cu viața, cu realitatea, cum ar fi spus Marx, constituie, pînă la urmă, totuși, unicul criteriu în lumina căruia ne putem înțelege pe noi înșine, ca studenți comuniști. Atît timp cît cineva rămîne indiferent față de ceea ce se întîmplă în jurul lui, atît timp cît cineva se mulțumește doar cu o cunoaștere livrescă a problemelor politice, neîntreprinzînd nimic pentru promovarea noului, neîntreprinzînd nimic pentru înlocuirea vechiului.

AMFITEATRU

(Continuare în paginile 4—5)

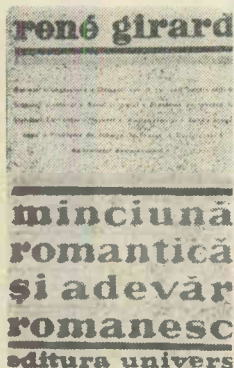


Boris Caragea

Victorie (bronz)

FORUMUL CARTILOR

RENÉ GIRARD: „Minciună romantică și adevăr românesc“



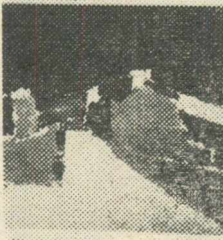
Există cel puțin două posibilități de a între-prinde un studiu psihologic al romanului în genere: într-o bună tradiție strict psihologică, care ține de cercetare și de știință, și care surprinde firescul sau nefirescul dezvoltării personalităților sau tipurilor caracteriale ale romanului; — și o interpretare psiho-sociologizantă, care aplică teoria, romanul servindu-i acestuia ca material ilustrativ. Dintr-o atare perspectivă abordează René Girard romanul și romantismul concentrându-și toată demonstrația în jurul ideii dorinței triumfătoare. Acesta ar fi mecanismul intim al evoluției individului în structura narativă ca și în viața socială. Relația subiect-obiect nu este niciodată o „linie dreaptă”, spune R. Girard; totdeauna există o mediere care apropie prin însuflarea dorinței de..., cel doi termeni. Fenomenul dorinței spontane (cum apare aceasta în opera romanticilor) e o iluzie. „Subiectivismul și obiectivismul, romantismul și realismul, individualismul și scientismul, idealismul și pozitivismul se confruntă în aparență dar se armonizează în taină, pentru a ascunde prezența mediatorului. Ele apar toate o aceeași iluzie de autonomie de care omul modern este atât de pătimăș legat. Totdeauna există un mediator; medierea dă naștere unei a doua dorințe perfect identice cu a mediatorului”. Minciuna romantică constă în a nu dezvălui, în a nu face vizibil mediatorul, agentul de stimulare a dorinței care împinge subiectul spre obiect. Acest mecanism triumfător, dar mult complicat — intrucit există o mediere externă, internă, dublă etc. — e surprins și constituit adevărul romanului lui Cervantes, al lui Flaubert, al lui Stendhal, al lui Proust, al lui Dostoievski. Primul ar avea privilegiul explicării medierii externe, care transcende individul, fie el Don Quijote sau Sancho Panza. „La Stendhal viața publică și politică e minată de dorința de împrumut. La Proust, răul se extinde la viața privată, cu excepția cel mai adesea a cercului familial. La Dostoievski, acest cerc intim este el însuși contaminat. Chiar în medierea internă putem opune deci medierea exogamică a lui Stendhal și Proust, medierii endogamică a lui Dostoievski.” Această evoluție a reprezentării structurilor mecanismului dorinței triumfătoare și a evoluției lor de la distanțarea extremă între ideal transcendent și individ, până la coborârea în cercul imediat și intim al său, această evoluție înseamnă o continuitate a marilor structuri narative în dezvoltarea din ce în ce mai intimă a adevărului existențial — individual și social în același timp. Teoria lui René Girard induce implicații multiple. În descifrarea lor și în delimitarea fenomenelor descrise ca experiențe ale unei structuri sociale alienate este deseori cerut discernământul critic al cititorului. În același timp eseu și morală, în același timp incriminatorie și contradictorie, cartea invită la meditație și răspuns.

MIHAELA MINULESCU

PIERRE COURTHION: „Curenți și tendințe în arta secolului XX“

Cartea „s-a încheiat de la sine” după cum singur declară autorul și reunește într-un fel de jurnal critic biografii, memorii, eseuri. Ea nu este destinată unui grup restrâns de inițiați ceea ce nu înseamnă că autorului îi lipsesc termenii specializați sau pertinente ori că alți critici de artă n-au ce descoperi. Din acest punct de vedere se poate afirma că autorul oferă cit se poate de convingătoare exemple de felul cum se interpretează sensul unei picturi. El se adresează aceluia public predispus spre cultură, având un anumit grad de educație care să i-o facă accesibilă, aceluiași public cărui-i sînt destinate în fapt chiar operele de artă. În ciuda caracterului aparent neorganizat al acestei colecții de impresii, păreri și idei mai vechi sau mai noi, cartea are o unitate care vine nu numai din maniera de receptare și judecare a fenomenului artistic, dar și din perseverența urmărire a unei singure idei anunțate în capitolul introductiv „Ieri și azi”, susținute mai mult sau mai puțin direct în orice analiză și reușită și în final: este vorba de ideea libertății artei înțelesă nu ca ermetism sau ca act gratuit, ci ca putere de a îndrăzni, de a căuta, de a se înnoi în permanență. Orice curent sau tendință, precum și orice ilustru reprezentant sau „izolat” ilustru sînt apreciați întii după noile modalități cu care arta plastică și-a mărit posibilitățile de prezentare și reprezentare a lumii prin contribuția lor. Nu întâmplător ultimul capitol se numește „Elogiu individualității”. Courthion consideră că arta, în condițiile vechii noastre caracterizată printr-un ritm deosebit și colosală explozie informațională poate fi ferită de banalitate, de utilitarism, doar prin puterea de a îndrăzni, de a devansa concepțiile contemporanilor chiar cu riscul de a-i scandaliza la un moment dat. Autorul încearcă în această schiță de istoria artelor plastice să pună bazele unei educații estetice adresată publicului interesat de cultură, educație în virtutea căreia atât de diversele căutări ale artiștilor contemporani să fie împlinite nu cu dispreț sau indiferență, să fie privite nu ca teribilisme, ci, dacă nu cu entuziasm, măcar cu încredere. Numai în felul acesta se poate asigura artei un viitor în care capodopera să mai fie posibilă și să mai poată fi apreciată.

curenți și tendințe
în arta
secolului XX



Un excepțional și riguros discurs științific, pentru că rigoarea științifică nu e numai o problemă de gândire dar și una de curaj civic pus în slujba unei sociologii științifice și umaniste, exacte și morale, este pledoaria savantului Chombart de Lauwe din lucrarea „Pentru o sociologie a aspirațiilor”. Toate fenomenele sociale sînt structurate legale, consecințele limitării unuia din ele se întind pe funduri largi, esențiale. Rezultă de aici că abordarea teoretică, psiho-socială a conceptelor „nevoale-aspirație”, aplicată apoi realității considerate în complexa și contradictoria ei dezvoltare, formează fundamentul unei sociologii a omului capabil să transforme realitatea și să se autotransforme. Există aici după opinia noastră o spectaculoasă încercare de „angajare” a sociologiei, contrar secolului tradițional, de „contempla-re” a societății. Autorul analizează complexul „nevoi-aspirații” ca aspect al contradicțiilor sociale, studiindu-se rolul activ, revoluționar al conștiinței în viața contemporană. Dialectica subiectivului și obiectivului în evoluția și realizarea aspirațiilor, raportul dintre aspirațiile personale și cele colective, precum și valorificarea rezultatelor în practica socială formează, se pare, o înfrimă parte a statutului participării la acțiunea socială întru rezolvarea pe cât posibil a contradicțiilor.

GEORGE TUDOP

PAUL-HENRI CHOMBART DE LAUWE:

„Pentru o sociologie a aspirațiilor“



PH. CHOMBART DE LAUWE
PENTRU O SOCIOLOGIE A ASPIRAȚIILOR

OLIV MIRCEA

K. E. GILBERT-KUHN:

„Istoria esteticii“

Filonul ideatic al cărții de față este „dorința mai mult decât obișnuită de a ști ce înseamnă arta și frumosul”. Această „nu locuiesc nici la Atena, nici la Strasbourg”, ci pretutindeni unde a existat o contraparte obiectivă a unei simțiri estetice autentice. Lucrarea prezintă la început principalele doctrine estetice din antichitatea greacă, ideea de „muzică a sferelor” fiind socotită ca un model inițial al primelor reflecții estetice în cultura europeană. Capitolul consacrat Renașterii consideră estetica drept expresie a unui tip de gândire unic, cum ar fi cel al lui Giordano Bruno; fapt discutabil. În realitate climatul conceptual al Renașterii cunoaște o preferință pentru știință și gândirea discursivă (Bruno) și o primă înclinare romantică (Dante și Dürer). Autorii fac abstracție nemotivat de doctrina lui Galileo Galilei despre care Bense afirmă că este inițiatorul esteticii de constatare obiectivă a faptelor, Capitolul dedicat romantismului german prezintă cu totul neconcludent gândirea lui Novalis care, pe lângă marea sa operă literară, a elaborat principiul de bază al atitudinii estetice romantice, fapt remarcat mai târziu de către Bégulin. Dacă în capitolul XIV dedicat concepțiilor lui Fichte, Schelling și Hegel opera estetică a celui din urmă este tratată mult prea lapidar, în capitolul următor analiza doctrinei estetice a lui Nietzsche este amplă și foarte originală. Ultimul capitol este dedicat unei expunerii sumare a doctrinei estetice ale secolului XX, aspirația către noi sinteze fiind marcată numai prin amintirea concepțiilor lui Max Dessoir și Santayana. Sînt regretabile absențele teoriilor lui Sartre, Merleau-Ponty, Geiger și Dufrenne. Dar, pe lângă observațiile făcute, lucrarea are o valoare excepțională, ea fiind una din puținele cu caracter strict istoric privind domeniul esteticii, iar apariția ei în limba română constituie un veritabil act de cultură.

NICOLAE MIRCEA BEN

MAI

Merită să..

... citim :

A. P. ALEXIANU — „Acest ev mediu românesc”. Insemnări de iconografie și artă veche pămînteană, Ed. Meridiane.

EDGAR PAPU — „Între Alpi și Marea Nordului”. Un volum de eseuri asupra artei germane. Ed. Meridiane.

ILEANA MĂLANCIOIU — „Poezii”. Volum care impune și definește o poezie deja foarte apreciată de critica literară. Ed. Cartea Românească.

DAN GRIGORESCU — „Trei pictori de la 1848”. Ed. Meridiane.

DAN ZAMFIRESCU — „Neagoc Basarab și învățăturile către fiul său Teodosie”. Probleme controversate. Cartea unui specialist cunoscut ce s-a consacrat ani în șir elucidării paternității unei opere fundamentale a literaturii noastre. Ed. Minerva.

VASILE FLOREA — „Pictura rusă”. Cartea unui foarte bun cunoscător al artei medievale ruse, prezentată aici pe larg, comentariul fiind însoțit de reproduceri de o calitate deosebită. Ed. Meridiane.

... vizionăm :

VERONICA. Primul musical românesc. Regia Elisabeta Bostan. Cu Margareta Pislaru, Dem. Rădulescu, Angela Moldovan, George Mihăiță. Imaginea: Iulius Druckman. Muzica: Temistocle Popa. Pelicula Eastmancolor.

ADIO PETERSBURG. Un film muzical, produs de Studiourile sovietice Lenfilm. Regia Jan Frid. Cu Girt Iakovlev în rolul principal.

NICI UN MOMENT DE PLECTISEALA. Film american produs și distribuit de studiourile Walt Disney. Regia Jerry Paris. Cu Dick van Dyke, Dorothy Provine și Edward G. Robinson. O comedie cu gangsteri și polițiști, plină de gag-uri și umor cu doi mari actori într-o formă excelentă.

... urmărim :

... unul din spectacolele Teatrului „Ion Vășilescu” cu piesa „Doctor fără voie” de Molière. Regia spectacolului este semnată de un tânăr debutant: Doga Eduard Ionescu, care își susține în curînd teza de licență. Concepția spectacolului lasă să se întrevadă realele posibilități regizorale ale unei personalități în formare. În distribuție: Lucia Bukovski, Doina Tamaș, Marius Marinescu. Excelent jocul Adinei Popescu în rolul Lucindei.

...la Teatru de operă și balet continuă seria reprezentațiilor cu „Albert Herring” de Benjamin Britten. Succes tinărului dirijor Lucian Anca! De remarcat omogenitatea formației interpretative.

... vizităm :

Expoziția Cranach. Ea se va deschide, în curînd, în sălile Muzeului de artă al R.S.R. și va reuni tablouri ale unor cunoscute galerii de artă, cărora li se vor adăuga și cele câteva lucrări din muzeele noastre.

... ascultăm :

... vineri 4 și sîmbătă 5 mai concertul Filarmonicii „George Enescu”. Solist Igor Oistrach. Dirijor Emil Simon. În program lucrări de Paganini și Franck. Miercuri 9 mai un recital extraordinar al pianistului Fr. J. Thiollier (Franța) va cuprinde lucrări de Bach („Pastorală”), Mozart, Scriabin.

Omagiu eminescian

Implinirea a 90 de ani de la apariția Luceafărului în Almanahul „României June” a declanșat în toată țara o serie de emoționante manifestări omagiale, inimile găsind, asemenea unor străni orologii, încă un prilej să bată ora eminesciană. La 25 martie, la Deva s-a deschis un simpozion Eminescu, onorat de colaborările a numeroși profesori universitari și oameni de literă și de prezența tulburătoare a nepotului poetului. Au vorbit: Ion Dodu-Bălan, despre Eternitatea lui Eminescu, Augustin Z. N. Pop, despre Omenesc și artă în „Luceafărul”, Marin Bucur, despre Probleme de eminescologie, Gheorghe Eminescu despre Realități și fantezii biografice și mulți alți eminescologi, aducând întimoase și docte contribuții la opera din ce în ce mai masivă a exegezei marelui poet. Farmecul simpozionului hunedorean, desfășurat, de altfel, concomitent la Deva și Petroșani, a fost asigurat și de deschiderea, cu acest prilej, a unei expoziții de pictură Lucilla Armașu-Negri, suită, plină de grație și fantezie, de tablouri pe teme eminesciene. Cuvintele s-au transformat în culori și culorile au devenit omagii cuvintelor, un omagiu adus poeziei și celui mai strălucit rod al ei românesc. Manifestărilor închinatăe lui Eminescu li s-a mai adăugat un recital susținut de poetul Ion Bănuță. În totalitatea lor, ele hunedorează au cinstit, emoționant și pios, geniul din care izvorim cu toții.

ION MURAN

În atenția difuzării presei

Primum din partea cititorilor noștri numeroase scrisori privind modul de difuzare defectuos al revistei. Pentru început, reproducem una dintre ele:

Stimate tovarășe redactor.

Sînt unul din mulții consumatori de literatură din Brăila, unul din mulții admiratori și cititori ai revistei dumneavoastră.

V-aș ruga, dacă e posibil, să trimiteți spre vânzare mai multe exemplare ale acestei reviste. Ultima oară, la vânzare au fost doar... trei bucăți! Mulțumindu-vă anticipat, vă urez atit dumneavoastră cit și revistei, un succes la fel de mare ca și pînă acum.

Cu respect,

CONSTANTIN MENAGACHE

str. Victoriei bl. 10, sc. 6, ap. 101, Brăila

Stop — cadru!

Sau „Da' eu cu cine votez?”

Nu vă asumați riscul de a citi cronica unui film înainte de a-l vedea. Este strigătul din urmă al unui obscur cinefil care, lecturind în ziarele și revistele bucureștene cronicele de rigoare făcute filmului francez „Copilul sălbatic” (regia lui François Truffaut), a renunțat să-l mai vadă. Avatarurile suferite de această peliculă cinematografică în interpretările contradictorii ale diversilor croniciari merită un dram de atenție. Filmul pare a fi foarte distins. Aceasta este opinia semnatarului anonim din „Informația Bucureștilui” (19 martie 1973), care, în loc de orice comentariu, însirule distincțiile obținute de „Copilul sălbatic” la numeroase concursuri internaționale. Dimpotrivă, susține o altă voce cronicărească, valoarea estetică a filmului nu justifică premitile obținute. („România liberă”, 23 martie 1973). Ideea pe care se bazează scenariul filmului (în contact cu civilizația, ființa biologică a omului se umanizează devenindu-i imposibilă întoarcerea la natură) este banală, transpunerea ei, seacă. În acest moment de subtilă derută, intervenția lui D. I. Suchianu în „România literară” (joi, 29 martie 1973) ne ridică moralul și reabilitează „Copilul sălbatic”, conchizind că ideea filmului este valoroasă, transpunerea ei în dimensiunile celei de-a 7-a arte interesantă, iar prezența regizorului cit și a actorului François Truffaut reconfortantă. În fața

unei asemenea situații apare, în mod legitim, întrebarea: inexistența unei unități de opinii, manifestă în actul critic, deruta publicului în fața unor aprecieri care se anulează una pe alta, după cum este vorba de un cronicar sau altul, este climatul adecvat și necesar pentru promovarea unor valori artistice reale?

Sînt oare criticii interesați să mențină marea public în ipostaza cetățeanului turmentat, rostindu-și la nesfârșit tragica interogație „Da' eu cu cine votez?”

RODICA JIREADA

Dacă și Acropole...

Nu sînt decit șase coloane. Adică, deocamdată, nu sînt decit șase fragmente de coloane, dar aceste cioturi indică intenția ornamentării în stil clasic a noii aripi, dinspre b-dul Gheorghiu-Dej, a Universității bucureștene. Provrozaratul acesta nu-și dezmente însă calitatea, adică durează. De cînd? Spunînd o jumătate de an, probabil că spunem puțin. Ritmul acesta anacronic, în contrast flagrant cu accelerația generală a construcției pe șantierele țării, să fie oare o dovadă a faptului că arta templelor antice nu se simte prea la îndemînă în mijlocul unui municipiu plin de semnele civilizației tehnice? Tare n-am vrea s-o credem. Dar dacă Acropole și-ar fi îndalțat splendoarea coloanelor într-o cadență atît de șovăitoare, e greu de presupus că istoria ar mai fi avut cînd să-i acorde acolada admirăției universale! Desigur, păstrăm proporțiile, și reflectăm la faptul că în incinta Universității se învață carte, temeinic și pasionat, chiar dacă finisajul exterior întîrzie vreme de semestre, ani, promoții. Dar parcă tot ar fi mai bine ca, odată începută ridicarea unor coloane, să le ducem pînă la fronton. Mai ales că nu sînt decit șase.

PAVEL PANCIU

Materii prime

Recent, într-un săptămînal al „Ununii Scriitorilor”, citim, nici mai mult, nici mai puțin, pe a doua pagină, două subproducții literare semnate de Petre Paulescu, un nume cunoscut nouă prin prezența asiduă și fără succes la rubricile de poștă ale redacțiilor.

E de-a dreptul uluitoare rîvna autorului pentru rima facilă, pentru versul artificial, superfluu, ceea ce nu-i deosebeste prea mult de textele de muzică ușoară. „Mi-am cerut cu chibzuință, / clipa. / Hotărîrii am ales, / aripa, / Mă împart la tot pasul / — apă — / Este o plăcere albă / ce s-adapă”.

De fapt, autorul însuși încearcă o explicație adecvată, făcîndu-ne să înțelegem că stadiul poetic în care se află e unul nu prea avansat: „Rime, rime! / Materii mirifice prime. . .”, ceea ce dovedește de la sine că inițiativa revistei de a publica astfel de versuri este prematură.

GĂBRIEL GORUN

De mulțipr poveste...

Mai înainte de a te lăsa cucerit de omagiu cinematografic „Ceramică antică”, rod al unei coproducții româno-bulgare, mai înainte de a te face să regreti că Sidney Pottier s-a îngărașat prea tare și că „Organizația” venind după „Fillera” nu mai produce efectul de șoc scontat de filmele antidrog, un cinematograf ca Excelsior își servește un moment de haz involuntar. Cum? Pur și simplu proiectind un jurnal de actualități vechi de 4 săptămîni.

Probabil că luarea în deridere a cuvîntului actualității nu ar fi fost atît de evidentă dacă autorul comentariului nu ar fi lricizat atît de dulceag, în textul său scris pe la 25 februarie, dar ascultat exact o lună mai tîrziu de către un public care, în evasi-totalitate, trăsesse zdruvăn la lopată ca să înlăture de pe străzi troienele de zăpezi ale iernii din martie. . . Asa, însă, în sală risul general a scinteiat de ironie.

Dar oare nu ne temem că și noi, cu acest reflex publicat la încă o lună, cădem la rîndul nostru în pă-

catul lipsei de sincronizare cu realitatea? Cite jurnale de actualități se vor fi protecat, de la 25 martie încoace, la Excelsior! Bine: dacă decalajul se menține în continuare, și nota noastră critică se află mereu în plină actualitate. Dacă nu, să cerem scuze și să ne despărțim de trecut (al D.D.F.-ului) rîzînd.

ȘTEFAN PETREANU

Mereu Eminescu

Lectura volumului colectiv „Caietele Mihai Eminescu”, apărut sub redacția lui Marin Bucur, îndreptățeste, pentru rara competență a discernerii studiilor antologate și pentru prestigiul colaboratorilor, o mare satisfacție intelectuală. Pentru omul de teatru și nu numai pentru el, contribuțiile semnate de Nicolae Ltu, D. D. Panaitescu, Aurelia Rusu și D. Murărașu stîrnesc o veche și constantă întrebare: de ce nu editem integral fragmentele dramatice ale lui Eminescu? Sugestiile emnentalului Perpessicius există (chiar în volumul amintit), studii de autoritate există, mai trebuie o inițiativă hotărîtă pentru a restitui culturii naționale încă o dimensiune a creației eminesciene. Avem o foarte bună ediție a scrierilor de critică teatrală datorată lui Ion V. Boeriu. O posibilă ediție a dramaturgiei ne-ar revela o ipostază romantică de cea mai autentică fibră incitind, poate, la o discuție de literatură comparată care ar așeza autorul, fără riscuri, într-un context european.

Din același scrupul cu care urmărim toate actele de cultură menite să întretină flacăra focului sacru, al iubirii pentru Eminescu, mîrturisim emoția veștii continuării ediției critice monumentale Perpessicius. Se știe că întreaga operă poetică însoțită de întreg aparatul de variante și comentarii s-a tipărit în șase tomi. Profesorul Șerban Cioculescu, strălucit monograf al lui Caragiale, deci adinc cunoscător al perioadei, a făcut publică intenția de a lucra la impunătorul edificiu critic. Să abia oare această ediție națională soarta binecuvîntată a colecției de documente istorice Hurmuzachi, continuată de nume ilustre sub pioasa emblemă a inițiatorului?

IONUȚ NICULESCU

„Ieșirea prin Sărindari”

Odată cu venirea primăverii, străzile cu vitrinele și luminile lor au devenit, din nou, ghidul deplasărilor noastre cotidiene, din nou strada, la nivelul trecătorilor, a devenit cea imagine care, înaintea oricăror contacte, ne face să simțim și să trăim viața orașului.

Trec adesea, în drumul meu spre institut, pe strada Sărindari și de fiecare dată mă amărăște chipul ei dezolant. Și nu întimplător vă aduc aminte de această stradă. Ea a fost, cîndva, centrul ziaristic bucureștene. Ea, alături de cafeneaua Capșa, a luat, cîndva, parte la tumultoasa viață literară și universitară a capitalei. Astăzi, îmbătrînită, strada Sărindari nu pare să mai fie decit artera-depozit a bulevardului. Cînd treci pe Sărindari, vezi mai întii fațadele palide ale tipografiilor, ieșirile mohorite ale cinematografeilor, lăzile cu cartofi depozitate în fața restaurantului Berlin și grămezile de sticle cu Cico.

Și totuși, nu putem afirma că odată cu mutarea redacțiilor celor mai mari ziare bucureștene, strada Sărindari a rămas lipsită de prezențe atrăgătoare. Pornind de la sediul Informației, care prezintă în holul principal expoziții de artă fotografică, și pînă în dreptul cofetăriei București, trecem pe lângă Teatrul Mic, al cărui hol găzduiește, adesea, expoziții de pictură, trecem pe lângă restaurantul Berlin și pe lângă intrarea viguroasă a Casei Armatei. Cu toate acestea însă, chipul străzii rămîne în anonim. Grădina „Berlinului” se ascunde în dosul unui gard opac în loc de a forma un scuar al Sărindarilor, scăldat în lumină și mișcare, care ar putea da străzii o notă de violențe: firmele restaurantului și ale celorlalte instituții, făcînd abstracție de cea a Teatrului Mic, sînt știrbe sau stînce, contribuind substanțial la întunericul ce domnește noaptea asupra Sărindarilor: fațadele tipografiilor și redacțiilor ca și ieșirile degradate ale cinematografeilor, subliniază aspectul mohorit al străzii. Cred că ar

fi păcat ca atenția edililor Bucureștilui să abandoneze această stradă. Această cale, fostă cîndva strada „ziarelor” bucureștene, are o tradiție și un nume ce trebuie exploatate. De ce oare, nu vor putea Sărindarii să devină centrul vieții teatrale a Bucureștilui, grupată în jurul revistei Teatru, sau, gîndindu-ne cu mai mult entuziasm, de ce nu ne-am putea-o închipui ca pe centrul publicisticii studențești și pentru tineret, cuprinzînd redacțiile revistelor școlare și universitare?

ONI ENESCU

Pentru o estetică a cotidianului

Suferim de o primăvară frumoasă. Este certă invazia ei de candori vegetale. Între pămînt și noi s-a instituit, suverană, culoarea. Limpezirii la față a orașului îi corespunde schimbarea la față a vitrinelor, sau, mai exact, spus, doar a unora dintre ele.

Dacă ai curiozitatea să le „răsfoiești”, una cite una, începînd cu cele situate pe Calea Griviței și terminînd cu șirul polițerom de vitrine ale magazinelor de pe bulevardele „1848” și Magheru, constatarea generală este aceea de anacronism în anotimp. Ordinea și fantezia sînt înlocuite cu dezordinea de bazar și lipsa de stil în amenajarea vitrinelor. Ne referim, în speță, la magazinele ce-și duc existența la o mai mare distanță de centrul de metropolă al Bucureștilui (spre pildă stau unitățile comerciale din Titan și Berceni). În foarte multe dintre ele, tronează muzeistic, albite de praful obiecte de îmbrăcăminte corespunzătoare sezonului de iarnă, ca și cum, în amintirea primei zăpezi, cineva ar continua să poarte paltonul.

Se pare, și la acest nivel trebuie lansat un S.O.S. energetic, că ultrinerii au uitat că sîntem contemporani în aceeași primăvară și că, înainte de a fi o categorie a esteticii, frumosul este și trebuie să fie o realitate a cotidianului.

LINA GROZA

Din nou „Junimea”

Cenaclul „Junimea” devine o prezență tot mai activă în viața literară studențească.

Reuniunile duminicale, care, acum, se țin în mult prea așteptatul cluj al Facultății de limba și literatura română, inaugurat de foarte curînd (6.IV.1973), se bucură de prezența lui Nicolae Manolescu și Ov. S. Crohmălniceanu, conferind cenaclului o finută teoretică elevată, un climat critic autentic. Spațiul discret, acordat de „România literară” partizanilor „Junimii” intru publicare, este încă un moment ce accentuează prestația tot mai mare de care se bucură producția literară a cenaclului. Ionică Flora, Irina Gorun, Gheorghe Crăciun, sînt nume reprezentative pentru spiritul cenaclului.

ANCA MIRON

Carnet „Univers”

O insolită idee în slujba prezentării, a comunicării cu publicul, cu inițiativa direct interesată, are editura „Univers” care în locul unui tern plan Shapirografiat oferă un caiet de sobră eleganță.

De data aceasta traducătorii ori curătorii edițiilor își prezintă lucrările, aleg eșantioane din cele ce vor fi viitoarele volume „Univers”. Astfel poetul Leonid Dimov prezintă pe Andrei Belli, promotorul curentului melodist atașînd cîteva mostre lirice, Ben. Corlactu traduce din Blaise Cendrars (prefațat de către scriitorul Romul Munteanu), Rodica Locusteanu spicuește din noua traducere (de data aceasta completă) a poemelor pavestene.

Un alt tip de prezentare este cel „pe colecții”, popularele colecții ale editurii cum ar fi „Romanul secolului XX” ori „Memorii, jurnale, corespun-

O la obiect prezentare artistică semnează plasticianul Ion Dogar-Marinescu.

TATIANA FILODOR

ORIZONTURI

„Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decât voința întâmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși”.

N. BĂLCESCU

Mi-l imaginam, uneori, pe Bălcescu, pe fragilul Bălcescu, pe eternul Bălcescu, mergînd dimineața prin cîmpii imense atinse de rouă. Aș fi vrut să-i dau măcar în memorie sănătatea plămînilor mei, în care se scurge, astăzi, respirația lumii ca o hemoragie albastră. Mă întrebam uneori: ce s-ar fi întimplat cu Bălcescu dacă n-ar fi știut că prin plămîniul lui, în care s-au întimplat atîtea naufragii, oamenii vor respira cîndva neantul? Ar fi devenit un cărturar oarecare, închis în bibliotecă savante, hexagonale, desprins de pămînt și poate lunatec? Nu, categoric nu, îmi răspundeam; Bălcescu s-a născut pentru a fi Bălcescu și pentru a da numele său unui destin de revoluționar. Nu mi-l pot niciodată

se jertfească, lucid și treptat și inexorabil unui țel: revoluției. El a înțeles starea de revoluție. El a fost orologiul precis, reglat după astre, mecanismul cel mai perfect și sensibil care a dominat revoluția noastră. El a înțeles că revoluția vine din zilele celor optsprezece veacuri de cristalizare și de afirmare a acestui popor de la poalele stelelor și că va deveni unul din comisarii ei. Bălcescu a fost un conducător intransigent și sever, cu o putere de convingere și de mobilizare telurică; dar și un artist hipersensibil al istoriei. El a trecut prin flăcări ținînd în mînă un crin care i-a atins, din greșeală, plămîniul, ca să-i spargă în tîndări, precum vitraliile batisteriumului din Florența. Uneori, cînd

Bălcescu și starea de revoluție

imagina pe Bălcescu altfel decît cu privirea aceea caldă, în care pîlpîie surisul unei retrageri înainte de vreme, al unui reproș adresat alcătuirii noastre uneori prea vulnerabile, care nu ne lasă să supraviețuim pe măsura evenimentelor și întîmplărilor istoriei. Bălcescu, în dimineața aceea, poate a secolului, prin imense cîmpii încărcate de rouă, cînd soarele se înalță ca o respirație pînă la ultima limită a diafragmei... Bălcescu mergînd în întîmpinarea... în întîmpinarea... anilor ce vor veni. Poate chiar în întîmpinarea acestui an 1973! Bălcescu oprindu-se, ivind din buzunarul de la vestă ceasul, trăgîndu-l pentru cîteva sute de ani...

Bălcescu, bărbatul fragil și etern, care ne crește uneori din respirație, din respirația aceasta care i s-a refuzat oarecînd; Bălcescu privindu-ne în ochi, cu ochii aceia covîrșitori și înțelepți, și fermi, și resemnați.

De cîte ori nu s-a revoltat întreaga noastră ființă la amintirea exilului său? De cîte ori n-am fi vrut să intrăm pe o poartă, de pildă, în anul 1948, ca să ieșim pe altă poartă, în anul 1848 și să emitem, noi înșine, decretul de reîntoarcere în țară, pe acest pămînt de cîmpii imense, pline de rouă, unde plămîniul lui s-ar fi vindecat în fiecare dimineață, ca niște cuiburi de păsări călătoare? El a înțeles că trebuie să

cei alții corifei ai revoluției nu reușeau să stăpînească desfășurarea clocotitoare a evenimentelor, el se înalță la mesele convorbirilor, fixînd întotdeauna soluțiile cele mai bune pentru a salvagarda revoluția. Soluții pe care numai vremea le-a verificat, mult mai tîrziu, din ce în ce mai tîrziu și mai clar.

Experiența lui de revoluționar a devenit experiența noastră. Să învățăm de la Bălcescu, de la bărbatul acesta care face lumină în țara pieptului nostru, că viața trebuie trăită într-o permanentă stare de revoluție față de noi înșine. Să nu uităm îmbrățișarea lui Bălcescu pentru Eliade, pentru frații Golești, pentru Magheru, pentru Rosetti și mai ales pentru Avram Iancu! Bărbații aceia i-au purtat mult timp bătăile inimii tipărite pe piept. Revoluția a fost înăbușită. România de atunci semăna cu plămîniul lui Bălcescu.

Dar iarăși și iarăși revin la dimineața aceea imensă, prin cîmpia eternă, prin ierburi cu stropi de rouă, cînd Bălcescu își face drum spre munții lui Avram Iancu, implinînd acea nobilă trinitate a Țărilor Române; se oprește o clipă, ivește ceasornicul din buzunarul de la vestă și îl trage, pe gînduri, pentru cîteva sute de ani...

ADRIAN DOHOTARU

A fi

(Urmare din pagina 1)

care nu mai corespunde necesităților, pentru transformarea revoluționară a societății, evident, nu se poate considera student comunist.

Comunistul se identifică întotdeauna cu exemplarul uman energic și activ, permanent nemulțumit de ceea ce a realizat pînă atunci, permanent în căutare de soluții noi, pentru problemele care se ivesc în societatea în care trăiește. Comunistul se definește întotdeauna ca om al acțiunii, ca forță activă, imbinînd, deopotrivă, inițiativa și fapta, teoria și practica, pe linia convingerii nestrămutate că societatea așteaptă de la el acte cu semnificație pozitivă, pe linia convingerii nestrămutate că între oameni el trebuie să reprezinte factorul motrice, factorul mobilizator. Comunistul se definește, de asemenea, ca om, posedînd permanent conștiința faptului că el își desfășoară activitatea alături de alți oameni și împreună cu aceștia. Problema spiritului de echitate, în lumina căreia noi sintem chemați, în fiecare moment, să apreciem viața și munca comunistilor, izvorăște tocmai dintr-o atare convingere. A fi comunist, devine incompatibil cu tendința de a te sustrage obligațiilor pe care societatea ți le pune în față. A fi comunist, devine incompatibil cu disprețul pentru munca fizică, cu sustragerea de la ceea ce se numește efort. A fi comunist se identifică cu a avea pasiunea muncii creatoare. A fi comunist se identifică cu a avea respectul muncii și al valorilor ei.

Condiția de student comunist se definește, astfel, într-un complex de factori pe care noi nu avem dreptul nici o clipă să-l ignorăm. Munca pe viitor a asociațiilor studenților din facultăți și institutelor va trebui concepută astfel încît să se traducă prin inițiative, menite a întări spiritul de răspundere, a întări conștiința faptului că tot ce noi întreprindem se dovedește în strînsă relație cu eforturile pe care le întreprinde astăzi întregul popor român pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Acțiunile noastre nu pot fi concepute în afara uriașei munci de educație și mobilizare a întregului nostru popor pentru făurirea noii societăți, întreprinsă de către Partidul Comunist Român. În ce privește literatura și arta studentească, posedînd de-acum un profil bine definit în cadrul culturii noastre socialiste, atît de bogate în prezențe și în manifestări, care inspiră, de fiecare dată, increderea, optimismul, secer intensificate eforturile, în vederea promovării creațiilor realmente valoroase, inspirate din realitățile noastre socialiste. Nici un rabat nu trebuie făcut producțiilor sterile, de inspirație strict livrescă, plutind în sferile unei imaginații ruptă de viață, ruptă de problemele reale ale oamenilor. „Amfiteatru” își va face și pe viitor, cu eforturi sporite, un titlu de onoare din promovarea unei creații literare și artistice angajate, reflectînd universul specific de idei și preocupări ale lumii în care noi, cu toții, trăim.

Ceea ce din altă perspectivă apare ca problemă privind necesitatea legării procesului de

student comunist

învățămint de producție, din perspectivă culturală studentească apare ca necesitate a promovării unei literaturi angajate de calitate, a inițierii unor acțiuni cultural-artistice eficiente, înscrise în contextul mare de inițiativă ce se întreprind, pe linia politicii generale a Partidului nostru, pretutindeni astăzi în România. În afara eficienței sale specifice, în afara eficienței sale culturale, actul de

creație studentescă nu poate fi nici legitimat, nici înțeles.

Cea de-a IX-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România a oferit un nou imbold activității universitare din toate domeniile. Nu ne îndoim că și în ce privește arta și literatura studentească, roadele dorite ale evenimentului, marcat de cea de-a IX-a Conferință a U.A.S.C.R., nu vor întârzia să se facă simțite, nu vor întârzia să se facă recunoscute.



Ion Irimescu

Maternitate (bronz)

Imi amintesc drumul la Spoleto. Era spre sfârșitul lui decembrie, într-o duminică sau zi de sărbătoare, o zi însorită și aproape caldă, cu un fel de liniște și împăcare plutind în aerul purificat de iarnă. Am umblat ore în șir prin orașul părăsit de locuitorii care folosiseră răgazul sărbătorii pentru a se închide în mașini, pentru a gonii pe șosele supraaglomerate și a se întoarce, după o zi sau două, mai obosiți și mai nervoși la casele și muncile lor. Străzile erau pustii, magazinele închise, obloanele trase. N-am întâlnit mai mult de trei-patru trecători umiliți și aceia de a fi rămași acasă. Urcam ulicioarele în pantă, cadențate de treptele înguste și pietruite mărunț, cu sentimentul că străbăteam o cetate care ne aparține, pe care o cucerim cu fiecare pas, ai cărei unici stăpâni sîntem. Odată cu dispariția vitrinelor (ascunse sub rolete), a vehiculelor și a oamenilor, orașul se întorcea, bucuros și liniștit, în adevăratul lui timp. Prezentul dispăruse, ca și cum n-ar fi existat, casele, caldarimurile, acoperișurile își reluaseră adevăratul suflet. Străbăteam un Ev Mediu tăcut, o cetate pustie de ciură, poate, sau de cine știe ce invadatori. Reclamele societăților de asigurări și ale mărcilor de televizoare, ca și firmele colorate, păreau în această liniște, vestigiile ale unui carnaval de neînțeles. Ne-am oprit în Piața Donului, privind îndelung campanila subțire și por-

ANA BLANDIANA

BIBE VIATOR

talurile bogate ale intrării, și niciodată, cred, fațada unei catedrale nu mi s-a părut mai frumoasă și mai reală. Am continuat, apoi, să urcăm înspre vârful colinei, înspre Via del Ponte. Am trecut pe lângă o fântină de piatră, a cărei apă țîșnea din gura unui leu hîtru și languros, pe al cărui soclu scria bibe viator, bea trecătorule, și îndemnul acesta, altruist și vetust, ne-a cufundat și mai adînc în timp, obișnuindu-ne, făcîndu-ne apți pentru minunea care ni se pregătea.

Via del Ponte nu e o stradă, e o terasă, un loc deschis pe vârful unei stînci, asemenea unei loji din care poți vedea splendidul spectacol al Umbriei. Urcînd scările și ulicioarele orașului, cățărîndu-ne pe trepte în piețe și suind din piețe pe alte străzi și mai abrupte, nu ne gîndisem că escaladăm un munte mascat cu abilitate de construcții și arhitecturi. Abia ajunși sus, pe Via del Ponte, înțelegeam că atinsesem culmea acestei forme de relief la poalele căreia se întindea o cîmpie aprinsă de chiparoși și tulburată din somn de visurile colinelor. Cu greu se putea imagina ceva mai împăcat cu sine, o pace mai desăvîrșită și mai în stare de a sugera sublimul, decît cîmpia aceea întreruptă de munți rotunzi, scîldată într-o ceață strălucitoare care transforma culorile, topîndu-le una într-alta. O lumină cer-nută, un praf luminos, nîgea peste peisajul mirific și cunoscut, peisajul pe care eram sigură că-l mai văzusem cîndva, într-o viață mai frumoasă, sau numai în planul secund al Giocondei. Într-adevăr, vedeam chiar ceea ce se vedea în spatele Monei Lisa, cărările acelea care puteau fi și ape aburoase, pierdute printre arbori visați și cețuri gîndite de îngeri. Senzația de contopire a artei cu viața era atît de puternică, încît negăsirea graniței dintre ele îmi dădea ameteți.

COMENTARIU LA

Critica ideilor literare *)

„Astfel de cărți — scria Adrian Marino într-un succint, abil și oarecum polemic articol-program care precedă primul volum al Dicționarului de idei literare — au nevoie nu de „impresii”, ci de o critică activă, tehnică, de „specialitate”. Dat fiind însă intervalul de timp atât de scurt, scurs de la apariția cărții, vom lăsa intervenția de substanță pentru un moment ulterior, cind „decantarea” va șterge (sau măcar va estompa) actualele „impresii” și va opta imperios în favoarea unei „critici active”, revendicate pe bună dreptate — și cu deplină onestitate — de autor.

Or, actualele impresii nu se pot detașa îndeajuns de importanța incontestabilă a actului în sine. Ele nu sînt încă în stare să salte cum se cuvine fantasticul efort de selecție și ordonare, subtilitatea care a prezidat efortul și vasta erudiție care permite autorului exprimarea limpede, fără convulsioni. Căci, dincolo de faptul că am dobîndit o lucrare teoretică (atît de !) inexistentă la noi pînă acum, cititorul va observa neapărat că exprimarea este de o logică și o claritate exemplară, accesibile numai celui care, cu o trudă întru nimic mai prejosă decît cea cu care viermele de mătase



și țese prețioasa pînză, a integrat continuu o cantitate imensă de informații, le-a decantat și și-a impus, implicit, viziunea personală.

De aceea, dicționarul poartă amprenta constantă a obsesiei fundamentale a autorului său: aceea de a configura o posibilă „grammatică” a literaturii. Articolele întregi vorbesc explicit despre ceea ce am putea numi „statutul actualului literar” (Antiliteratura, Autenticitatea, Creația), în altele intenția e implicită. E, cu alte cuvinte, opera unui teoretician, dar lectorul va fi surprins că nu găsește gomă, crispă, poliloghie. Dicționarul lui Adrian Marino este în acest sens o operă de dragoste: afinitatea autorului pentru ontologie îl fereste de păcatul academismului. E o lucrare pasionată, prezidată de iubirea pentru subiect.

Rezervele sînt, de aceea, și ele greu de exprimat. Ceea ce în accepția noastră poate părea insuficient sau pripit își găsește perfectă motivare în afinitatea electivă a autorului. Fantasticul totuși, ocupă numai 20 de pagini și suferă de o oarecare comprimare: poate că autorul a gîndit că pentru acest concept există pînă și la noi o bogată bibliografie de referință.

Foarte importante ni se par punerile la punct în ceea ce privește literatura română. E o chestiune pe care Marino o urmărește sistematic. La „antiliteratura”, de pildă, se observă pe bună dreptate că fenomenul nu a avut niciodată manifestări acute „întrucît la noi n-a existat și nu există încă nici un fel de exces de cultură literară”. Reacțiile unor indivizi sînt așadar izolate. „Artificial” final e substanțial și convingător: „Acceptăm deci antiliteratura ca o nouă definire a literaturii. Nu însă și ca o negare radicală, de principiu a literaturii, concepție lipsită în sfera noastră de orice sens și autenticitate”. În capitolul destinat fantasticului, Marino observă cu pertinentă că despre o literatură fantastică propriu-zisă, bucurîndu-se de un program estetic explicit, o doctrină, nu se poate vorbi. Texte fantastice românești există, dar chestiunea pusă la nivelul unei literaturi își pierde conținutul. Căci problema esențială i se pare a fi aceea a compatibilității spiritului fantastic cu un Weltanschauung și cu orientările fundamentale ale unui temperament etnic, oricare ar fi el. Dincolo de aceasta dezbateră este oțioasă. Exemplar pentru modelul de finalizare fructuoasă a premiselor avansate în ceea ce constituie „acumularea” este articolul afectat creației. Deși Ma-

rino avertizează că „tehnica definițiilor scurte, aforistice, a fost exclusă”, multe din formulările de aici devin veritabile aforisme. Dar ele au autoritatea unor demonstrații care le precedă. Creația se ridică finalmente la ideea prețioasă a bucuriei. „Creația este plăcere și bucurie, sau nu există”. „Omul este faber și fiindcă este faber devine om”... etc... Sînt rare — și vai, atît de necesare! — personalitățile care se încumetă și reușesc să ordoneze ambianța literară în care trăiesc, și, neglijînd ingratitudea — fie ea și numai de moment — a întreprinderii propuse, își fixează scopul în „caracterul liber” al plăcerii intelectuale. Să înțelegem însă că nu un „joc frivoli” al spiritului a produs aceste 1.000 de pagini ale primului volum din Dicționar, așa cum nu a produs nici considerabila exegeză macedonskiană sau valoroasa contribuție la dezbateră modernismului. Din 1966 și pînă astăzi, Adrian Marino a publicat o serie de cărți care îi creionează viguros personalitatea în istoria literară contemporană. E figura teoreticianului subtil, sensibil și de o remarcabilă mobilitate atunci cînd e vorba să se aplice la obiect. Refuzîndu-l programatic pe „a seduce” în favoarea lui „a convinge”, el preferă „în locul focului de artificii și de petarde”... tirul susținut, cu bătaie lungă și — pe cît posibil — bine calculată. Sînt aici temeuri serioase de penitență.

DUMITRU RADU POȘA

*) ADRIAN MARINO — Dicționar de idei literare A—G, Editura „Eminescu”, 1973.

Valoarea experienței

Privită sub raportul finalității, noua carte a lui Marian Popa poate provoca nedumeriri. Căci, oare ce semnificații de natură socială, politică, estetică mai pot fi extrase dintr-un gen de literatură care se explică pe sine însuși perfect, care își pune, de la bun început, în evidență atît intențiile cît și calitățile? Să ne permită cititorul, dat fiind aspectul menționat, să facem, de la bun început, o scurtă digresiune. Se pare că, într-adevăr, literatura de călătorie este, din perspectivă istorică, un seismograf sensibil al tribulațiilor individului pus în situația de a sparge barierele lumii cunoscute sau de a redescoperi, cu alți ochi, frontierele acesteia. Literatura de călătorie mărturisese efortul individului, luat ca expresie a tendinței unei colectivități, de a extinde universul vizibil pînă la limita posibilului. Universul vizibil semnifică în fond un anume spațiu accesibil cunoașterii. Dincolo de el se află o realitate presupusă, imperceptibilă concret și determinabilă rațional prin supoziții mai mult sau mai puțin lipsite de obiect sau aderente lui. Strabon, de pildă, poate fi în egală măsură revendicat de geografi și de literați. Pausanias face simultan literatură, memorialistică și istoria artei. Din punctul de vedere al istoriei spiritului orice scriere ce se referă la deplasarea subiectului în alte zone decît cele familiare vieții sale comode și diurne, poate să refere date despre lărgirea treptată a oikumenei. Problema care se naște implicit este aceea



a naturii modificărilor, de diversă factură, în structurile mentale și sociale, atrase de această lărgire. În literatura noastră de specialitate problema a fost sesizată pînă acum de Edgar Papu în „Călătoriile renașterii și noi structuri literare”, și foarte expeditiv la alți autori. Marian Popa și-a asumat sarcina de a supune analizei un imens material factual și documentar — mărturie a pasiunii pentru deplasare a omului epocii romantice. Metodologic, autorul trebuia deci, să țină cont, teoretic cel puțin, că noile realități spirituale, noile mutații psihice, relevate de examinarea literaturii de călătorie a romanticilor, nu se pot defini, adecvat, decît contextual. Punctele de reper trebuiau să fie cel puțin două: spiritualitatea epocii luminilor și cea a perioadei postromantice, așa cum sînt definite ele prin

literatură și în mod special prin relațiile de călătorie aferente. Iată însă că acestui mai banal dar mai sigur procedeu, Marian Popa îi opune un altul care consta în definirea prin autodefinire. Paradoxul este aparent. Aplicat la intențiile cărții, el s-ar traduce printr-o încercare de sistematizare a informațiilor date de călători în operele lor, sistematizare care sîd ducă, în cele din urmă, la crearea unui tablou de ansamblu asupra modului în care omul epocii romantice cunoaște și aprofundează bogăția lumii interioare și exterioare, asupra modului în care problematica spațiului în literatura romantică privește modificările de viziune ale literaturii moderne. Sigur că aplicînd un atare procedeu se ajunge firesc la concluzia că „posibilitățile călătoriei și ale comunicării ei se reduc în ultimă instanță la o problemă de raportare a experienței la imaginație”. Problema relevării semnificațiilor comunicării nu-l preocupă prea mult pe Marian Popa, deoarece, crede el, stabilirea tipului de comunicare este suficientă pentru a subînțelege ceea ce se comunică. Un asemenea procedeu duce inevitabil la o ostentație a erudiției care trapează pe cititorul neinițiat în chestiune sau inițiat arroximativ. Criticul pare a se înțelege cu interlocutorul nevăzut asupra fondului problemei numai din enunțarea ei. Nu am avut curiozitatea să număr, dar presupun că Marian Popa citează în această lucrare pe puțin 5.000 de titluri, ceea ce mi se pare fabulos. Este luat în discuție tot ce se poate lua. Se stabilește, deci, cine călătorește, unde și în ce scop. Se stabilește tipologia călătorului (în funcție de temperament și caracter). După care se stabilește spațiul geografic în care evoluează călătorii, raportul cu ținutul de plecare și condițiile călătoriei. După care sînt trecute în revistă „schimburile de călători”, principa-

le: între Anglia și Franța, între Franța și Anglia, între Franța și Germania, între Franța și Italia și invers ș.a.m.d. Sînt delimitate obiectele călătoriei în funcție de cadrul natural (pustiul, lacul, fluviile etc.). În funcție de cîteva categorii (pitoresc, grotesc etc.) sînt analizate, mai apoi, redactările impresiilor de călătorie. De atenția autorului se bucură, în final, un gen insolit de călătorie: călătoria fictivă și idealizantă. Sistematice pînă la exces, în dorința de a defini, ca structură, universul călătoriei, așa cum apare el în literatura romantică, Marian Popa vădește o mare elasticitate în aplicarea criteriilor după care face selecția materialului luat în discuție. Se face un adevărat slalom printre autori de o importanță ce ne scapă. Numai anumite pagini ale lui Călinescu au mai fost, în istoria istoriei noastre literare, atît de impănate cu referiri. Călătorul romantic definind omul romantic, acesta din urmă este raportat, în cartea lui Marian Popa, la o umanitate înțeleasă la modul cel mai general, în cadrele căreia el există ca entitate autonomă. Momentan ceea ce și-a propus Marian Popa, anume schițarea cadrului geografic și social în care se desfășoară aventura spirituală a omului epocii romantice, i-a reușit perfect. O analiză comparativă menită să precizeze coordonata istorică a acesteia ar fi lărgit probabil sfera problematicii cărții și, implicit, dimensiunile ei. Trebuie corectată o premisă: „Deplasarea — spune Marian Popa — este modul fundamental de definire umană. Ea este, prin urmare, și pentru literatură” (p. 5). Pe fundalul acestei afirmații, valoarea experienței spațiului la omul romantic se verifică în sine. Abia de la acest punct ar începe cronica noastră despre recenta carte a unui autor de excepție.

GRIGORE ARȘORE

Sentimentul autenticei poezii

Fatalități editoriale ne-au împiedicat să-l introducem atunci când trebuia pe Ion Bujor Pădureanu în Dicționarul nostru. Ne-a părut rău atunci, pentru că îl cunoșteam proza, despre care ne-am și pronunțat într-o cronică din „Săptămîna”. Dar acum sintem mai dezolați. În acea vreme n-am fi putut vorbi despre poezia lui, adică despre ceea ce trăia înainte difuz în proza sa, și care apare acum compact și curat în Poemele pădurii.

Rareori ne-a fost dat să trăim sentimentul autenticei poezii prin mijlocirea poeziei contemporane, iar atunci când s-a împlinit, parcă ne-am obligat să nu scriem, din pudoare. Volumul lui Ion Bujor Pădureanu ne oferă o bună ocazie pentru a ne corija. Ne ocupăm de poezia sa cu entuziasm, dar și cu sfială. E ciudat, reușim cu mare ușurință să descriem defectele unei cărți, dar ne este greu să circumscriem fie și trăsăturile unei capodopere. Dar, dacă ne gândim puțin, reușim să ne explicăm și aceasta. Infinitele ipostaze ale răului și uritului pot fi fixate prin actul analitic, iar



în lumea aceasta fiecare dintre noi este îndeajuns de mic pentru a se ocupa de detalii. Dar, binel și frumosul sint unice și au nevoie de o privire sintetică, atotcuprinzătoare. Pentru aceleași motive, deși nu ne este dificil să calificăm poezia lui Bujor Pădureanu, ne este la îndemînă o aparentă clasificare. Cineva ar găsi în ea substrat mitic și o viziune panteistă; dar, în legătură cu cîți poeți contemporani nu s-au pronunțat aceleași cuvinte? Altcineva ar putea detecta influențele cîntecului popular și ale liricii ceremoniale; dar și aceste observații ar aparține unei mulțimi de

nume. S-ar descoperi tehnica incantației, dar numai un perversit poate reține o tehnică și nu starea.

Trecînd peste aceste preliminarii, care nu au decît rostul unei degajări a obiectului, putem să afirmăm că Bujor Pădureanu ilustrează exact ceea ce se numește stare lirică, și care este din păcate confundată nu rareori cu poezia. Starea lirică este fixată de poetul nostru prin numărul redus al elementelor primordiale. În versurile lui Bujor Pădureanu nu există decoruri variate, dar posibilitatea exteriorului existent de a decora sufletul este extraordinară. În această poezie, care sint convins că i-ar fi plăcut mult lui Blaga, Părvan, Voiculescu sau Sadoveanu, găsim nu descripții, ci inscripții ale naturii românești și ale românului, care se află într-o legătură prea strînsă ca să fie contestată sau demonstrată. Inscripția este un nucleu iradiant, care dă totul, este unul absorbant și primește totul, păstrîndu-se însă intact, neschimbat. Inscripția e obiect, dar e și stare. Pe Bujor Pădureanu nu-l interesează, bunăoară, vegetalul, care e atît gen proxim cît și diferență specifică localizabilă oriunde, ci pădurea, adică o inscripție fundamentală pentru definirea condiției românești. Pădurea nu are o formă, dar formează existența umană. Pădurea este pentru poet ceea ce era marca pentru Heine sau Baudelaire. Pădurea e o oglindă, dar și sentiment. Cunoaștem un mare poet al pădurilor virgine: Cha-

teaubriand. Dar el reprezintă sufletul care se pierde în infinit, în timp ce aici înținem o răsturnare a situației. Pădureanu este un recipient al infinitului, ca un copac. Pădurea și omul nu mai apar atunci ca ilustrări ale amorfului și imponderabilului panteist, ci ca un nesfîrșit originar funcționalizat. Satul și oamenii vor fi de aceea nu semne analogice ale structurii pădurene, dar o autentică pădure. Omul nu împrumută pădurii și aceasta nu împrumută omului, pentru că ar fi un nonsens. Pădurea nu-și împrumută sieși un copac. Fără să existe alegorie, fără să se afirme animismul, găsim aici o riguroasă fixare a funcțiilor unui spațiu-pădure cu valoare de supra-ordonare. Omul nu-și pierde conștiința sa; vegetativul subconștient lipsește; rolurile umane, „scara vieții”, și a sentimentelor apar prin transcendere, drept funcții. De aceea, poate, totul e pur, e frumos și în consecință clar. Iar pentru că există claritate, universul e optimist. O claritate superbă, paradoxal ajutată de acele metafore revelatoare a căror valoare a fost definită de Lucian Blaga.

După un mai vechi obicei al nostru, nu dăm citate. Ele ar umple mai mult spațiu, dar ne-ar camufla verdictul. Citiți oricare poezie și mai ales pe toate, dacă vreți să descoperiți un poet autentic. Nu spun un mare poet, pentru că acest calificativ nu ne mai spune nimic.

MARIAN POPA

Un studiu de istorie literară care e un roman de epocă



tural, în mișcare — ce se dezbate sub ochii noștri de cititori, cu ajutorul martorilor scoși de autoare de sub colbul publicațiilor, chemați în instanță, pe rînd, și pe nume (pe... titlul revistei, adică), cu menționarea vîrstei (anii de apariție și durată), a cauzei ce au apărut-o în timpul vieții (concluse, sugestivele caracterizări din subtitluri). În acest proces reconstituit, compar firește, alături de figuri mărunte, ca niște gize anonime surprinse în chihlimbarul timpului, și scriitorii mari, precum Caragiale, Sadoveanu, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Maiorescu, Gherea, Densușianu, Galaction etc., — prezențe surprinse „pe viu”. De aceea, închizînd copertile cărții, ai impresia că ai fost invitat ca „public” de azi, în sala timpului mai mult ori mai puțin perfect, la procesul, la confruntarea forțelor sociale și culturale progresiste cu cele conservatoare, spre crepusculul secolului XIX. Or, pentru că acest proces e, literar vorbind, permanent, chiar a-

tunci cînd nu cunoaște acuitatea luptelor între „anciens et modernes” ce s-au dat, să zicem, în jurul lui Hernani, „publicul” îl receptează în ceea ce are contemporan. Așa cum ar spune Eminescu: „Viitorul și trecutul / Sint a filei două fețe. / Vedea capăt începutul / Cine știe să le-nvețe... Un proces dialectic complicat, în care aplicația, minuția studiului îți permite să discerne liniile de forță pe cîmpul electromagnetic al unei multitudini de reviste (105 sint citate în bibliografia anexată la „dosar”, 30 studiate mai pe larg ori mai restrîns; Convorbiri literare, înglobînd „stînga” conservatorilor; Literatorul simbolistului, modernului Macedonski (revista a fost studiată de autoare anterior, într-o carte de peste 300 de file); Contemporanul, Literatură și știință, Evenimentul literar, reprezentîndu-i pe anti-conservatori, pe socializanti; Vieța („un program nerespectat”); Liga ortodoxă (anexă liberală, rămasă mai ales prin trecerea lui Ion Theo-Argezei și Galaction, în redacție); Floare albastră (cu „atitudine contradictorie”); Adevărul ilustrat (o „tribună liberă”); Vieța nouă („Spre un eclecticism superior”) etc. Din mulțimea revistelor cercetate, unele — precum Alțițe și bibiluri — sint aduse în instanță mai mult spre hazul asistenței, ca momente de divertisment, de aceea și ocupă doar o pagină; altele, pentru patima lor anti-burgheză (Moș Teacă) sau anti-monarhică (Moftul Român, „copilul din flori de gîndire născut în berăria lui Mitică”, avînd ca țintă serioasă demascarea mofturilor, a idilizării vieții la țară ce se schița la presemănătorii). Un merit al „grefierului” acestor dezbateri desfășurate timp de un deceniu e că, din depozitul de mărturie vîraște pe care-l oferă o revistă, el extrage cu penseta afirmațiile reprezentînd crezul acesteia. Cu alte cuvinte, se delimitază, se nuanțează un curent,

o poziție programatică, în acel spirit sintetic necesar chiar într-o atît de microscopică cercetare analitică, precum e cea de față. Așa e caracterizarea Convorbirilor „Junimei”, cu spiritul lor „de grup” exclusivist, și față de socialisti și față de Literatorul, al cărui lider însuși creiona „nu ca anti — ci neconvorbirist”, are meritul de a fi inițiat o mișcare, o școală literară”. de a fi „impus o poezie nouă”. Paginile despre Contemporanul adaugă, credem, la lucrările de pînă acum, note noi, reformulează aprecierea globală a acestui moment important care a fost „începutul influenței mișcării muncitorești asupra gândirii filozofice și estetice în România”, studiază, de pe poziții marxiste, polemica între Gherea și Maiorescu, „reprezentanții iluștri a două direcții antagonice”, marcînd un început de tradiție în critica nouă, deterministă, ce va supraviețui revistei decedate la 1891. Iar în Evenimentul literar facem cunoștință cu poporanismul lui Stere, I. Nădejde, Sofia Nădejde, același Ibrăileanu și Tradem — cu elevii Contemporanului, care au „încercat să creeze un curent literar corespunzător principiului artei cu tendință”.

Bine alese sint fragmentele de evocare a atmosferei redacționale, a conflictelor între publicații, sau cele purtate uneori în lăuntru! aceleiași reviste. Firește, ar mai fi de relevat asociațiile cu actualitatea, trezite de acest studiu în același timp viguros și nuanțat, conturînd pozițiile artistice în cauză, și mai ales fertilitatea sau cel puțin puterea de semnificare pe care o cîștigă gruparea literară, ghidată de o convingere social-politică și estetică. O carte obiectivă, nu obiectivistă, o lucrare de istorie literară scrisă de un prozator. Poate că și de aceea se citește ca o carte de proză, ca un virtual, un posibil roman de epocă.

VERONICA PORUMBACU

Confidențe

publice

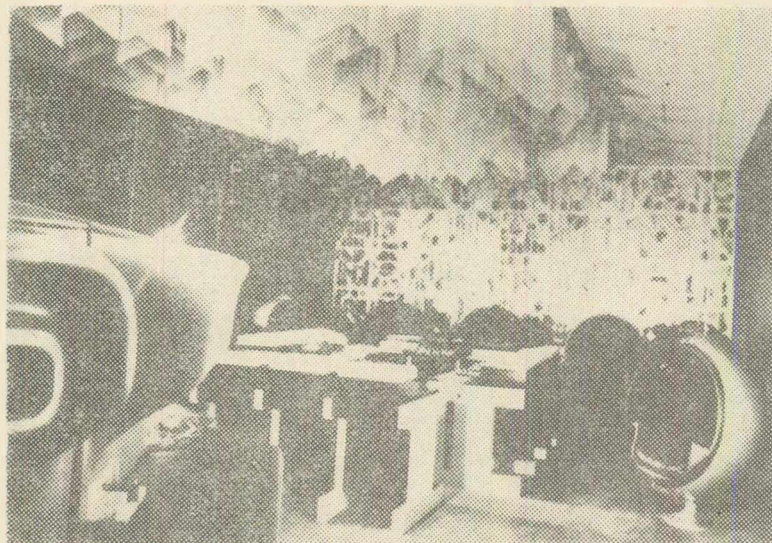
Fascinația duratei

Foarte mulți din corespondenții noștri sînt preocupați de problema „durabilității” operei de artă; sînt dornici de a ști care este secretul rezistenței și vitalității literare, ce-ar trebui să facă pentru a rămîne fixați în conștiință, nu numai a contemporanilor dar și a urmașilor. M-a surprins plăcut că nici unul dintre ei nu mi-a cerut o rețetă a succesului literar. Se pare — și acesta e un lucru pozitiv — că adolescenții noștri de talent nu mai pun ca acum cîțiva ani un semn de egalitate între succesul facil și valoare, între „presa” favorabilă și obținerea certificatului de liberă trecere în posteritate. N-ar fi exclus ca îmbogățirea treptată a cunoștințelor de istorie literară să le fi adus în față pilde elocvente în ce privește perenitatea literară, iar mai temeinica pregătire estetică din ultima vreme să le fi trezit fireasca indoială carteziană în fața „pomului lăudat”. Pe măsură ce s-a cunoscut mai bine îndelung nedefrișatul cîmp al literaturii dintre cele două războaie și s-a dezvoltat mai larg panorama literaturii mondiale, multe glorii născute peste noapte au pălit, multe aprecieri bombastice s-au dezumflat. Epigonismul, pastişarea, mimarea și chiar plagierea au putut fi mai ușor detectate și autorii lor, puși un timp la adăpostul ignorării contextului cultural românesc și european, și-au primit sancțiunea cuvenită de la un cititor din ce în ce mai avizat și exigent.

Iată că am și sugerat o condiție a durabilității literare care completează talentul (condiția primordială și esențială) și anume: bogata cultură literară a tînărului scriitor. Numai că această cultură trebuie bine asimilată, integrată deplin structurii proprii. Cînd cultura servește doar ca factor de referință sau ca element de paradă și erudiție, avem de-a face cu așa-zisul livrese artistic, iar cînd rămîne la suprafață ca o simplă peliculă mimetică putem vorbi de epigonism. Există unii tineri care despoaie dicționarele de cuvinte rare, confecționează metafore prețioase, experimentează ritmuri savante. Lucrul în sine nu este rău (mai ales în această epocă a confecției rapide), însă nu trebuie să le prezentăm probele de laborator ca produse finite. Așa se întîmplă cu tineri foarte talentați ca Marian Bodea din Tîrgoviște, Romeo Istrati din Suceava, Dan Opreșcu din București. Mult mai numeroși sînt însă scriitorii „mimetici” care-și confecționează un stil „à la manière de”, mizînd greșit pe ideea că cei imitați sînt răsfațați modei și creațiile lor un „etalon” al succesului, o garanție a publicabilității. Fenomenul este demn de semnalat, deoarece se poate întîmpla ca epigonii, însușindu-și fără dificultățile elaborării proprii stilul protagoniștilor să scrie chiar „mai bine” decît aceștia. Nu putem spune că Sorin Băjenaru din București, Elena Dumitru din Pucioasa sau Mariana Bordea din Piatra Neamț ar scrie mai bine decît Marin Sorescu (sînt alți poeți cu volume care sînt mai „sorecieni” decît el însuși), dar sînt dator să le atrag atenția că o anumită manieră e un „unicat” și că a scrie în genul lui A... a picta în stilul lui T... chiar mai voin, mai interesant decît au făcut-o A. și T. tot epigonism se cheamă și tot un loc în umbră ți-asigură.

Marele secret al duratei literare în timp este a fi tu însuși. Autenticitatea este după mine condiția organică a supraviețuirii estetice: a avea tîmbrul tău, a te strădui să pui propria ta amprentă pe trăiri și cuvinte. Cu vremea, autenticitatea care în adolescență e un dat al efectului artistic, al sincerității spontane, al nevoii de afirmare a personalității, devine pe măsura maturizării artistice și o problemă de gîndire artistică, de meditare lucidă asupra conturării unui univers propriu. Ne mulțumim, așadar, la 15—18 ani, să semnalăm cu reală bucurie vibrația unor sensibilități autentice care-și refuză impactul direct cu reminiscențele de lectură și nu-și propun să intre în grațiile criticii pozînd pentru revistele de modă. Aceste sensibilități reacționînd firesc și sincer în fața miracolului lumii se numesc: Monica Rohan din Timișoara, Aurelian Hahui din Tulcea, Irina Vainovschi din București, Dorina Irimia din Tg. Neamț, Diana Adamek din Baia Mare, Ion Bogdan din Blaj, Vivi Anghel din Găești. Pe unii din ei îi veți urmări în acest număr și în numerele viitoare.

Durata mai este asigurată și de forța, calitatea și valoarea etică a conținutului uman cuprins de opera literară, supuse unui proces de generalizare simbolică și de decantarea artistică care le salvează de marele risc al literaturii ocazionale, acela de a se demonetiza odată cu depășirea etapei istorice reflectată poate fidel dar insuficient de elevat. Așadar tematica majoră, ideile puternice, reprezentative epocii care vertebrează și dau mesaj operei literare, constituie ca și în trecut o condiție obligatorie a artei durabile. Partea cea mai valabilă din opera lui Eminescu rămîne tot poezia filozofică. Iată de ce speranțele cele mai mari ni le îndreptățesc acei tineri care fac o literatură de idei, care se străduiesc să pătrundă în esența epocii, să transforme mesajul contemporaneității într-un mod elevat de expresie artistică. Printre cele 20-30 de virfuri ale condeierilor de 16-19 ani semnalăm pe Vasile Poenaru, Anca Visdeț, Doina Doru, Liviu Papadima din București, Ion Petraș din Blaj, Ion Evu din Hunedoara, Emil Albișor din Vinju Mare, Cătălin Bordeianu din Iași, Olga Neagu din Reșița, Daniela Popescu din Ploiești, Teodor Răpan din Roșiori de Vede, care, deși mai au de străbătut un drum spinos pînă la perfecțiune au început să descopere singuri secretul fixării în conștiința generației lor și a generațiilor viitoare.



Clubul tehnic al tineretului din Pitești. Colectiv de proiectare și execuție: arh. Corneliu Bîrsan, Vasile Celmare, Constantin Lucaci, Viorel Mărginean și Constantin Albani.

LABORATOR

Carnetul de schițe

Gara. Sala de așteptare din Iași. Lume multă. Afară: o după-masă caldă, manevre de tren, agitație. În jur: moldoveni cu sacose, vorbind, gesticulînd sau ațipînd, astfel așezați de fermecătoarea regie a firescului. Era ultima noastră zi de practică. „Arte plastice” sînt însă două cuvinte ce însoțesc elevii liceelor cu acest profil și la cursuri și pe străzi și oriunde, oricînd, sub forma unor coli albe și a unei mine de grafit.

Am scos așadar creionul și carnetul... Nu era ușor și nu va fi niciodată ușor să-ți reușească un crochiu. Dispui de o imagine mai puțin de șaizeci de secunde, uneori. Și dacă mina nu se sincronizează perfect cu perceperea, ai pierdut. Schița e ca un meci fulger între linia — emoție și secunde. Un om: impresiile vizuale oferite de o atitudine, o mișcare, o privire. Toate, secvențe irepetabile pe care subit dorești să le prelungesti. Sînt șanse mari să nu reușești.

Un om merge. Dar asta nu e totul. Totul înseamnă să înțelegi, după ce a făcut cîțiva pași și a dispărut inevitabil după colț, dacă era tînăr — bătrîn, obosit sau nu, plictisit sau plin de vervă, bine dispus sau morocănos, dacă silueta lui era... Eh! cum era? Intrebi exasperat și, vîzînd că nu ți-o poți preciza astfel, o desenezi și totuși nu era așa. Acum. însă, e prea tîrziu.

Trece un puști cu ghiozdanul. Fuge. Nu reușești să-l prinzi în schiță. Îți trebuie din ce în ce mai multă răbdare și perseverență. Lor, trecătorilor, nu le poți cere o favoare de tipul: „Fiti, vă rog, atît de amabil și rămîneți cu piciorul în sus!... oh! nu, nu chiar așa... și, vă rog, nu fiți crispat... așa! da... acum e bine... poziția e chiar foarte... naturală!!!”

În plus, omul ce se simte inspectat de un ochi „expert” arboresc o poziție incîntător de nefirească! Și dacă te încapățînezi să-l schițezi, riști în final să te blameze el, care ți-a pozat cu atît efort și pe care tu, lipsit de respect și cu multă economie l-ai redus (și în fond, cine ți-a dat dreptul acesta?) la cîteva linii. Numai cîteva, dar care vor să exprime esența atitudinii sale, ceea ce îi este caracteristic lui și numai lui: un anumit ritm, anumite proporții, o anumită expresie cu care să recreeze atmosfera. Ambitia este ca prin puține, cît mai puține elemente să vorbești cît mai mult despre el, cel pe care ai îndrăznit să-l spionezi și căruia cauți să-i ghicești viața. De la complex la simplu, iată sensul de rezolvare al problemei. Cu multe linii, culori, materiale te exprimi ușor. Dar cu o sticlă de tuș negru și un toc a cărui activitate e cronometrată sever, munca e grea, mai ales dacă la acestea se adaugă lipsa totală a punctului de sprijin, sursă sigură a celor mai incomode poziții de lucru.

Am revăzut de curînd cîteva crochiuri făcute în acea zi de iulie la Iași. Oamenii din cîteva linii negre mi-au vorbit despre ei, despre o zi de vară, despre o simplă sală de așteptare... O întîlnire efemeră aș fi spus, dacă, alături, carnetul cu schițe nu m-ar fi contrazis.

ANCA HARITON
București

AMFITEATRU ELEVI

Florilegiu transilvan

Alături de colegii lor mai bogați în câteva primăveri, astăzi studenți și cu cițiva pași mai departe pe drumul afirmării (Anamaria Pop din Turda, Gabriela Hurezeanu din Oradea, Gh. Pugna și Virgil Mihai din Cluj, Corina Segmar din Dej, Dan Damaschin din Sebeș, Viorica Mereuță din Tg. Mureș), din toate colțurile Ardealului țîșnesc voci noi. Din tulpina ținutului bistrițean răsar florile de cîntec ale Marianei Flămînd, Domniței Petri și Mariei Leuca. Cetatea Unirii, Alba Iulia, este leagănul unor talente autentice ca Mihai Dragoman și Mariana Bodea, iar Clujul, citadelă a culturii, ocrotește mlădițe noi care se numesc Ion Mureșan, Marius Tropa, Marta Sturza, Dan Tarcea, Daniela Tătaru, Lucia Weisz. Din alte capitale de județ se ridică adolescenți dotați precum hunedoreanul Ion Evu, mureșanca Adriana Zeceș, brașovenii Mihai Modruj și Simina Moldovan. Siluete distincte se desprind și din alte orașe transilvănene: Blajul ne propune pe Ion Petraș-Arbore și Ion Bogdan. Cîmpenii pe Carmen Fărcașiu, Petroșanii pe Mihai Dragolea, Bradul pe Maria Patrichi, Cîsnădia pe Emilia Opreș. Le vom urmări cu emoție și interes evoluția scriitoricească și ne vom bucura dacă în literatura de mîine, măcar cițiva din ei vor lăsa un semn durabil.

MARIANA FLĂMÎND

Odă bucuriei

Mă bucur pentru sămînta din zile fără soare
devenită harfă peste timp, lumina dimineții
binecuvîntată de iubire și de oameni.
Neprețuită este noaptea de veghe; ascult
pămîntul
respirînd liniștit prin tulpinile strămoșilor,
pămîntul acesta ce își acoperea cîndva rănile,
îndelung frămîntat ca o piine de miinile istoriei.
Azi vreau să mă bucur, nimic nu-mi împiedică
drumul,
poetul e sfios în fața frumuseții... Doar timpurile
ii zvîcnesc în neobositele epure ale gîndurilor.
Mă bucur pentru tinerețea acestui anotimp fără
apus
cînd visele și linia orizontului sint atît de aproape...

Năsăud

DOMNIȚA PETRI

Somn

Oasele de păduri
pocnesc
cu păsări — candelabre
adormite pe brațe
și dealurile elastice
se îndoiaie:
răsuflarea le miroase
frumos a vise.
Timpul moșăie
în gușa hulubilor.
Chiar și florile curg
pe fluviile de umbră
ale ierburilor...

Dimineața mă deștept cu
o pasăre măiastră
pe umăr.

Bistrița

CARMEN FĂRCAȘIU

Doftana

Pomii căutau în întuneric
Raza de soare fîrzie
miezul de nădejde
în umezeala zidurilor,
petalele macilor erau pline
de roșu
și timpului îi venise rîndul
să plîngă.
Mii de ochi priveau
un singur răsărit de soare.
Nimeni nu-i putea împiedica
să vadă...
A căzut lingă mine o umbră
și-am ascuns-o la piept
ca să înflorească
în maci roșii.
Mă durea pămîntul de sub
picioare,
mă durea sîngele
și am jurat să nu uit.

Cîmpeni

ION PETRAȘ-ARBORE

Noaptea
de vrojă

Veșnic mă sparg
în țărîmul acesta de doină și brad
și Patria stăruie-n mine
cînd ploii de plecare
se lasă pe păsări...
Prin clopotul toamnei
lumina se sparge de struguri
și blînzi cioplitori frămîntă
în palme
și lut și iubire.
La ciutură de lună, păstorii
se-adapă limpeziți de noapte
și pletele lor se-mprăștie
ca holda răstignită-n pămînturi
și calde fecioare se aștern
înflobrate de doine în holdele țării.
E-altă cîntare în mine
noaptea aceasta cu chip transilvan
în care se-mprăștie blîndă
țarina cu gust de lumină.

Blaj

ADRIANA ZECES

Dăruire

Am privit în fîntina
sufletului
și m-am găsit pe mine
— omul din gînduri —
pendulînd între întuneric
și lumină.
Dar sufletu-mi îngemănat
cu fire din apa fecundată de timp
l-am împletit
și l-am trimis s-asculte
glasul pămîntului
și murmurul pietrelor
și-apoi l-am legat
de gîndul oamenilor.

Tg. Mureș

MIHAI DRAGOLEA

Descifrări

Grea palmă întinsă
sub soarele nou
îmi e țara rotundă.
Palmă cu linia vieții
Carpații
în care citim
frămîntata istorie.
Mă-ncearcă
o fericire ciudată
cînd în pinzele
păianjenilor
țesute între
trunchiurile
strămoșilor mai înlemniți
descifrez
virginitatea pădurii.

Petroșani

LECTURII

„Limbă și literatură pentru elevi“

De curînd, a apărut numărul 2 al caietului „Limbă și literatură pentru elevi“. Presupunînd un bagaj de cunoștințe minime, lucrările — semnate de cadre de specialitate cu o bogată experiență pedagogică — vin să completeze programa orelor de limbă și literatură, oferînd un orizont mult mai larg, prezentînd evoluția literaturii române în contextul celei universale. Alături de utile și competente articole de teorie literară, (îȘcoli, curente, orientări literare) de Dumitru Micu) și de limbă și stil („Tradiție și inovație în limbajul artistic“ de Gh. Bulgăr), există un

caiet de analize literare care poate servi la pregătirea examenului de admitere în licee sau a examenului de bacalaureat, tratînd subiecte ca „Sobiețki și români“ de Costache Negruzzi sau poezia lui Lucian Blaga. O altă rubrică interesantă este cea a examenelor și concursurilor, unde sint publicate subiectele și răspunsurile la diferite probe de limba română și care pot constitui o verificare a cunoștințelor înaintea tezelor. „Șantierul de creație“ este rezervat elevilor, publicînd și încurajînd lucrările originale și traduceri. Fotografii ale autorilor și cîte o notiță

bio-bibliografică însoțesc poeziile. Dintre tinerele talente, în vîrstă de 15—18 ani, provenind din diverse județe ale țării, reținem pe Vasile Poenaru (jud. Ialomița), Teodor Răpan (jud. Teleorman), Mariana Andreicuț (jud. Maramureș), Mihaela Opreș (București) și alții, remarcați deja în diverse publicații — „Amfiteatru“, „Pre-ludiu“, „Cutezătorii“ și chiar incluși în anumite antologii: „Ritmuri solare“, „Săgetătorul“, „Crt-salde“. Publicată de Societatea de științe filologice, revista dirijează și îndrumă activitatea elevilor din întreaga țară. Îndeplinind și un rol de informare, ne dă știri

privînd activitatea cercurilor și cenaclurilor literare din țară, solicită și încurajează colaborarea acestora, anunțînd și recenzînd, de asemenea, publicațiile literare ale elevilor. Rubrica distractivă „Examene“, teze, emoții și... prezintă cîteva „perle“, fraze năstrușnice, selectate din diferite lucrări scrise. În ansamblu, lectura prezintă un real folos elevilor din licee și din celelate instituții de învățămînt mediu.

SORIN-RADU STRAJA
București

AMFITEATRU ELEVİ

VASILE POENARU

Cosmosul necesar

Cum Bărăganu-i setea de care sînt înfrînt
Mă uită noaptea-n mare și-mi amețește
scrumul.

Prin zarea pustirii, sub stele de pămînt
Mătasea așteptării îmi troienește drumul.

Sămîntă de uitare te voi clipi sub vers
Mireasa mea nuntită sub sînge de mioară...
Cînd ochii mei cu țipăt se crapă univers
Mi-e aripă — cîmpia și mamă și fecioară.

Sorbindu-ți cerul finăr de miere de pe gură
Pustiul plin de viață al sărutării mele
În inima fierbinte-a pămîntului te fură.

Dens, nașterii de strajă, plîng greierii uimiți...
Sub coapsa nebuniei, în herghelii de stele
Cîmpiiile strîng pruncii la sîinii infiniți.

Doină

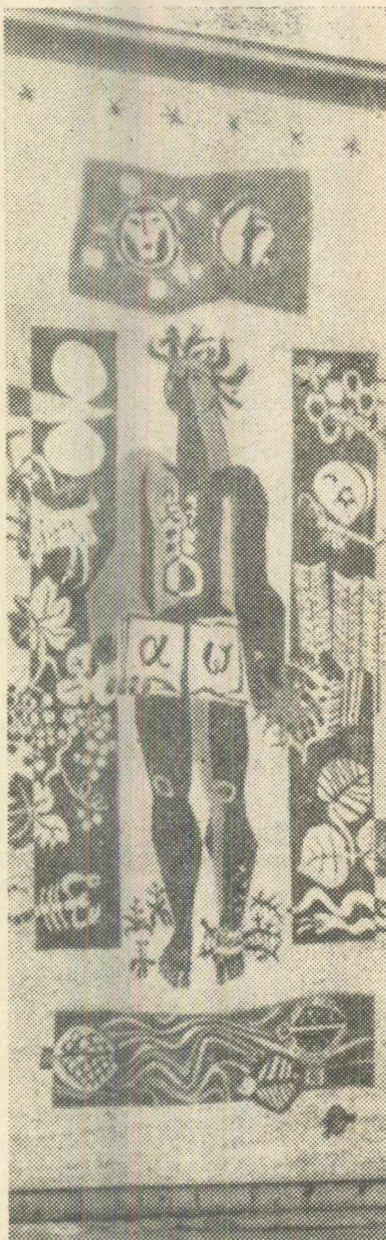
Galacticul cuvînt al nimănu
Iubita mea, în vene nu se țese
Cînd ochii tac și cînd nimic nu-mi spui

Pădurile pe stradă sînt mai dese
Metal topit, mai dens, mai spumegat

Pătrunde pe fereastră. Ne-nțelegem.
Ospețe nesfîrșite-n lung și-n lat
Își sună-afară cornul de ninsoare
Și vinul, trist, e tot mai inserat.

Iubito, mă auzi din frunze, oare ?

București



Ion Nicodim
Mozaic piatră naturală, 1968

ECOURI

Rofotipie

Zilele trecute s-a deschis la Școala generală nr. 198 o expoziție experimentală de rofotipie. Televiziunea, radioul și presa s-au arătat deja interesate de experimentul pictoriței Natalia Rusu, a profesorului Ion Susală și a grupului de elevi organizați într-un cînaclu de artă plastică în cadrul școlii. Criticul Mircea Deac, care semnează catalogul, face o apreciere interesantă asupra rofotipiei, apreciere pe care o reproducem mai jos: „Rofotipie e gravură prin reproducerea în mai multe exemplare a unui desen, în alb-negru sau colorat, dar procedeul său este original și nou. În evoluția gravurii și litografiei pare a fi cel mai la îndemînă, mai ușor de aplicat și cu efecte inedite de autentice valori plastice. Dacă ar fi să o enumerăm printre gravurile în relief sau cele în adîncime, printre gravurile metalice, electrice, chimice, printre fototipii și monotipuri, rofotipia (cuvînt care vine din limba greacă și care înseamnă tăpărare prin absorbție) este ultima cucerire a gravurii, iar expoziția actuală este, în primul rînd, experimentală, o adevărată demonstrație a utilității ei artistice și pedagogice, a posibilităților în perspectivă“. Ceea ce însă merită a fi apreciat, este interesul stîrnit printre elevi de acest nou procedeu tehnic de multiplicare și de expresie artistică. Elevi ca Tudor Cristofor, Octavian Dobra, Silvia Drăgănescu, Daniela Ene, Răduț Georgescu, Elena Ghiță, Marina Ilie, Lăcrimioara Luca, Adrian Mihăiță, Liviu Negreanu, Alexandru Spirlea, Roxana Șerban, Constantin Teană, reprezintă adevărate revelații prin prospețimea liniei și culorii, prin bogata lume de reprezentări și simboluri pe care o desfășoară pe panouri cu ajutorul acestui ingenios și totodată extrem de util experiment.

Spectacole

Tot într-una din după-amiezele acestea de primăvară, am asistat la un program artistic deosebit, prezentat de elevii Școlii generale „Dumitru Petrescu“ din Capitală. El au realizat, cu ajutorul profesorilor, de specialitate, un spectacol în limba italiană și engleză, fiind urmăriți de o sală arhiplină și aplaudați la scenă deschisă. În acest fel, micii discipoli sau mai corect spus admiratori ai lui Dante și Shakespeare, au făcut o extraordinară demonstrație de felul în care stăpînesc limbile străine, dar mai ales de talent și imaginație. Ne referim, în special, la modalitățile prin care au tradus în gest și în pantomimă fiecare cuvînt. Ei au fost, de fapt, în după-amiaza aceea, oaspeții Casei de cultură a Uzinelor „Grivița Roșie“ din București.

ALEXANDRU BORZA

Mînzul

„Cînd am venit încoace era doar un frig tăios de... Ah! De data asta-i iarnă adevărată“. Bătrînul se scutură, își dădu jos sumanul, își așază coatele de-a curmezișul pe masă, își duse picioarele greu lîngă ușița sobei. „Mai viră cîteva lemne“. Ascultă îndelung șueratul vîntului, uitîndu-se cum se zvîrcolește teiul din fața casei pe cerul plumburiu. „Grele zile pentru umblat“. „Are să mai ningă?“ întrebă nevasta. „Am simțit iarna de azi dimineață. Nu ne rămîne decît să crăpăm“. Inchise ochii și puse doi butuci. Agăță vîtraul de ușița sobei, se așază la locul lui și repetă: „Nu ne rămîne decît să crăpăm“. În seara aceea au infundat soba cu lemne și s-au culcat devreme.

După cîteva ceasuri am ajuns sus în pădure. În aer se mai scutură o dată năvodul zdrențuit iar aerul e acum mic, și uscat, mai mic decît voința. Am plecat de cu seară de la han unde niște băieți jucau zarurile și-și odihneau picioarele pe burduful cu vin, cîntînd. Am rătăcit drumul iar acum, noaptea, după patru ceasuri, am ajuns. Am găsit locul. În apropiere era o moară — rful

înghetase — iar cei trei copaci sprijineau greu cerul sub apăsarea ceții mute. Pe tei e sare și ceață printre brazi; le simți parcă plînsul cu noduri, amenințarea și mîngierea, iar vîntul morocănos, neimblînzit, se scutură în fața mea.

Am bătut de două ori în ușă și m-am ghemuit lîngă perete privind teiul și cerul.

Bătrînul făcu un efort să audă mai bine dar nu distingea decît duduul focului. Șoapte.

„Vîntul“. „Taci. Nu vorbi prostii, cineva a zgîlțit ușa pivniței“. „Mă duc să văd“.

Am mai ciocănit o dată.

„De data asta nu visez“ șopti bătrîna. Auzise și el. „Nimic bun nu putea să vină de-afară“ gîndi la repezeală. Se gîndi deodată la iepuri, la vin, la lemnele din magazine și veni către ușă. Smulse fără zgomot un palton și înhăță vîtraul pe care-l strîngea în mîna dreaptă. Crăpă ușa ușor iar eu, gemînd, îi dădui drumul: „Deschide unchiule, c-am rămas fără picioare“. „Tu ești Ioane?“ Privi scările de piatră și colțurile zidului și întrebă: „Ești singur?“ „Păi!“. Deschise ușa și se dădu

cîteva pași înapoi făcîndu-mi loc. Flacăra lămpii tremurau iar vîntul tăia casa ca un cuțit. „Intră o dată“. Am înnoptat acolo.

„Trebuie să cobori în sat. Fată iapa lui Rădoi și trage să moară“. Furtuna s-a mai domolit în zori. Am coborît pe-o vale umedă, blîndă, unde sub pragul de zăpadă mirosea a verde. Am nimerit în grădina lui Rădoi. Iapa zăcea învelită cu o velință iar nările-i abureau. Tremura și gemea. În ochii ei, lacrimi. Ochii i-au devenit împutinați de vînt, o răsufiere de pin. Apa era pregătită. Caii, alături, nechezau. Am virit mîna în buzunar și am scos o hirtiuță mototolită. Am aruncat-o. Am ieșit. N-am mai bîgat de seamă nimic. Se-nvălmășeau niște voci și vedeam trei copaci care sprijineau cerul și-un cal alb care fugea pe cîmpie, șoapte, risete ușoare prin frunze și printre picioare grăbite. Cazanul crăpat de ger, acoperit cu-o pînză putrezită, pocnește. Il rog pe D-zeu să aibă milă.

Un nechezat puternic, un horcăit furios, gemete infundate — toate se-nlîntuie și nu-mi dau pace. Soarele inundă deplin curtea cu jarul lui lăuntric și toate destinele din el îțnesc; pătrund în noi, cresc și sînt. Trăiește.

Mă apropii. Nările nu mai aburesc iar pielea lucitoare nu mai tremură. O copită azvîrle aerul la o parte.

Pe un maldăr de coceni bătrînul

frecă pielea umedă a unui mînz care privește, fără să-nțeleagă, nările tăcute ale mamei. Ochii îi sînt calzi și umezi. Nu vrea să ridă, iar bunicul îl frecă de zor cu paie. Pielea-i devine catifelată, lucitoare iar nările-i aburesc și prind promoroacă. Nu va ști niciodată de ce inundă soarele pămîntul cînd el va zburda printre copaci singur și-și va primeni viața cu aburul moale al primăverilor, cu uscăciunea verii, cu umezeala toamnei, cu moartea iernii, fără a spera să se întoarcă vreodată la ce a fost. Bătrînul nu putea să-și ia ochii de la iapă. Simți o lovitură în inimă, un fel de contractare a pieptului, se-ntoarse către mine și-mi șopti: „A murit“. Zăcea ghemuită cu capul în piept, cu lacrimile încă sclipind pe virful genelor. Mînzul deschise ochii lui albaștri și risipi puțină lumină. Bătrînul își scoase șapca, se scărpină în păr, înălță capul și plecă. Își luă paltonul de pe balustrada scării neștiind decît să murmure: „Dumnezeule! Doamne, cît a-ndurat!“ Am adus mînzul în casă. Iarna, departe de hotarele grădinii, se-ntoarse mai densă, vîntul se zbate prin pomi, focul duduie. A simțit extazul animalelor purtînd în el moartea. Mînzul căuta puțină căldură, căuta două nări aburinde, dar nu le-a găsit și nu le va găsi vreodată.

MANOLE CONSTANTIN

Orașul Gh. Gheorghiu-Dej

AMFITEATRU ELEVI

IRINA VAINOVSKI

Cîntare

Își mîngîie olarul
strămoșii, cu palme zgrunțuroase,
a primăvară,
a miez de piine.
Își mîngîie olarul
strămoșii, rotund
cu cele mai frumoase palme.

Psalm

Silabele
rostogolite-n palmele mele
culese.
Surisurile
pentru buzele mele
culese.
În rest
ecoul.

TEODOR RĂPAN

Moment

Astăzi clocotul sepalei
Va strivi pe prisma pietrei
Inverzirea ivite
Peste temelcia vetrei,

Crește clocotul de stingeri
Peste-a primăverii zare
Și va ridica chemarea
Dintre clinchete stelare.

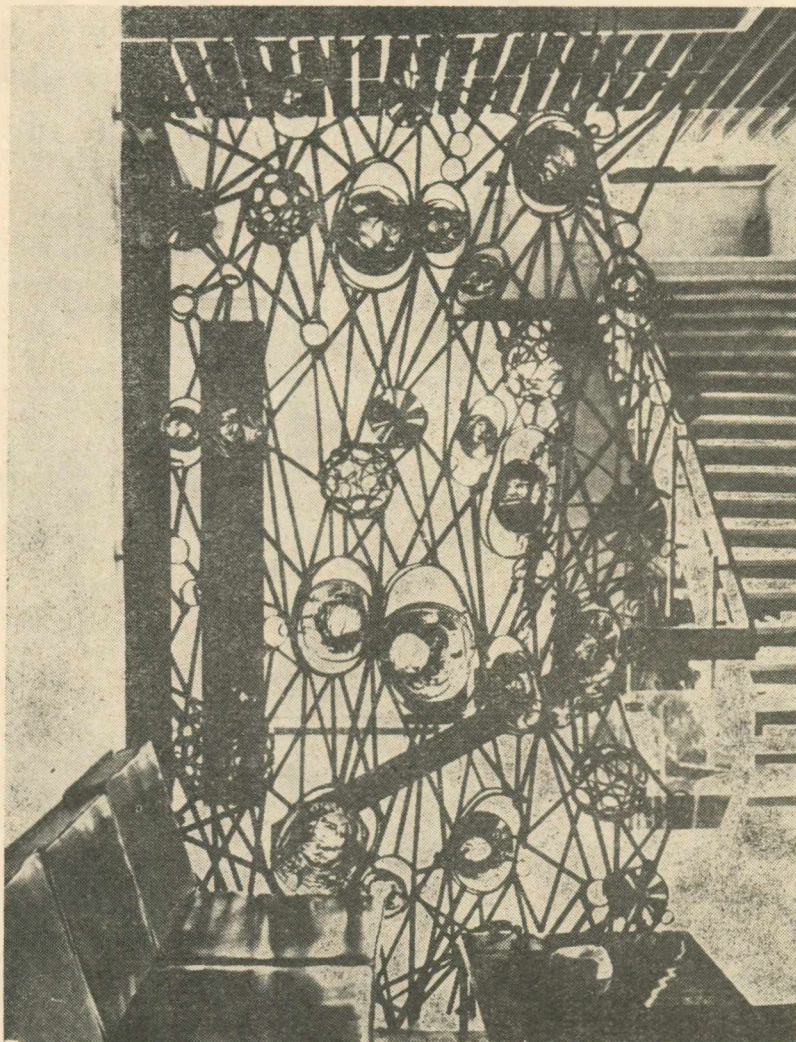
Și va fi lumina verde
Și petale sub oglinzi
Liliac pe teascul ceții
Pentru caii mei cumiși.

Între cute fi-va ziua
Răstignindu-se sfios,
Cum din carul tatei urcă
Înfelesul dureros.

Culmea înnopțînd, mai udă,
Țese gust trezit în somn...
Urmelor presar pe roate
Glia mea de vis și domn...

Pe sub țalpa brazdei, formă
De arcuș înlănțuit,
Și-n mireme iarba nopții
Se preface-n asfințit.

Roșiorii de Vede



Patriciu Mateescu Decorațiuni în metal și sticlă, hotelul O.N.T. Piatra Neamț

ELENA ȘTEFOI

Continuitate

Drumurile spun lucrurilor pe
nume..
De-ar fi diminețile mai aproape
de noi,
Ochii să-i știu ca o soartă ce pune
Un punct înainte, și-un punct
înapoi.

Gîndul și marea nu-s decît cuyinte
Rămase întinse din vremea săgeții
Și poate de-aceea
ne-așteaptă-nainte
De anii în care muriseră geții.

La fiecare pod stă o apă străjer...
Noi trecem cu inima cîntec
de miere

Culcată la geana luminii și-n cer
Ducem în mîine slavă și putere.

Fălticeni

GABRIELA BOGZA

Stîlp pentru infinit

Greu mai dor minunile
mugurii fîntinile

pietre albe de la moară
apă-n apă se strecoară
ceru-n ceruri se coboară
lumea tace și-o măsoară

ca mestecenii din deal
vrut-au vrut-au să răsar
rădăcină mi-a crescut
din pămînt m-au petrecut
vînturile nu m-au vrut
vînturile nu m-au vrut.

Între ploii

Ingenunchez, iubite, între ploii
cu mîinile întinse-a sălcii cruce
nu-mi pasă că în praf și pe noroi
se scutură lumina și ne-aude.

Umil mai moare cerul cîte-o stea
iar la răscruci stă presărat pustii
minune oarbă timpului ce-l vrea
în ape curge-ncet și larg tîrziu.

Tg. Jiu

RURELA ENACHE

Tîmp

Stau în acelaș ungher
Mă joc cu aceeași simfonie

de gînduri
Încerc să fiu eu cea de ieri,
Încerc să fiu eu cea care-aleargă
spre mîine,
Chemată de surisul albastru
al zării.

Încerc, dar mă opresc.
Neîndeminatică am spart vitraliile
unui vis.

Sînt cele de ieri.
Nu, pe cele de ieri, le-am spart
ieri.

Pucioasa

Majuscula

Totul pare să indice că, în anii din urmă, elevii liceelor teoretice își definesc sfera de interes profesional simțitor mai devreme decît o făceau cei ce i-au precedat pe băncile școlii. Fără a ignora acțiunile de înfrîurire — mai mult sau mai puțin concertate — din partea unor factori consultativi atît de influenți ca familia, prietenii, cunoștii, nu încapă nici o îndoială că însăși conștiința tînarului interesat, aflată într-un real proces de maturizare accelerată, determină această delimitare timpurie. Intervine (stimulativ pentru cei mai mulți, inhibitor pentru cîțiva slabi de înger) și ideea exigențelor la concursul de admitere în învățămîntul superior. O viziune realistă asupra concursului implică, desigur, o pregătire substanțială, începută din vreme și „betonînd” sistematic golurile cunoașterii, bună pregătire din care derivă și echiparea psihicului cu o stare de spirit corespunzătoare: încrederea.

Dar...

Nedumerirea, rezerva, obiecțiunea, dezaprobarea apar și își cedează locul una alteia din momentul în care procesul schițat mai sus își arată pretenția de a modela absolut toate laturile unei personalități la 16—17 ani. Atunci

Noli tangere...

cînd politehnicianul „în spe” taie cu o linie groasă toată literatura lumii, fiindcă Shakespeare și Balzac, Dante și Goethe, Dostoievski și Rebreau nu intră în perimetrul materiilor de examen; cînd din muzică, din film, din teatru etc., viitorul candidat la calitatea de student elimină tot ceea ce i-ar pretinde un efort de participare intelectuală, sub cuvînt că își menajează, astfel, energia nervoasă solicitată la examenul de peste două-trei veri; cînd același prevenitor filtru îndepărtează din program lansajul în bazinul de înot și săritura spre coșul de baschet, discuția peripateticiană la șosea și expediția romantică pe bicicletă, ca fiind niște sacrificii necesare pe altarul reușitei profesionale mult dorite. Așadar, cînd viitorul concurs devenit obsesie, virtutej Maelstrom și caracatiță terifiantă, apucă tot, înghite tot, reduce viața la o singură dimensiune.

Cine poate crede cu adevărat că timpul traversat spre momentul de afișare a listelor cu cei „admiși” s-ar lăsa, fără răzbunare, prefăcut într-un deșert monocolor? Cum să-ți imaginezi un tînar întreg care nu-și găsește însă vremea să trăiască, printr-o participare mus-

tind de curiozități, de simpatii, de negări, toate evenimentele esențiale petrecute pe cinci continente? În ce fel se poate motiva necunoașterea orașului natal în ceea ce are el mai aparte, fiindcă n-a fost cîtreierat cu pasul și copiii lui nu i-au învățat astfel suflul din pietre? Și dacă prin porțile universităților sau institutelor noastre tehnice trebuie să intre niște tineri pasionați de profesiunea lor, — da, trebuie! — de ce să admitem că n-a mai fost loc în viața lor (chiar dacă numai pentru cîțiva ani) pentru Virful cu Dor, loc pentru floarea de nu mă uita, loc pentru masca de carnaval, loc...?

Cugetul tînar nu este teaca rigidă în care nu este îngăduită mai mult decît prezența unei singure săbii. La 16—17 ani, chilia monahală nu poate reprezenta o soluție, chit că dincolo de ea așteaptă aula universitară, nu sacristiul. În loc să ne laminăm timpul ca pe o imensă tablă subțiată pînă la fragilitatea extremă, să dăm studiului ce aparține studiului și bucuriei de a trăi tot ce este — intangibil — al ei.

ȘTEFAN IUREȘ

POSTRESTANT

POEZIE

ȘTEFAN BUZĂRNESCU. Cinci-sprezece poezii! Unele se întorc la poveste, dar numai ca un antrenament pentru ritualuri noi, propuse. Altele deschid zăgazurile metaforei și puhoaiile doborâra totuși în cale! Citeodată, o sugestie de temă literară eternă: nonsensul avarității, viciu amendat biologic. Alteori, o sugestie de procedeu literar: spovedanțele imaginare (în fața unor „pretați vinduși păcatului“...).

Prețutindeni, aproape, găsim sentiment în mișcare, culori evocatoare. „Galopul săbăteț / al inorogilor înhâmași la bănuială“ (Oare) sau: „cu hangerul / bat la poarta semnelor de întrebare / pină hohotesc ca o streășină“ (Vers picarese) sau încă: „Medieval amurgul trezea reflexe scumpe-n / copilăria care-l înveșmînta sumar“ (Linos). Nu-i rău deloc. Dar mereu intervine un duh teatral, gesticulind surprări, imaginând dispariții definitive, ca un copil care își „pedepsește“ pedepșitorii adulți, visându-se mort și spectator la jalea supraviețuitorilor. Asta strică la fel ca și, dealtfel, abuzul de retorică; la pictoarele tubitei, poetul își „întinde sufletul ca un covor persan“ (Desen naiv). Un prisos apare în

imagini complicate, deși interesante construite: „secundele-mi desnoadă fiorii / ca niște ciuturi căzute din păsările / ce-și lasă-n mine zborurile lor neterminate“. Rondelul se împiedică în obligațiile versului leit-motiv, dar cel puțin două titluri (Poem fundamental și Ediliică) certifică așteptarea tiparului.

GEORGE PAUNESCU. „Tara Poeților“, teritoriu în care „se intră în tăcere“ și „se merge pe virfuri“ este, pare-se, mai ușor de definit (frumos) și mai convenabil de traversat (repede) decât de locuit (în permanență). E și acesta un răspuns, apreciere la calitatea unor poeme precum Curgerea (heracliteeană la modul pedestru), Primăvara (viciată de un optimism dulceag), Coșmar și Nu, bintuite de grațiată macabre. De la ridicarea iubitei la rangul de „mireasă a fluturilor albi“, pină la „statuia răsculată / izbînd cu pumnul în tăcerea / crugului apocaliptic: Nuuu!“ — drumul e scurt și neconvincător. Reținem, deci, „Tara Poeților“ și, cu semn de întrebare, „Seminăta-te“; dar cine vă poate convinge că este necesară o privire mai scrutătoare asupra dvs. înșivă?

RODICA MARCU. O poezie căreia îi este — declarat — frică să nu întineze văzduhul cu cuvinte — are șansa reușitei? Nu depinde decât de sensul acelor cuvinte, de fiorul care, umindu-le, le dă o direcție și o durere, o

greutate și o forță. Dar ce ne facem cu durerile mimate: „La cerceii din ureche / Cumpărat-am o vioră / Căci durerea e cam veche / Pentru orice domnișoară“ (Dans acvatic). Trebuie să ferim văzduhul de asemenea pulberi facile și frivole, la fel de poluante ca și funinginea, chiar dacă mai deschise la culoare. În cerceii vag meritori am găsit, fragmentar însă, în Pastel și Frica de fîntini. În rest, nici un sfânt plătit în Bizanț, pentru pantalonii cei trapezi, ca să vă citez și să rămînă, totuși, între noi...

PAUL MURGU. Mult-puțina vibrație este de găsit — dacă este — într-o antiteză simplă ca a-ceasta: pasărea / cu aripa-i neagră / îmi acoperea ziua / Pasărea / cu aripa-i albă / îmi acoperea noaptea. (Intiul strigăt) mai curînd decât în pretențioasele enunțuri voiți (dar nereușit) filozofice. Aproape că nu mai păstram nici o speranță, cînd o interogație a înălțat un colț de pagină cu un suflu de autenticitate: „ca un glas / palid de-atîtea ploii / mă-n-treb / cînd se vor usca / tainele tale / dedesubtul ochilor mei?“ (Tainele tale).

HORIA ȚĂRU. La „Ridendo castigat mores“ ar trebui să ajungă producțiile pe care nile-afi trimis dvs., dar ne temem că n-avem voie s-o facem mai înainte de a primi un consimțămînt expres. Nu cumva le-afi crezut lirice?!

RED.

poanta este comună și de un gust îndoielnic. Puteți să ne trimiteți unor fantastic! Am mai publicat.

TEODOR V. (Iași). „Totul invers“, o povestire reușită. Creați un personaj pitoresc care consecvent cu sine, ajunge să se „toarne“ singur superiorului. Mai mult, își imprimă toate injuriile pe care i le aduce într-un moment de furie și din „cîinste“ vine să se pîrască. Demonstrația o dată făcută, personajul așteaptă în liniște fulgerele și tunetele. Șeful, însă, apreciază sinceritatea lui, îi dă dreptate chiar, observînd justetea observațiilor sale. Rezolvarea este neașteptată. O proză de patru pagini care reușește să creeze atmosferă, ritm și ceea ce este foarte important, să ne stîrnească interesul printr-un stil personal. Așteptăm un alt transport cu numele întreg și adresa dv.

COMAN ȘOVA

PROZA

C. ARNAUTU. Anul trecut mi-afi trimis proiectul amănunțit al unei piese de teatru. V-am răspuns atunci și, firește, anul acesta așteptam ca proiectul să devină piesă și să-mi bucur ochiul cu un lucru bine făcut și, mai ales, dus pînă la capăt. Dv. îmi trimiteți un alt proiect, tot al unei piese de teatru, de data asta subintitulată comedie. E bună și comedia, chiar foarte bună, avem nevoie de comedii, este secetă de comedii, am auzit că teatrele vor face concursuri speciale pentru comedii, dar comedii să fie, nu proiecte. Ce să facă o redacție cu un proiect? Ce să facă actorii cu un proiect? Proiectul pe noi, oricît de bine și de amănunțit ar fi redactat, nu ne

încălzește. Trimiteți-ne comedii, proze, poezii...

DANIEL MIHALCEA. După ce mi-afi trimis un set de povești, pe care le-am citit cu plăcere, mi-afi expediat și poezii. Oare povestitorul este una și aceeași persoană cu poetul? Spun asta deoarece manuscrisele fiind dactilografiate, iar diferența de stil evidentă, mă tem să nu greșesc alăturînd povestitorul de poet sau invers, lezînd astfel orgoliul binecunoscut al artistului în genere. Am ales cîteva dintre poemele semnate Daniel Mihalcea pe care le voi preda secției de poezie. Aștept proze.

ROȘCUȚ VAL. Dacă-mi vorbiți de umor să știți de la bun început că m-afi cîștigat. Rețin scrisoarea dv. pentru observațiile spirituale pe care le faceți la adresa rubricilor de umor ale unor reviste. Parodiile după Marin Sorescu și Nichita Stănescu sînt bune, le vom folosi. Schițele despre barmanul „ciubucar“ nu sînt la nivelul parodiilor,

Cronica revistelor studențești

FORUM (7—18 973)

Integrarea revistei în ritmul alert al climatului politico-cultural timișorean nu este lucru ușor. Aceasta, pentru că manifestările din ultimul timp au fost importante și au solicitat participările studenților pe diferite planuri. Ceea ce trebuie subliniat în toată această competiție este entuziasmul și seriozitatea cu care studenții timișoreni au înțeles să se angajeze în aceste acțiuni. Sub semnul „exigenței și al fermității“ a fost trecută sesiunea de examene și tot sub acest deziderat major Asociația Studenților din universitate își desfășoară activitatea. Spațiul dedicat cronicilor literare, beletristicii și esteticii ne întărește certitudinea că revista prețuiește și știe să evidențieze evenimentul cultural valoros. Traducerile din operele a două mari personalități ale lumii literare: Jacques Prévert și Heinrich Böll întregesc această aserțiune, confirmînd o dată în plus că o revistă studențească poate rivaliza cu una... profesionistă păstrîndu-și totodată caracterul juvenil.

ALMA MATER — 1/25.

Participarea revistei la viața studențească ieșeană nu este făcută numai la modul teoretic abstract și, practic, concret. Alternanța problemelor, cuplarea ideilor, pentru încheierea unui act de cultură tipărit creionează destul de limpede conturul acestei publicații, un forum ideologic, politic, cultural, științific. Ancheta inițiată de „Alma Mater“ privind revistele studențești din țară, deși confuză prin răspunsurile date de cei invitați să participe la ea, ar merita totuși continuată, evident, vizînd alte deziderate deoarece ea pune în prim plan probleme redacționale de concepere a revistelor studențești din țară, deosebit de interesante și actuale. Masiv ilustrată prin beletristică revista ne oferă: colajele de versuri ale lui Paul Balahur și ale Irinei Mavrodin, proză semna-

tă de Al. Viciaga; cronică literară: „Un bacovian; Nichita Stănescu“ este scrisă cu suplețe, aducînd nuanțări și interpretări interesante, iar esul lui Mircea Iorgulescu dovedește mult nerv și sensibilitate în interpretarea lui M. Romele, personaj care a incitat la multe exegeze critice. Intîlnirea cu lirica neagră americană, puțin cunoscută la noi, precum și traducerea din „Lectura umanistă“ de George Steiner întregesc imaginea policromă a revistei cu o grafică susținută de penelul lui Val Gheorghiu.

SIGMA — nr. 16

Demonstrează și în acest număr maturitate în abordarea vieții studențești; cu marile și micile ei probleme greu de contestat. Mai mult chiar: o anumită sobrietate în tratarea aspectelor cotidiene care par doar la prima vedere simpliste, ele implicînd de fapt norme de etică a căror lipsă generează manifestări incompatibile cu calitatea de student al societății noastre. Ne referim la instantaneele din pagina „Ocular“.

„Prezentul“ este imperativul la care subscriu cele mai multe articole. În această lumină este urmărită relația învățămînt-producție-cercetare cu toată gama de implicații; ivate prin integrarea în producție a tinerilor absolvenți. Paginile afectate beletristicii sînt totuși insuficiente și ar fi bine ca ele să nu mai reprezinte un produs hibrid al revistei brașovene, cu reale posibilități și în acest domeniu. Oricum, în virtutea compensației, grafica discretă, echilibrată, surprinde plăcut ochiul consolidînd caracterul documentar și dinamic al revistei.

ING — (7, 8; 1/25, 2/26)

Suplimentele revistei continuă în conținut și grafic revista tutelară. Ele confirmă convingerea noastră că trebuie acordată multă incre-

CONSTELAȚIA LIREI

NEAGU VULCĂNESCU

Scriînd o poezie a esențelor, răscolite și lăsată apoi să se limpezească în acea liniște de după plîns al de proprie artei, Neagu Vulcănescu se dovedește a fi un poet nu numai prin paginile, ci și prin sufletul său, nu numai prin punctul în care ajunge, ci și prin cel din care pornește. Preocupat puțin de formă, preocupat mai mult de absența formelor, de exprimarea în tipare cît mai puțin vizibile, cît mai transparente, acest poet tinăr înaintează pe axa subtilă și periculoasă care desparte existența de neexistență și care trece chiar prin inima poeziei. Nu putem decât să-l urmărîm cu emoție și încredere.

A. B.

Steaua întunericului nopții

Veți trece zile,
timpul mă va uri;
va crește peste mine asfalt de stele
în fiecare zi.

Și-ntr-un tirziu căutătorii,
vor găsi în pămînt doi ochi de adolescent;
o sălbatică încordare de țîpăt...

Veți căuta atunci sub clarul lunii chipul meu,
dar în zadar, eu nu voi fi pe cer...
mă voi ascunde în arbori în riuri,
în copaci singuratici și-n apă trecătoare...

Fie ca voi oameni să vă iubiți veșnic între voi
iar versurile mele fie clipe de neliniște și eternă
liniște!

În urma voastră înclinat

Veți merge străjuiți de lumină
și-n urma voastră înclinat în umbră,
voi rămîne în amurg peste zile și nopți
ca arborii bătuți de vînt...

Și-atunci cînd nu vor mai fi zile
și nici nopți de platină,
le vor fi cuvintele mele poteci sub cerul senin,
celor goniți, poteci de reîntoarcere acasă...

dere în pasiunea tinerilor politehniști pentru frumos. Este emoționant să constăți că viitorii ingineri, oameni ai șantierei, formulelor și calculatoarelor iubesc arta, încearcă să înțeleagă literatura, teatrul, plastica. Ba, mai mult, entuziasmul și sinceritatea sub care s-au desfășurat serile Festivalului Politehnicilor din București sînt o măturie a felului în care înțeleg ei să se dezvolte: în concordanță cu legea plurivalenței spirituale care nu cunoaște piatră de hotar între știință, tehnică și artă. Ironia cu care a fost întîmpinată „spiritualitatea inginerescă“ se pare că trebuie să abdice și să facă locul unui adevăr dorit de noi toți: viitorul inginer trebuie să fie nu numai un tehnician ci și un om multilateral dezvoltat din punct de vedere al culturii însușite. Dacă întotdeauna am cerut acest lucru docturilor, arhitecților, nu vedem de ce n-am cere-o și inginerilor. Seriozitatea și spontaneitatea cu care este scrisă revista politehnicilor dezbăluie din plin acest adevăr, se pare, cartea de vizită a Institutului.

STUDIUM 3.

Tineretul sucevean are conștiința valorilor spirituale ale trecutului într-un fel cu totul aparte decât mulți tineri al țării. Se simte din fiecare cuvînt rostît sau scris că acești tineri s-au născut, învățat și vor trăi pe un pămînt hrănit cu amintiri păstrate din tată în fiu, legănat al tradițiilor, care, trezit la o viață nouă, profund dinamică prin construirea noii societăți socialiste nu-și poate uita jurnalul nescriș al unei puternice spiritualități străbune. Sub semnul acestei simbioze dintre tradiție și actualitate se desfășoară întreaga viață politico-culturală a Sucevei, această bipolaritate conferînd mult farmec și inedit.

ANA BOGDAN

CARMEN FOCȘA

Jocul

Să facem schimb de aripi. Acum să ne doboare
Cu flintele eterne aceiași vânători;
Pecetluind sămînța de ierbi amăgitoare
Prin rădăcini neștiute în mine să cobori

Să rinduiesti ograda singurătății-n mine,
Din ploii frîngării solare pe frunte să-mi înnozi
Și de-om rivni la fructul livezilor străine
Să poposim în somnul ales de voievozi.

Pentru o plecare

Nu mi se-mpotrivesc de astăzi nici vioara
Ce mie-mi rinduieste o nuntă fără miri;
Să nu mai cerni cenușa otravei din clepsidre:
Plecarea dintr-o taină nu vrea mărturisiri.

Dar cine mă dezleagă din turnuri de cetate?
Te-ntorci dinspre fîntină cu setea cea dintii
Cînd regi purtîndu-și sceptrul de ierbi
nedescintate
Îți mai preling în singe îndemnul să rămii?

Călătorie

Trăsura veche mai colindă iar
prîntîș cetățile de chihlimbar
La nici o poartă paznici nu mai sînt
...Peceți cine-mi mai pune pe cuvînt?
Dă-mi iarba fiarelor, vreau iarăși să-mi
deschidă

Cărare spre cetatea mea fluidă,
...Trăsura veche ...unde mă mai duce?
Nu vreau să-mi schimb iar caii la răscruce!

Liniște

Desculți,
Pășim în tăcerea albastră a pietrelor
Urmele noastre dispar
În nervurile frunzei în care
Secolii-și cioplesc talismane
Desculți
Pășim în tăcerea albastră a pietrelor
Purtînd ca pe-un stigmat, în podul palmei
Rubinul șarpelui
Ce-nvinge pe Saturn.

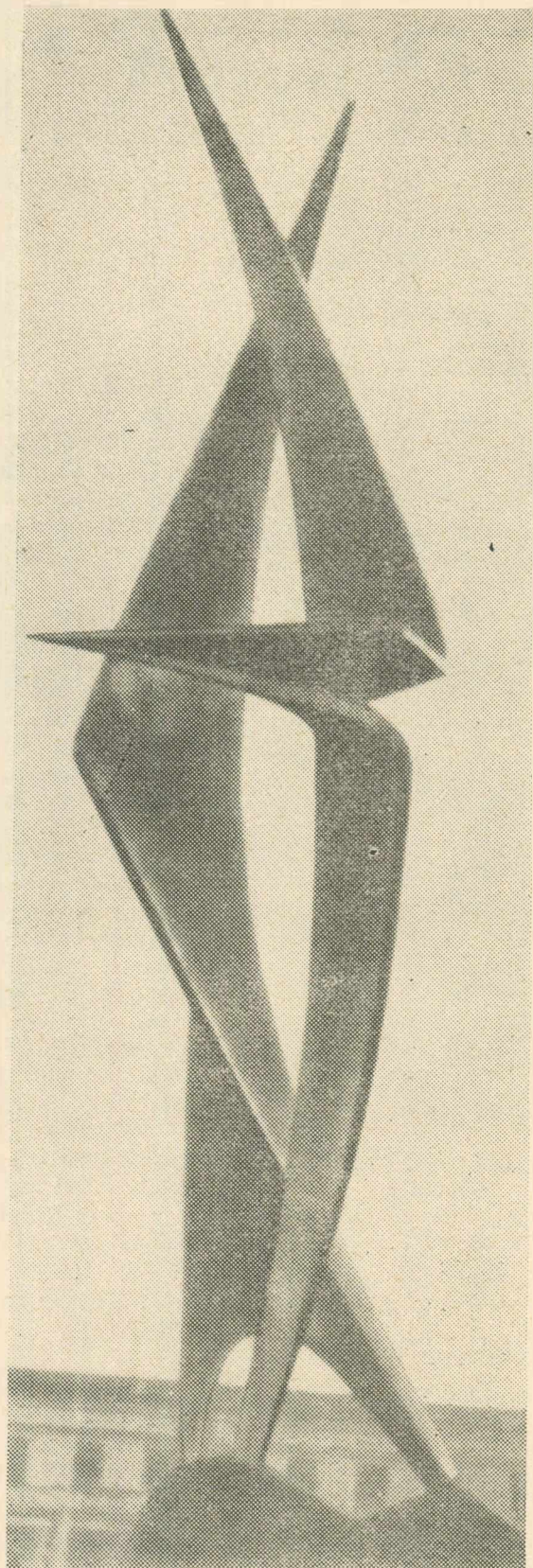
SABINA IVAȘCU

Secetă

Bulgări de pămînt albesc de secetă
Iarba arde
Mai e o lună de vară ce stă ascunsă în
fructele verzi ale măceșului din aer
Ziua ține noaptea-n pumni și la
subsuori sau
sub pietrele riului din pădure

Sculptură

Aerul e de argint din jur împrejur
Se aud de aproape, de foarte aproape
loviturile încît poți să auzi și cu mîinile
E bătaia singelui intrat în granit
Sau carnea pietrei înfierbîntată sub palme?



Gabriela Adoc Lăstunul și vîntul (oțel inoxidabil)

VIOARA MĂRÂNDICI

Poeme
despre vibrații

din dulcea saturație-a pămîntului
semînte cenușii explodează în flori
lucurile și oamenii se adună în mine
transparentă fluidă retină
ca în fața soarelui
a aerului
infinite nuanțe se topesc într-o inimă unică
înaintea unei stăpîni culori
și-n dulcea saturație a gîndului
făptura mea cenușie izbucnește în flori
adorînd trupul meu veșnic vechi veșnic nou
veșnic cel mai departe de mine
în extinderea dulce a marii vibrații
albul se sparge în grele culori

DAN NICOLAU

Nopti
pentru Anamaria

La ceasul în care brațele egale ale
cumpenei împart înserarea
jumătate liniște
jumătate întuneric
ca și cum aș cunoaște dinainte clipa
ce va urma

voi spune
Anamaria
Anamaria dă-mi ochii tăi în schimb
pe o ciutură de întuneric
chipul tău trist se înșală în oglinzile
vechi de la castel

Îmi spui
cîtă dezolare există prin aceste locuri
acum cînd revenirea noastră din copilărie
părea mai falnică
gîndesc
totul e să auzi cornul pădurarului
așa cum stăm împrejurul focului
și ne amăgim liniștea
cu povestea cavalerului Tristan și a reginei
Isolda

nesfîrșit
nesfîrșit îmi pare cîntecul tău
și fiindcă pentru orice lucru există
un singur rămas bun
în noaptea asta ceasurile au căzut
în fîntină

Destramă oglinda asta putredă
mîncinoasă țesătură pentru un flux
nesfîrșit de întrebări
acum vom cutreiera blăjinele porți
ale nopții
precum pasări cu aprinse cearcăne
sub ochi

zărînd pleoapa nesfîrșită a lumii
pîrjolită de somn
pentru un biet vînător ce a fost să însemne
a trage cu pușca
mîine sărutîndu-ți rana din piept
să-mi amintesc
să nu uit clipa aceasta pentru că
de nesfîrșite ori voi simți în trup
osul spart

alături de tine
și noaptea de-acum de vechi și
ciudate festine.

Ne așezăm în somn
ca într-o încăpere cu pereți verticali
și aer pentru amîndoi
aici nu-mi simt nici liniștea
nici gîndurile
doar vîntul cutreierîndu-mi trupul
și singele

să nu întreb
oboseala și somnul mi-s totuna cu
moartea

ci pur și simplu
am cutreierat destul
am făcut lucruri pe care le-am uitat
și cuvintele le-am dat cerșetorului
din colț

e timpul să ne întoarcem pe
rînd în armurile vechi
închîpuînd cruciade sau de ce nu
automobile sofisticate

Curînd vei înțelege
în odaia mea vei auzi țipătul
noptii și
porumbei albi pătrunzîndu-mi în feastă
vor pendula serafic din aripi
vestind zorii

dormi tu
dormi tu Anamaria
ceas de descîntec dezleg lîngă tîmpla ta
de ce te-ai temut
de cîmpia cu urme
aici eram eu aici erai tu aici era
el înțeleptul

curînd vei înțelege
lacrimile devin de-odată atît de familiare
și gestul de-acuma și ceasul de-acum
învechitu-s-au
închîpuie-ți mîinile mele ca pentru
o liniște schimbătoare.



CRENGUȚA DIACONESCU
Iași

1. Consider că, fără scăpare, orice poezie autentică se raportează la eminescianism, la firea noastră „făcută” eminesciană, se raportează explicit sau nu, premeditat (în bun sens) sau nu. Epigonismul nu intră în discuție. În ceea ce mă privește, cred că pasiunea pentru poezia lui Eminescu poate furniza două repere. Nemaifiind un ins, ci un fond, el este paradigma. Celălalt reper îl străbate drumul poeziei moderne care va manifesta neputința dar și interdicția eliberării de paradigmă.

2. Desigur, nu este vorba despre „literatura studențească” în sensul în care înțelegem, de exemplu, literatura medicilor sau virtuozitatea instrumentală a unor savanți. Deci, nu voi înțelege literatura studențească drept o profesiune delimitată a celor care se află încă în școli. Ea se poate numi o vîrstă, în afara oricărei insinuări valorice. Problema necesității unei astfel de literaturi nu poate fi discutată dincolo de cea a necesității literaturii. Studentul care scrie, scrie ca scriitor, iar de aici problema se complică. Necesitatea nu se mai pune decît în termeni valorici: nu e vorba de a satisface o necesitate, dacă opera nu și creează propria necesitate. De aici și autenticitatea.



IOANA DINULESCU
Craiova

1. A exprima eternul și efemerul uman, exprimîndu-te pe tine. A nu te refuza vieții de toate zilele și a găsi sensul ei, întru frumusețe și generozitate.
2. Literatura studențească actuală corespunde acestor necesități în măsura în care ea devine expresia artistică a unui anumit mod de viață, de gândire și acțiune. Mi se pare interesant efortul de a crea și comunica frumusețe, de a participa alături de cei vîrstnici la crearea unor reale valori artistice. Nu se poate vorbi, însă, de o literatură specific studențească; iar încercarea unor tineri scriitori de a fi originali, cu orice preț, nu reușește decît să demonstreze inclinarea lor spre un anumit snobism, fuga după succese ieftine.

PERMANENȚA

1. Ce înseamnă pentru dumneavoastră a fi scriitor în lumina pasiunii pe care o nutriți pentru poezia lui Eminescu?
2. Considerați că din acest punct de vedere literatura studențească actuală corespunde unor necesități culturale autentice? Ce găsiți valoros și ce găsiți lipsit de valoare în scrisul studențesc actual?



VERGHELIA CHIFOR
Oradea

1. Pentru mine, a fi poet, înseamnă a așterne pe hîrtie, o parte din sensibilitatea sufletului tău, a frămîntărilor și trăirilor tale. Dar totul să fie strîns legat de aspirațiile colectivității umane în care te încadrezi.

2. Uneori da, alteori nu. Poetul-student e chemat, de cele mai multe ori, să ofere o parte din universul său interior. Dar nu totdeauna reușește și aceasta pentru că mulți tineri încearcă să imite expresiile poetice ale poezilor-modele, chiar dacă nu totdeauna ele corespund celui ce le-a creat.



TIBERIU MIHAIL
București

1. „În lumina pasiunii pentru Eminescu” — cum sună întrebarea — nu mă pot privi ca scriitor în

Permanențele culturii universale s-au scris totdeauna unui numitor comun: au fost reactualizate de către toate generațiile, din perspectivele proprii ale acestora.

Personalitatea eminesciană este o astfel de permanență. De cînd și-a înscris traiectoria în constelația liricii românești, ea nu a cunoscut niciodată eclipsa. Și aceasta pentru că, de fapt, cu fiecare generație afirmată în spiritualitatea românească, ea a fuzionat, a creat o asemenea simbioză, încît nimeni nu s-a mai putut sustrage fascinației hrănite de opera și viața marelui dispărut. Puține personalități ale culturii naționale, în speță ale celei universale, sînt mereu în actualitate, adică se pot sustrage contextului istoric în care au trăit, fiind proiectate ca permanențe. Din această perspectivă, nu mai putem vorbi de momentul Shakespeare, Dante sau Goethe, ci de o permanență shakesperiană, dantescă, goetheiană. Tot așa, și Eminescu s-a desprins de mult de timpul în care a trăit, pentru a deveni un creuzet al spiritualității românești dintotdeauna. Din acest unghi, se pot privi toate acțiunile care s-au întreprins la noi pentru înțelegerea operei sale. Străinii care i-au cunoscut-o și au încercat să i-o traducă, au înțeles că el reprezintă o valoare națională cu multiple valențe universale. Atenția care i se acordă operei sale în momentul de față, încercările care se depun pentru o traducere integrală a antumelor sau postumelor, dovedesc că interesul stîrnit de această operă este în creștere. Au fost oameni care și-au închinat întreaga viață exegezei operei marelui poet și numele lui Perpessicius a devenit un exemplu al pasiunii și al perseverenței în acest domeniu. Se scot mereu noi ediții critice și cu cît vom avea mai multe, cu atît ne vom apropia mai mult de adevăr. În alte țări, personalitățile naționale de talia unui Eminescu patronază instituții. Și ne gîndim la Institutul Goethe sau la cel care poartă numele lui Pușkin.

Anul acesta au apărut și la noi, pentru prima oară, „Caietele Eminescu” și ele înseamnă un început promițător pentru cunoașterea cît mai fidelă a textului literar eminescian. Sub îndrumarea Catedrei Eminescu și a Cercului Eminescu, care a împlinit zece ani de existență, au fost organizate o serie întreagă de conferințe, cursuri, seminarii speciale circumscrise marelui program de inițiere în opera celui mai mare poet al nostru. Colocviul studențesc Eminescu desfășurat acum, la

general, ci doar ca lector critic. Și din motive de vocație, dar și de decență, nu-l aleg pe Eminescu drept termen de referință pentru ideea „de a fi scriitor”. În schimb, a fi critic din unghiul pasiunii pentru Eminescu înseamnă mult. Mai întîi: inerența de a avea un Eminescu al tău și al generației tale, apoi: obligația interioară de a scrie despre Eminescu — eternul. „Studențește” vorbind, pasiunea pentru Eminescu chiar dacă nu mai înseamnă, ca la 17 ani, ambiția de a scrie ca el, este dincolo de orice disimulare orgolioasă, un mare impuls de a scrie; din punctul meu de vedere — a scrie critic. Și anume, a scrie critic cu umoarea și instrumentele cele mai nimerite pentru fiecare carte în parte. Eminescu a existat (!) și de aceea este pecete în infrastructura fiecăruia dintre noi.

2. Consider „necesitate culturală autentică” ceea ce tentează adevărul. Studenții se încadrează, în

genere, în acest criteriu, prin tradiție și prin vîrstă. Din păcate însă, nu toți ceea ce se scrie — mai ales în zona poeziei — e „adevărat”. Cel mai des păcat este al stării — fie încrîncenate, fie euforice — mimate ori stîrnite cu gonaci. Nu e mai puțin adevărat însă, că mulți dintre aceia care au realmente ceva de spus, fie că n-au loc, fie că nici nu mai încearcă a căuta acest loc în spațiul tipografic al revistelor noastre din cauza dezorientării în fața lipsei unui criteriu cît de cît consecvent în publicare. Mai exact, din pricină că se publică multe, poate prea multe non-valori. Din punctul de vedere al literaturii critice, ne apropiem, poate, mai mult de adevăr.

Cred că paginile „Amfiteatrului” ar trebui să găzduiască mai multe contribuții studențești pentru a valorifica, în sensul dat de răspunsul la întrebarea anterioară, mai ales literatura română contemporană.

EMINESCIANĂ



MIRCEA MOȚ
Cluj



ION BUDUCA
Cluj

Început de primăvară, sub auspiciile acestei catedre, are, desigur, multiple semnificații. În primul rând, participarea impresionantă ca număr a studenților din toată țara, care au prezentat lucrări, este o dovadă a actualității de care se bucură opera eminesciană, a faptului că noua generație îl simte ca pe un „Eminescu al ei”, și-și revendică cu ardoare torța aprinsă de înaintași cu decenii în urmă: interpretarea și reinterpretarea operei celui care a transfigurat gânduri și sentimente eterne, într-o roștire curată și nobilă, limba românească. Astăzi, când întregul nostru popor ieșit la lumină pe arena internațională, se afirmă ca o națiune în plin progres economico-cultural, efortul de răspundere a operei eminesciene trebuie privit ca un prețios ajutor pentru desăvârșirea acestui țel. În dialogul mondial, pe care România socialistă îl susține pe toate planurile, un loc important îl are și cunoașterea lui Eminescu peste hotare, fiindcă el a reprezentat dintotdeauna pentru noi o cunună de virtuți spirituale.

Acest prim Colocviu Național Studențesc trebuie să însemne mai mult decât o uvertură în cadrul manifestărilor culturale dedicate lui Eminescu. El va trebui să inaugureze, așa cum se cuvine, și așa cum, din păcate, n-am avut pînă acum, un neîntrerupt lanț de colocvii anuale. Fiindcă este nedrept să așteptăm cifre rotunde de aniversare, pentru ca revistele literare, radioul și televiziunea să ne amintească că noi am dat lumii pe ultimul ei mare poet romantic. Modestia și genialitatea lui merită mult mai multă grațitudine din partea noastră. Revista „Amfiteatru” a încercat să surprindă ce înseamnă această permanență eminesciană în rîndurile tinerei generații, invitînd la o discuție pe cîțiva dintre participanții la acest colocviu. Desigur că răspunsurile lor sînt departe de a oferi o privire atotcuprinzătoare a felului în care gîndesc tinerii despre Eminescu, a modului în care încearcă ei să și-l apropie. Dar pentru o astfel de personalitate, niciodată un răspuns nu poate fi și ultimul. El incită la noi întrebări, iar revizuirea opiniilor despre opera lui este datoria oricărui intelectual.

Generația celor douăzeci de ani de acum și-l revendică, pe bună dreptate, cu pasiune, ca „pe poetul vrstei ei”.

AURA MATEI-SĂVULESCU



ȘTEFAN BADEA
Timișoara

1. Firește, o definiție a scriitorului nu poate fi dată. Dar o încercare nu e imposibilă. A fi scriitor înseamnă a arde continuu. În numele cui? Al frumosului și al adevărului artistic. Mai mult sau mai puțin orice scriitor e „mistuit” de flăcările neliniștii, ale

nemulțumirii creatoare și, din cînd în cînd, de cele ale împlinirii, sau măcar ale iluziei împlinirii. Ideal ar fi ca această ardere, continuă, să se consume la modul eminescian; numai așa, din cenușă, se mai poate ridica, la răstimpuri, țipătul păsării măiestre.

2. Nu numai că literatura studențească actuală corespunde necesităților noastre culturale, dar este și necesară. E necesar să rupi multe pene, să zăbovești mult în fața hîrtiei, pentru a găsi cuvîntul „ce exprimă adevărul”. La fel de adevărat este însă, că nu de puține ori, pentru a avea curajul să apuci iar și iar pana, ai nevoie de un imbold. Consider, în acest context, că revistele studențești pot fi oricînd un astfel de imbold (cel puțin); ceea ce nu le împiedică să înregistreze și să propună valori reale. Valoroasă în literatura studențească actuală este, cu siguranță, intenția, flacăra care ne lasă să bănuim focul mistuitor de mîine. Și nu numai atît, firește!

1. A fi scriitor, înseamnă a-ți educe aproapele în ideea de frumos.

2. Consider că literatura, cînd este valoroasă, nu are determinări profesionale (studențească, ingine-rească etc.), nici determinări biologice (a tinerilor, a bătrînilor etc.), sau determinări de gen (feminină, masculină). Deci, literatura studențească este literatura care nu a cîștigat dreptul la pierderea epitetului „studențească”. Scrișul studențesc actual este o patrie a veleităților dar și a unor excepții de autentică condiție estetică.

1. A fi scriitor, înseamnă a-ți educe aproapele în ideea de frumos.

2. Consider că literatura, cînd este valoroasă, nu are determinări profesionale (studențească, ingine-rească etc.), nici determinări biologice (a tinerilor, a bătrînilor etc.), sau determinări de gen (feminină, masculină). Deci, literatura studențească este literatura care nu a cîștigat dreptul la pierderea epitetului „studențească”. Scrișul studențesc actual este o patrie a veleităților dar și a unor excepții de autentică condiție estetică.



LIVIU CARAȘCA
Constanța

1. A investiga sub toate dimensiunile imensul spațiu al vieții, cu infinit respect pentru omul și tradiția acestui pămînt, în înțelesul eminescian: „...iar noi locului ne ținem / cum am fost așa răminem”. Conservînd ceea ce cunoaștem și fiind receptivi la tot ceea ce este nou.

2. Legat de aceasta, îmi exprim rezerva pentru literatura flagrant mimetică, de punere în acord, prin sincronism fals înțeles, cu marile modele, de urmare a unor căi deja bătute și de diluare a substanței modelului. Sînt pentru conturarea unui simbul conceptual propriu.

Astfel, literatura studențească a cărei problematică e ancorată în concretul imediat, e preocupată de autentic, fiind, deci, fără discuție, un element distinct ca valoare, care trebuie promovat.



ELVIRA SASSU
Oradea

1. Să nu devii un epigon și, mai ales, să nu uiți de marile revoluționari morfologice, lexicale și stilistice ale lui Eminescu, fără a avea pretenția sau dorința de a-i fi fidel. Și, mai ales, să nu ne îndepărtăm sau chiar să ne rupem de izvoarele poeziei eminesciene.

2. Oarecum nu, pentru că nu-i destul de reală și de cele mai multe ori apare limitarea în gîndire, imagini și limbaj. Valoroasă e însă dorința de a scrie și, mai ales, curajul de a încerca să cunoască și să și apropie arta literară. Poate, scrișul studențesc este frustrat de valoare prin dorința sa de epatare cu neologisme puțin adecvate conținutului. Să ne ferim de bombastic și livresc, de bolovani și frig, atîta timp cît știm că sîntem ocrotiți de aureola „măgului călător”.

DINU ADAM

Noapte olteană

Cintau oltenii coborînd prin vad
despre păduri —

și părea că apusul
este o pădure înaltă
în care se pierde pămîntul...
Cintau oltenii coborînd prin vad
despre păduri și despre cei plecați...
o, noapte, teamă mi-e de fagii tăi curați
în care dorm ulcioarele
sorbite de pămînt atunci cînd mi-a băut
strămoșii —

sînt un drum pe care trec căruțele trosnind
încărcate cu peșteri înalte de fin
și cu greieri:
la noi, fintînile sînt purtate în spate,
ca pămîntul,
căci undeva, sub fiecare puț,
e domnul nostru Tudor adormit...

O, noapte, vin oltenii peste cîmp
cu dimineața-n cobilițele răsfripte
precum gîtul cocorilor cînd dorm...

Noapte de Făgăraș

Viscolul fulgeră ca dimineața —
și pretutindeni, umerii pămîntului ostenesc
de zăpadă;

aerul pare un cîntec
în care poposesc pe rînd, toate pădurile
cu zăpadă pe palme, cu zăpadă...

Viscolul trăsnește privighetorile în somn,
prăvălindu-le-n ochiul adînc al zăpezii:
o, zăpadă pretutindeni —
disperaț de frumoasă,
precum doar o femeie disperață,
dacă atunci ai putea să contempli...

Și uneori era liniște,
ca și cum lucrurile
ar obosi să existe cîntînd...

ILIE MARIAN

Dor

Și voi uita
pămîntule tată
de dor
voi uita să-mi întorc
nestatornicul ornic al umbrei
întinderea-mi vagă
sub care-mi lunec drumul
Voi uita să mă uit peste
umeri spre timp
căci iată sînt
rob al ascunselor jînduiri
de humă pîndindu-ți rotirea.

„Eu nu mai sînt.

VASILE BĂTIU

**Balada
șerpoaicei**

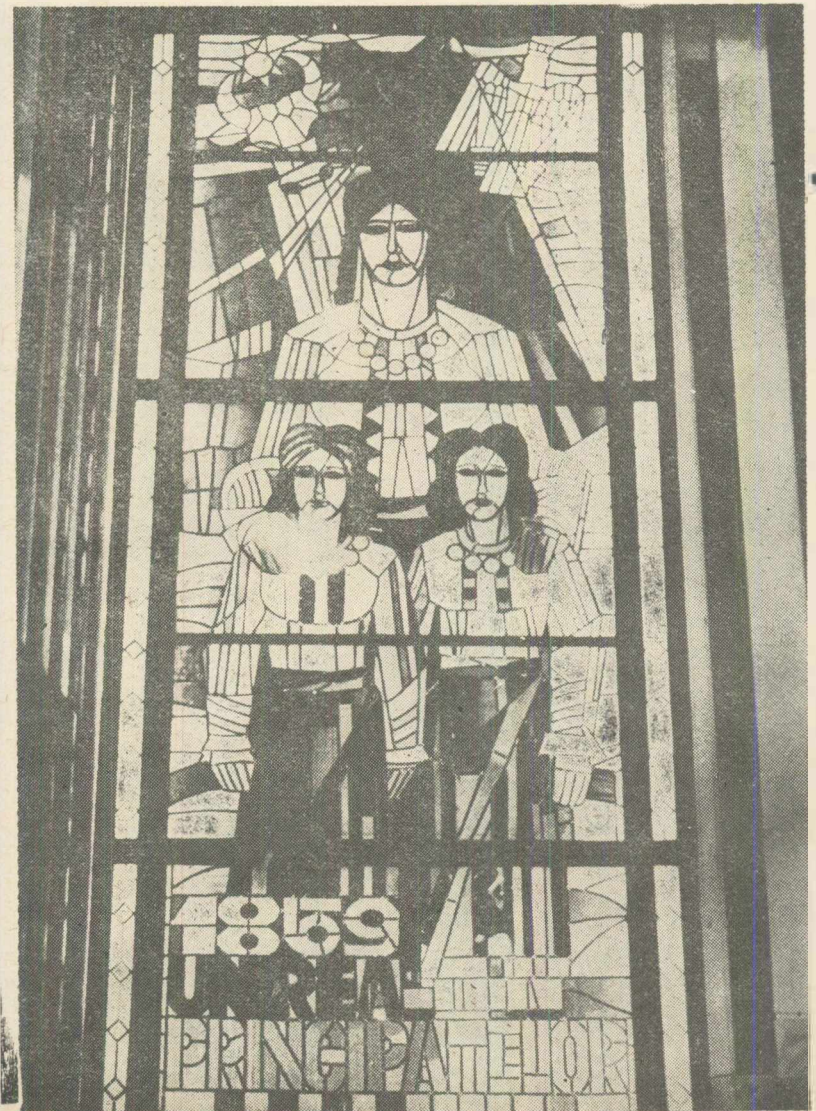
Pe rugul aruncat între lăsatul serii
Și vara iar ascunsă
în pelinuri,
șerpoaica mea iăcută
vinde vinuri
pe prețul unui vocal de nuntă.

Și ochii plini de fumurile-albastre
și-n must de primăvară,
dintr-o dată
converg puterea cărnii
revoltată
ca sinii prinși în colții iernii.

Mereu intrusa toamnă goală,
doar toamna-n părul
ars de vînt,
acoperă șerpoaica mea
sprințară
cu gura-ntredeschisă de un cînt.



Spiru Chintilă



Culesul (vitraiu)

Spiru Chintilă

Unirea Principatelor (vitraiu)

E-un cîntec tot ce sînt''

ILIE BOBESCU

Locuiește-mă cu gînduri

Locuiește-mă Departe
în cuvinte ca pe-o carte
locuiește-mă cu gînduri
albe cu miros de scînduri
și cu ploii și cu izvoare
și cu inimi curgătoare
de pe muntele Nadir
locuiește-mă cu pir
să mă prind de scoarța tare
și la umbră și la soare.

Rotiri

Se rotesc copii de veacuri
pentru veacuri nu sînt leacuri
ora veșnic se măsoară
în uimire de fecioară.

Miezul clipei

Bat secundele țării
lemnului uscat de vis
peste ochi purtînd solia
robului din noapte zis

Arde iarba-n miezul clipei
semnul cui în ramuri crude
să înfirzie aripei
și cu ochiul nu m-aude.

CONSTANTIN GHICULESCU

Îndrăgostit de îndoială

Îmi pierd fața în roua gestului tău
inzăpezit în nevinovăție,
dacă mă iubești
de ce nu interzici migrațiile

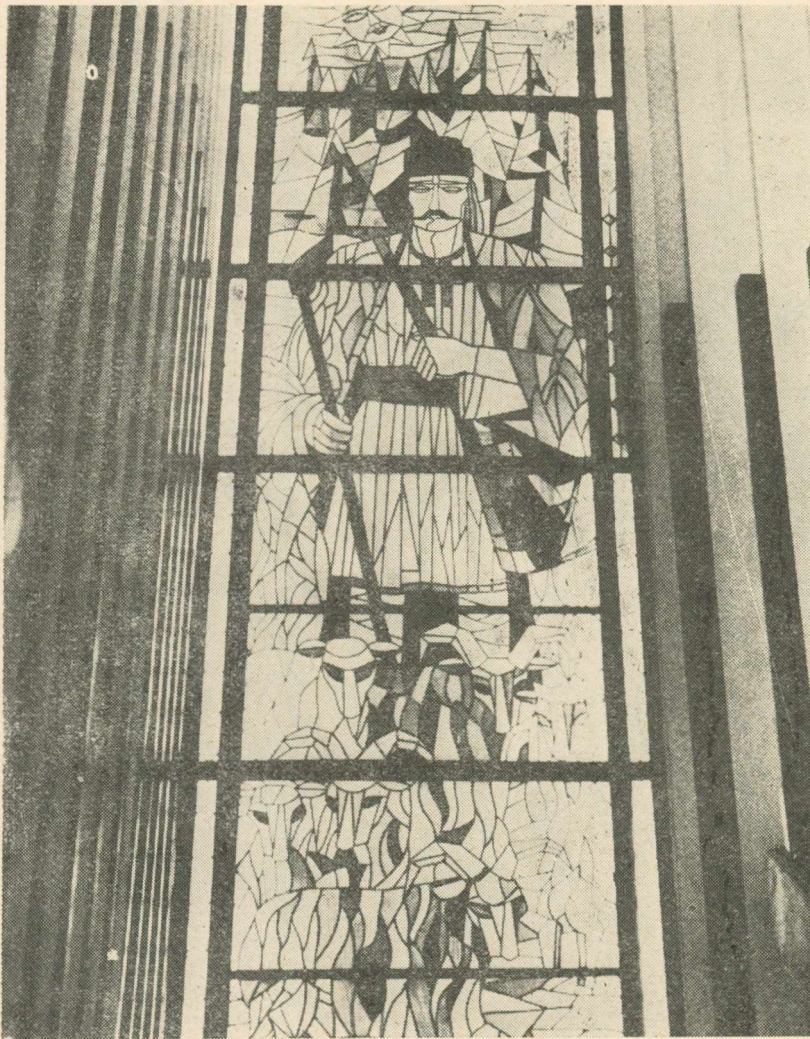
și îmi biciui sufletul cu geana,
te-am strigat încît iubito
nu mai am

la-ncheieturi de brațe palme,
gesturile mele au rămas mici
de sufletul tău altădată
cît un pumn de copil,
cineva mă lasă
între inimă și fructe
ca-ntr-o eclipsă de lună și soare.

Elegia frigului-băiat

De ce de mine ți-e frig,
Tu știi cu mugurii scie.
Timpan nu ai, dar te strig
Verde copilărie.

Umbrelnică mîna spre tine
Ca adierea de grea,
Cu inima gri străine
Întuneci fereastra mea.



Spiru Chintilă

Miorița (vitrailiu)

A prezenta deodată mai mulți poeți aparținînd unei generații, sau unei națiuni, sau unui oraș, sau unui temperament, este întotdeauna o acțiune riscată, actul poetic fiind atît de subliniat personal încît, legăturile dintre un poet și altul rămîn mereu mai mult sau mai puțin ne semnificative, mai mult sau mai puțin fragile. Și totuși, iată, cîțiva poeți ai unui cenaclu din Oradea, cîțiva poeți autentici și de sigur viitor, apar împreună și există peste ei un aer comun și o aceeași aură, aceea a versului eufonic, a melodiei cuvintelor, a respectului pentru frumusețea nu numai interioară a poeziei. Să fie acesta un reflex al gustului fin întemeiat pe lungi lecturi clasice al profesorului Zaharia Macovei care și-a lăsat amprenta emoționantă în sufletul a zeci de serii de elevi și care continuă să modeleze, după forme ideale, și alte spirite tinere? Să fie numai urmarea murmurului mereu melodios pe care Crișul îl spune mereu? Sau să fie numai o plăcută întîmplare această consumare de sensibilități strîns împreună după legile hazardului și regăsindu-se asemănătoare și înfrățite? Oricare ar fi explicația acestei izbucniri de poezie, revista „Amfiteatru” o întîmpină cu bucurie și încredere colegială.

DUMITRU MĂLIN

Elegie sub toamnă

că ne trimite toamna spre schitul din zăpadă,
sublimă existență cu ceasul despăcat:
cînd trupul îndrăznește intulburări neclare
și singele visează iubire cu păcat.

rugina cere unghi sfărmate din cochilii
se face noapte-n păsări și-n umărul meu sting,
și rătăcesc prin ierburi sortindu-le să piară
cînd voi fugi de nuntă într-un copil să plîng.

R. REDNIC

Aqua cantabile

1

Eu vin mereu
tot mai tîrziu c-o noapte,
să trec înot oceanul tău, meduză
vei pierde și tu ora-aceea poate
pe care ochiul vremii o refuză

Amiaza-ntr-o castani
destram ninsoare
tăcut veșmint pe pieptul nuștiucui
în păr ți-am prins cea mai
albastră floare
și-nngenunchez acum, să mă supui.

2

Vezi toamna rugina cetății
ceas lin, prăbușindu-se-n noi
Niciînd dovada
unor lucruri adăstare
în umbra unui tîrm pustiit
eu n-am fost

Vei pleca — zici — vei pleca
știu, îți voi răspunde și
nu mă întreb
nu mă întreb
umbra-ți
de ce străvezie corolă de iriși
pe pleoape-mi rămîne
tîrziu

IOAN GOLDIȘ

Exod

Mă cheamă ploii în tainicul havuz
Și numai rodul știe să întoarcă
Trădarea cu un crin și în auz
Să mai ridice pînze pentru arcă.

Uit șerpilor din căderi ispititori
Jur-împrejur schimbîndu-și ochii,
Edenul alb deschis către ninsori
În rînile cu noaptea mi-l apropii.

Și mîinile de rîuri le aud
Cum suie-n arboree flăcări.
Cum poartă-mpărățiile spre sud
Imaculatul meu exod în păsări.

Hora

Simt stele albe cum se cern
În ochii mei crescuți în mal
Și-n valuri un balans etern,
Mă leagănă tăcut și triumfal.

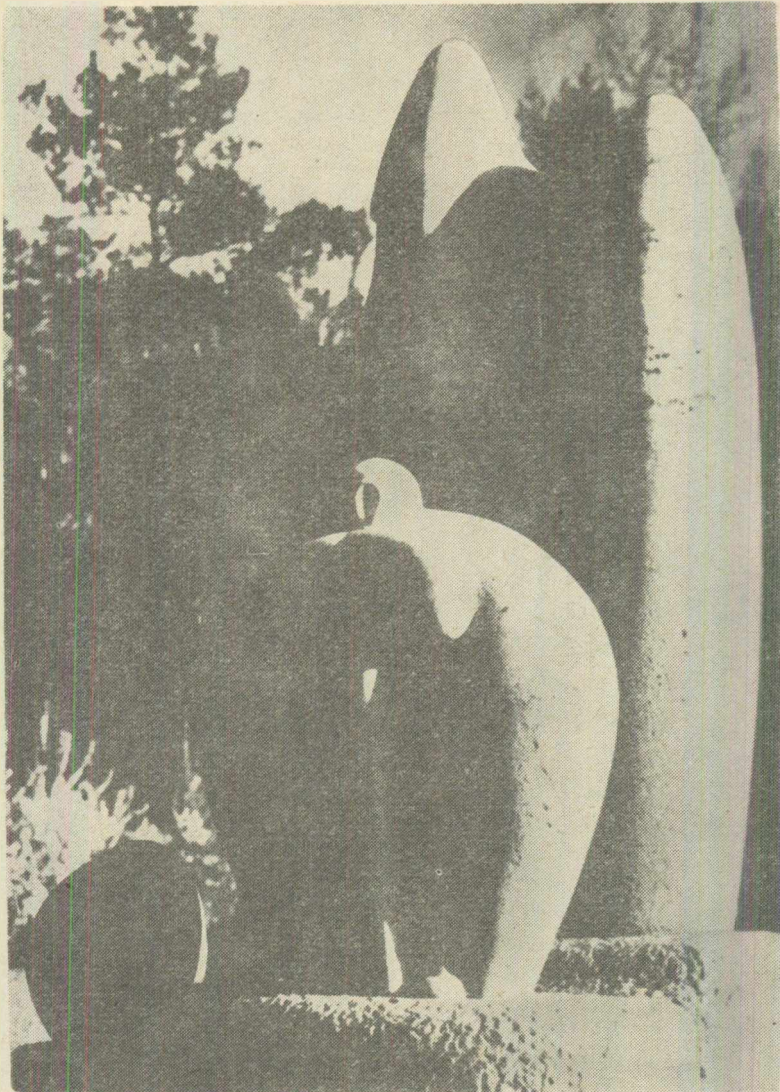
Mai este mina un îndemn
Și clopotire-n trup prelungă?
Păzit în verde arbor demn
Și-apeacă cerul într-o dungă.

Cînd n-am să pot să mai măsoar
A stelelor ce cad durere
Iubito, tu, în urma lor
Înaltă imnuri de tăcere.

Ca peste unde

M-am însumat în tainice plecări
Ca peste unde șerpilor îmbătați
Toți mirii supti la închinări
Și goi prin ramuri de bărbați.

În urmă brațul tău ocupă
Lung, veșted arătînd obscura
Miriște cu săruturi spuză
Ce din lumină îmi astupă gura.



Ioana Kassargian

Legenda mioriței (piatră)

Structură socială și persona- litate

Pentru a defini conotațiile termenului de „structură socială”, antropologia și psihologia socială trebuie să facă recurs la o serie de demersuri foarte controversate în care se confruntă diverse branșe ale științelor sociale, metode de cercetare și investigație, puncte de vedere teoretice. Temă majoră a antropologiei culturale, „cultură și personalitate” — a, este un produs al activității de cercetare într-o secțiune mai mare: structura socială ca abordare a personalității.

Definind câmpul structurii sociale și a interacțiunii acesteia cu personalitatea ne găsim în fața scopului rindurilor de față. Conceptul de structură socială se referă la instituțiile proprii unei societăți și în particular la modurile în care aceste instituții se aranjează în modele de acțiune asupra membrilor acelei societăți. La rindul lor, instituțiile pot fi conceptualizate într-o mare varietate de moduri. Din punctul nostru de vedere — în sensul științei marxist-leniniste — instituțiile sînt relații sociale sistematizate în jurul unor deziderate și scopuri specifice, avînd legi specifice și beneficiind de reciprocități clare și definite. Marx le-a denumit sisteme de activitate și, pluralizîndu-le, le-a acordat girul edificării societății. De la sistemul de activități cu finalitate biologică s-a trecut la activități legate de producția bunurilor, apoi la sisteme acționale legate de producția uneltelor pentru bunuri.¹⁾ Astfel, nevoile umane, biologice inițial, creează noi nevoi, făcînd necesară apariția unor alte activități în vederea satisfacerii trebuințelor derivate. Unei opinii de același gen îi subscrie și promotorul curentului funcționalist din antropologie, Bronislaw Malinowski. După ce demonstrează că ne-

voile specific umane sînt universale și că ele decurg unele din altele (cele instrumentale — referitoare la forme de organizare economică, juridică, etică — din cele primare, iar nevoile integrative — magie, știință, religie — din cele instrumentale), autorul alcătuiește o listă a tipurilor universale de instituții,²⁾ ca forme de activitate menite să satisfacă trebuințele, instituții care în funcționarea lor interdependentă reglează bunul mers al societății. De aici au reieșit concepte cheie, precum „funcție” și „funcționare”, impletite de funcționalism în următoarea explicație teoretică: funcțiile, ca expresie a existenței instituțiilor, sînt rezultate ale adaptării societății, deci a nevoii de echilibru. Malinowski, mai mult, alcătuiește o listă a „categoriilor universale ale culturii”, instrument ce se dorește un soi de matrice aplicabilă de către cercetător asupra schemei fenomenelor socio-culturale ale oricărei culturi în virtutea dezideratelor studiului.

Structura socială devine, în acest chip, o totalitate de sisteme-instituții interpătrunse înlăuntru al aceluiași sistem total, integrativ. Văzută sub celălalt capăt al unghiului, aceeași structură relevă și relațiile indivizilor, microgrupurilor, grupurilor mai mari care susțin și alimentează mersul instituțiilor. Acțiunea socială, cutumiară sau normativă, are ca obiect menținerea echilibrului sistemului de activități și se aplică acestor membri sociali. Decizia asupra culpabilității unui individ, care în speță reprezintă — prin intermediul existenței norme și a diverselor instituții justițiare — acțiunea societății, va modifica raporturile acestui individ cu ceilalți, atît cu cei care i-au probat culpabilitatea cît și cu părtașii săi la sistemele de acțiune pe care le desfășura

cotidian.³⁾ Dar, structura persoanelor sociale, ierarhia lor, este cea mai certă dovadă a existenței unor diferite categorii de relații. Un psiholog american desprinde două nivele ale analizei. În primul rînd poziția persoanei se poate clarifica în termeni de proximitate sau de distanță socială față de un individ de referință. În al doilea rînd există termenul (în ultima vreme vehement contestat chiar și de autori nemarxiști) de „poziție socială”, prin referire la tipuri de rudenie, caste, grupări, societăți secrete, clase.⁴⁾ Apare firească evidențierea diferențială atunci cînd ne referim la aspecte comportamentale. Participarea la structura socială (privită de pe diferite poziții) se face aproape exclusiv pe cale comportamentală.

Evidențierea unor modificări față de modelele de conduită atrage, implicit, și o evaluare a modului în care indivizi concreți privesc propria lor poziție. Un exemplu edificator ne este oferit de un studiu asupra modelelor (pattern-urilor) comportamentale efectuat de Clyde Kluckhohn. Societatea, prin acțiunea sa normativă, impune (dacă termenul pare a fi puțin flexibil se poate citi „oferă”) modele de acțiune în raport cu un anume scop. Pentru cercetător acest reper poate fi considerat modelul ideal. Constatînd cît de mult se îndepărtează acțiunile reale de acest model, se pot înșirui diverse categorii de referință. Deși cadrul exemplificării pe care o descrie autorul este impropriu temei noastre (necesitatea existenței evitării între familiile căsătoriților), categoriile de modele comportamentale variază teoretic după mai multe proceduri existente:

a. modele comportamentale obligatorii, cînd

PROCESUL UNOR IDEI

norma socială impune doar un singur sens acceptabil conduitei în situația dată:

b. modele preferate: se acceptă mai multe conduite în raport cu același scop, una fiind mai prețuită decât celelalte;

c. modele tipice: existând mai multe căi de comportare, toate fiind acceptate, însă doar una mai des folosită;

d. modele alternative: când nu există diferențe în uzul vreunei conduite, chiar și ca frecvență;

e. modele restrinse: unele comportamente sînt acceptate numai de unii membri, nu și de societate în întregime.³⁾

Comportamentul, pentru psiholog, este măsura apropierei sau depărtării de norma activității, iar pentru antropolog expresia variațiilor individuale ale culturii. Norma activității fiind consecutivă exercitării funcțiilor reglatoare ale sistemului social, semnificațiile degajate de cei doi cercetători sînt diferite. Totuși, ele se apropie într-un punct: definesc individul și, în raport cu ceilalți, îl includ pe acesta în relațiile sale cotidiene sau ocazionale, îi conferă poziție.

Pe această linie, în cadrul și contextul activităților instituționalizate, se oferă cercetătorului un câmp de studiu cu deosebite semnificații. Investigarea personalității puse prin procesul de socializare în fața instituțiilor este o problemă cu implicații multiple, insuficient studiată pe plan mondial. De exemplu, motivația care suscită comportamente de o anumită factură în fața unor sisteme de îndatoriri și drepturi este cheia înțelegerii socializării. Mai departe, conștientizarea poziției individuale în raport cu corpul de norme și tradiții nu reflectă oare asimilarea valorilor cu care manipulează cultura și, în ultimă instanță, nu probează cît de echilibrată este persoana cu sistemul cerințelor sociale? Pentru atîtea întrebări ar trebui să existe tot atîtea răspunsuri, însă nici sociologia și nici psihologia socială nu au reușit să le dezvăluie.

În ceea ce ne privește, reversul raportului dintre structura socială și personalitate este tocmai dinamica aceasta a factorilor care concură la devenirea și echilibrarea socială a individului. Prin intermediul socializării, orice persoană învață care sînt căile de ajustare la mecanismul vieții comunitare. Învață să fie acceptat, iar ca rezultat — prin medierea sistemului de recompense și punții — își va construi o

imagine a propriei sale poziții în constelația celorlalți. Diversele moduri de acțiune pe care le va deprinde, rezultatele lor vor funcționa drept corective ale acestei imagini. Definită drept percepție de sine de către sociometrie, imaginea individuală este cea care direcționează adevăratul sens al contactelor cu semenii: imaginea sinelui integrat în lume. Lumea — această mare necunoscută a personalității — învață să fie manipulată întii prin intermediul grupului de referință: familie, factori educaționali instituționalizați, prieteni și apropiați. Însă, cu timpul, persoana va lucra împreună cu alții asupra obiectului muncii. Așa cum a dezvoltat Marx, din comuniunea de interese legate de aceste acțiuni se nasc motivațiile de grup. Reflectarea socialului, iar prin intermediul acestuia a obiectului muncii, fundamentează atît prin interesele puse în comun cît și prin valorificarea unor motive complexe, coresponsabile scopurilor puse în loc.⁴⁾ Prin medierea acestor relații se construiesc raporturile interindividuale. Sociometria, instrument creat pentru a evalua grafic capacitatea de sesizare a raporturilor interindividuale, introduce o matrice în care se sesizează dacă un membru al grupului privește în mod adecvat relațiile pe care ceilalți le poartă cu el. În ciuda anumitor exagerări ale teoriei ce i-a servit drept bază, metoda sociometrică este totuși un instrument util pentru cercetător.

Vedem cum apare evident, într-o proximă instanță, jocul dintre structura sau sistemul pozițiilor ocupate de membrii grupului, societății și motivele individuale ce privesc rolurile jucate în structura sistemului. Există deci procese în indivizi și procese între indivizi. Ele se condiționează reciproc, dar există momente în care unele apar drept cauze, celelalte neurmindu-le necesar ca efecte. Acesta este cazul comportamentului deviant. Motive divergente, născute din necesități necentrate asupra unei activități organizate normativ, nasc conduite ieșite din limitele admise. Aspirațiile individuale, nerestructurate de mijloace inadecvate sau de lipsa de mijloace în raport cu scopul, pot duce la manifestări aberante, intolerabile. C. Zamfir precizează diferența dintre comportamentul deviant și cel aberant: anumite categorii comportamentale deviante sînt recunoscute și acceptate de către societate, pe cînd altele, anormale, sînt pedepsite. Acc-

și autor menționează și existența unei „toleranțe la deviație“ ce nu aduce nimic imputabil responsabilității structurii sociale.⁵⁾ Apare evident însă că structura tolerantă se face vinovată de frecvența și gravitatea încălcărilor de normă. Iar pe de altă parte, intoleranța structurii stimulează agresivitatea și frustrația, cauze reale ale conduitei anormale. Apar credințe și principii ce, la nivel individual, vin să umple locul lăsat gol de sistemul valoric propagat la scară colectivă. O persoană lipsită, să luăm ca exemplu oricare societate de tip capitalist, are la îndemînă două posibilități: resemnarea sau terenul ilegalității. Principiul „self made“ nu este predat în școlile americane dimpreună cu tehnicile cu care poate fi pus în aplicare. Nu omul este valoarea centrală ci mijloacele de a face. De a face orice chiar și non-oameni. Cu totul altfel se pun datele problemei în societatea socialistă. Omul este promovat ca principiu valoric suprem, lui îi sînt dedicate eforturile de îmbunătățire a formei și structurii, a perspectivei sociale. Transformarea valorilor probate de acțiune în bunuri de civilizație, finalitatea nemijlocită de care beneficiază acțiunile colective, diversificarea actelor de permanență integrare sînt numai cîteva din principiile care guvernează o societate socialistă modernă.

În acest fel înțelegem să urmărim raportul dinamic între personalitate și instituțiile prin intermediul cărora se afirmă prin acțiune, instituții ce devin instrumente ale vehiculării valorilor care le servesc și materializează: oamenii.

ION-ANDREI POPESCU

1. K. Marx: „Contribuții la critica economiei politice“. În „Marx-Engels: Opere alese“, Ed. Politică, București 1967.

2. B. Malinowski: „Une théorie scientifique de la culture“. Maspero, Paris 1968.

3. E. E. Evans — Pritchard: „Anthropologie sociale“, Payot, Paris 1969.

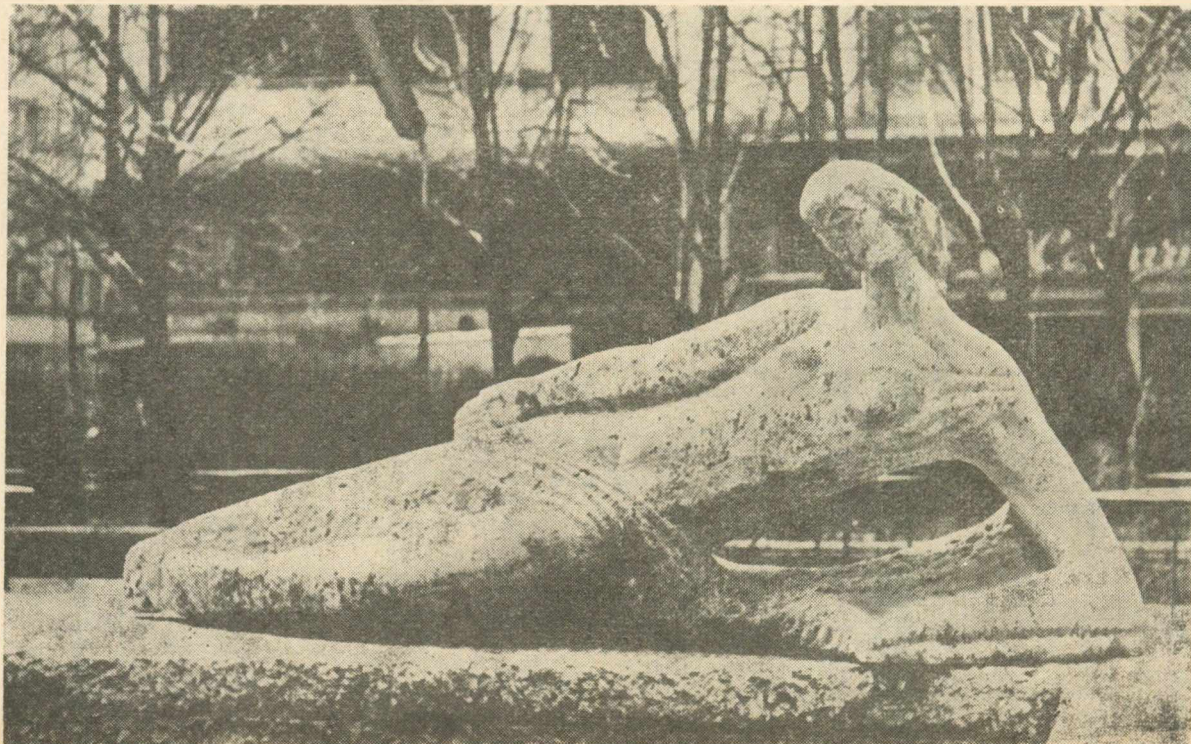
4. Y. Cohen: „Social Structure and Personality“ Holt, Rinehart, Winston, New York, 1961.

5. C. Kluckhohn: art. „Patterning in Navaho Culture“ în vol. „Language, Culture and Personality“ ed. Leslie Spier Menasha, Wisconsin 1941.

6. Achim Mihău: „ABC-ul investigației sociologice“, Ed. Dacia Cluj 1971.

7. C. Zamfir: „Metoda normativă în psiho-sociologia organizării“, Ed. științifică București 1972.

Mac Constantinescu



Figură culcată

„Activitatea spațială pentru
propășirea omenirii“

Spațiul cosmic și viața

— Tovarășe profesor, ce ne puteți spune despre viitoarele premiere astronautice ?

— Către sfârșitul actualului deceniu și începutul deceniului următor se prevede realizarea unor spații permanente pe Lună. În legătură cu aceasta este cazul să menționez faptul că în cadrul Academiei Internaționale de Astronautică numeroși specialiști studiază de mai multă vreme problema organizării unui laborator internațional orbital și a unui laborator internațional lunar, la bordul cărora să lucreze tineri cercetători din întreaga lume. Asaltul planetei Marte va fi continuat prin lansarea în 1975 a stației automate „Viking“. Acest proiect vizează debarcarea unui vehicul pe suprafața planetei, de unde, prin intermediul diverselor instrumente și stații de televiziune, să se obțină informații certe privind fenomenele ce au loc la suprafața acestui corp ceresc. Dar eforturile principale sînt orientate în prezent spre elaborarea unor noi sisteme de plasare pe orbită. Actualele procedee sînt foarte costisitoare și aproape că au ajuns la limita performanțelor tehnice posibile. Să ne gândim că dintr-o rachetă care cîntărește la start cîteva mii de tone se recuperează o cabină de numai 5 tone, din care, de fapt, se pot folosi din nou, în condiții de totală siguranță, doar unele aparate și instalații. Soluția preconizată în prezent constă din utilizarea așa-numitelor „navete spațiale“ — aparate de zbor în întregime recuperabile, care sînt readuse la sol aidoma avioanelor actuale. Se prevede ca acest sistem să devină operațional în jurul anului 1978, în sensul că aceste navele să fie utilizate de cel puțin 100 de ori. Acest sistem de plasare pe orbită va da un impuls considerabil dezvoltării călătoriilor interplanetare și realizării unor stații orbitale de mare operativitate. Prognozele întocmite în acest sens arată că în jurul anului 1990 circa 100 de persoane se vor găsi în reședință spațială, 50 de persoane în stații spațiale geostaționare și alte 20 de persoane pe orbite lunare. Navetele spațiale vor executa curse zilnice între sol și stațiile spațiale circumterestre, altele vor stabili o legătură aproape permanentă între aceste stații cu laboratoarele geostaționare sau chiar cu cele plasate pe orbite selenare.

— Aceste programe pun desigur numeroase probleme de combustie, cer tehnici perfecționate în timpul efectuării curselor, care, evident, sînt pline de surprize. Ce se întreprinde în acest sens ?

— Se poate afirma astăzi că spațiul cosmic a intrat deja în preocuparea oamenilor, în gîndirea lor de fiecare zi. Numeroase probleme științifice se cer a fi rezolvate pentru atingerea obiectivelor despre care am vorbit. Pe lângă propulsia clasică, realizată prin motoarele rachetă cu combustibil chimic, o atenție deosebită se acordă dezvoltării propulsiei nucleare, apoi motoarelor rachetă cu plasmă, rachetelor ionice, cit și diverselor sisteme de propulsie bazate pe utilizarea energiei solare. Caracteristica principală a acestor sisteme este consumul foarte redus de substanță de propulsie în raport cu actualele motoare rachetă care folosesc combustibil chimic.

Alte preocupări vizează studiul traiectoriilor, optimizarea programului de zbor pentru realizarea unui obiectiv dat, printr-un consum minim de substanță de propulsie, sau într-un timp minim, manevrele de transfer între diverse orbite ca și manevrele de întîlnire în condiții de zbor variate, să execute în siguranță misiunile respective. Mai departe, creșterea manevrabilității aparatelor de zbor, comanda și controlul mișcării acestora în jurul centrului de masă, înlăturarea unor fenomene de instabilitate a atitudinii vehiculelor spațiale, cum sînt rotațiile nedorite în jurul centrului de masă, „rostogolirile“ în spațiu și încă multe altele să poată fi evitate. Va fi necesar să se pună la punct o tehnică specială pentru identificarea situațiilor periculoase ce pot apare în timpul zborului și luarea, în consecință a măsurilor de prevenire,

mai ales pentru dezvoltarea așa-numitelor sisteme de salvare spațială — „space rescue“ — care să poată interveni cu promptitudine pentru salvarea personalului de la bordul navelor aflate în pericol.

Un vast program de cercetări se efectuează cu succes pentru studiul fenomenelor fiziologice ce apar în timpul zborului îndelungat, ca și pentru rezolvarea problemelor de suport ale vieții, cum ar fi regenerarea oxigenului din bioxid de carbon și din apă pe căi chimice, mijloacele de recuperare a apei în microspatiul vehiculelor cosmice, ecologia om—plantă—animale, decontaminarea apei potabile, obținerea oxigenului și a apei din substanțele existente pe lună sau pe alte corpuri cerești.

Multe alte probleme de viață se cer a fi rezolvate pentru atingerea obiectivelor astronautice pe care tehnica și le propune pentru viitor. Voi menționa numai pe cele privind igiena cabinei, comportarea organismului uman în diversele situații de zbor cosmic, mijloacele de combatere a diferitelor stări fiziologice periculoase, — cum ar fi, de pildă, pierderea mineralelor din oase —, apoi protecția contra radiațiilor cosmice, adaptarea organismului la condițiile de viață de pe Pămînt după o viețuire îndelungată în spațiu în condiții de imponderabilitate, în condiții speciale de lumină sau întuneric etc. Intervin apoi probleme de carantină planetară, sterilizarea aparatelor și instrumentelor cu care se va lucra pe alte corpuri cerești sau a substanțelor aduse de pe aceste corpuri, comportarea facultăților omului (văzul, auzul, gustul, mișcarea, gîndirea) în condițiile cu totul speciale din spațiu, și încă multe altele asupra cărora știința încă nu a dat un răspuns definitiv. În fine, nu există activitate umană, mai ales activitate de amploare a explorărilor spațiale, fără o regulă de viață socială, care să nu necesite stabilirea unor convenții internaționale. În acest sens știința dreptului este chemată să stabilească caracterul juridic al diverselor operații spațiale, să reglementeze relațiile de colaborare internațională, modul de folosire a diverselor posibilități pe care le oferă această tehnică.

— Credeți că perfecționarea aplicațiilor tehnicii spațiale poate servi într-un fel, practic, activitățile tehnice terestre ?

— Desigur, deoarece trăsătura fundamentală a preocupărilor astronauticii din actualul deceniu și din deceniul următor o constituie tocmai lărgirea continuă a aplicațiilor tehnicii spațiale în activitățile tehnice terestre. Pe lângă marea varietate de cercetări științifice și experimente programate a se efectua la bordul viitoarelor laboratoare spațiale, o atenție deosebită se acordă realizării mijloacelor necesare pentru desfășurarea unor activități practice. Este semnificativ în acest sens faptul că recentul Congres internațional de astronautică care a avut loc la Viena, în toamna anului 1972, a avut ca deviză „Space for World Development“, sau în traducere liberă: „Activitatea spațială pentru propășirea omenirii“.

Unele proiecte prevăd dezvoltarea aplicațiilor existente ale tehnicii spațiale, cum ar fi, de pildă, televiziunea directă cu ajutorul sateliților geostaționari, care să asigure recepționarea emisiunilor de televiziune în receptoare obișnuite direct de la satelit, „Direct at home“, fără a mai fi nevoie de complicatele stații intermediare de recepție și retransmisie utilizate în prezent. De asemenea se prevede dezvoltarea sistemelor meteorologice spațiale la un asemenea nivel încît acestea să devină total operaționale, atît pentru depistarea fenomenelor la scară planetară, cit și a fenomenelor meteorologice locale. Dar nu numai atît. S-a demonstrat că laboratoarele orbitale pot fi utilizate cu succes în domeniul prospecțiilor geologice, pentru descoperirea unor noi resurse ale planetei noastre. De la bordul acestora se pot face observații asupra culturilor

Interviu cu

agricole și pădurilor, semnalind din timp apariția unor incendii, epidemii sau a altor calamități. Alte observații pot viza studii de oceanografie, sau studii privind evoluția și deplasarea icebergurilor, a stratului de zăpadă, a învelișului de gheață de pe calotele polare, supravegherea poluării golfurilor și a estuarelor, depistarea bancurilor de pești și încă multe altele. La toate acestea se mai adaugă o mare varietate de operații tehnologice de mare finețe ce pot fi executate la bordul viitoarelor stații circumterestre, date fiind condițiile speciale de vid și imponderabilitate pe care acestea le oferă. Se impune tot mai frecvent ideea folosirii atelierelor orbitale pentru fabricarea tuburilor electronice, a sistemelor integrate complexe, pentru realizarea unor cristale semiconductoare de mari dimensiuni și de puritate înaltă, a aliajelor cu omogenitate mult sporită, a unor metale cu grad înalt de porozitate și încă multe alte asemenea activități, pe care încă nu le putem întrevădea. Plecînd de la importanța și implicațiile tot mai mari ale tehnicii spațiale în desfășurarea activităților practice terestre, tot mai multe țări sînt atrase către acest domeniu desfășurînd independent sau în cooperare programe de cercetări pentru dezvoltarea utilizării sateliților artificiali în diverse domenii, pentru investigații cu ajutorul sateliților rachetelor geofizice și meteorologice. Vă este desigur cunoscut că țara noastră participă de mult timp la o serie de programe de cooperare ca, de pildă, programele INTERROBS și INTERCOSMOS, pe lângă numeroase alte acțiuni de colaborare științifică cu institute din diverse țări pentru efectuarea în comun a unor cercetări din domeniul științelor spațiale sau din domenii conexe. Iată cum tehnica spațială născută din strădania și inteligența umană, pentru cucerirea spațiului ce ne înconjoară, se reîntoarce acum pe Pămînt în sprijinul omului, pentru desfășurarea unor ample activități cu implicații economice și sociale de mare importanță.

— Care sînt perspectivele ce se deschid pentru tineretul atras de această tehnică a viitorului ?

— Tineretul se simte în mod firesc atras tot mai mult de tehnica spațială, domeniu în care cele mai avîntate idei, cele mai nobile năzuințe ale civilizației își găsesc o perfectă realizare. Abordînd problemele astronauticii, tineretul își poate găsi un cîmp vast de instruire în toate domeniile — de la științele abstracte pînă la toate științele tehnice: în automată, tehnica calculatoarelor, chimie, electronică, tehnologii speciale, telemăsură și altele, paralel cu dobîndirea unor deprinderi practice și cu însușirea organizării unor experimente științifice. La atragerea tineretului spre astronautică se are în vedere că tehnica spațială va intra din ce în ce mai adînc în viața noastră, în cele mai variate domenii ale activităților practice terestre, ceea ce impune organizarea unor forme corespunzătoare de instruire. De asemenea se ține seama de faptul că tot mai multe elemente de noutate tehnică, metode și rezultate specifice astăzi sistemelor spațiale își găsesc numeroase utilizări în tehnica terestră, în laboratoare, în uzine, în biroul de studii și proiectare. Preocupările pentru activitățile spațiale merg așa de departe încît se încearcă chiar o organizare internațională pentru pregătirea tineretului în domeniul științelor spațiale. În cadrul Federației Internaționale de Astronautică au fost inițiate deja programe pentru tineret și studenți, privind securitatea experiențelor cu

noastră cea de toate zilele

acad. prof. ELIE CARAFOLI

rachete efectuate de tineri, s-au inițiat deja o serie de preocupări privind formarea tehnico-științifică a tineretului în condițiile dezvoltării explozive a tehnicii spațiale. S-a propus chiar formarea a 4 000 de studenți în vederea desfășurării unor activități de cercetare teoretică, experimentală sau aplicativă la bordul viitoarelor spații orbitale.

— Cum este sprijinit tineretul din țara noastră în acest domeniu atât de vast și important?

— Comisia de Astronautică a Academiei are rolul de a stimula preocupările în domeniul științelor spațiale, de a informa și îndruma specialiștii din țara noastră în abordarea unor probleme de actualitate în aceste ramuri ale științei. Iată de ce Comisia de Astronautică a Academiei R.S.R. depune eforturi deosebite și pentru încurajarea activităților aerospațiale ale tineretului nostru. De altfel, această promovare a activităților spațiale formează unul din scopurile Federației Internaționale de Astronautică din care Comisia noastră face parte. În acest context se inscrie și încurajarea pe care o dăm noi, în orice împrejurare, inițiativelor care se iau în țara noastră în vederea educației și pregătirii tineretului în domeniul aerospațial. Aceste inițiative s-au luat în diferite centre ale țării noastre, dar mă voi mărgini să amintesc în mod special de elevii din Tirgoviște, care au transpus uriașele rachete cosmice la scara lor de creație, transformându-le în minirachete construite de mîna și minile lor iscusite și îndemnatice. Astfel, printr-o muncă perseverentă și sistematică elevii liceului „I. H. Rădulescu” au contribuit ca societatea lor „Astronautica” să cîștige notorietate națională și mondială. Aici s-a dezvoltat raketomodelismul în țara noastră, care a fost îndrăgit și exercitat atât de tineretul școlar cit și de adulți. În cadrul acestei activități aplicative, elevii învață să minuiască unelte, secole, mașini, își afirmă capacitățile creatoare, își sporesc încrederea în forțele proprii, își educă efortul intelectual, se autorealizează prin activitate tehnică și tenacitate pentru viitorul loc de muncă în producție, exact țelul pe care-l urmărim astăzi cu ardoare la toate nivelele educației și învățămîntului național. Construirea minirachetelor presupune o documentare tehnică și științifică serioasă, necesită construcții și scheme exacte, cere o corelare a cunoștințelor studiate în școală, dezvoltă capacitatea creatoare a tinerilor. În acest sens, rezultatele obținute de societatea „Astronautica” din Tirgoviște au stîrnit un viu interes, fiind popularizate prin televiziune, radio, presa centrală și prin manifestări de masă în aer liber. Un merit cu totul remarcabil în organizarea primelor concursuri sportive, a primelor campionate naționale, elaborarea unor regulamente pentru diversele competiții — toate realizate pentru prima oară la Tirgoviște — îi revine tot acestei societăți. Succesul stîrnit de activitatea aceasta prodigioasă a condus la apariția revistei „Astronautica” care popularizează activitatea elevilor tirgovișteni și deschide perspective largi tinerilor dornici de preocupări și realizări în domeniul tehnicii rachetelor. Această revistă a fost premiată de C.C. al U.T.C. și Ministerul Educației și Învățămîntului pentru bunul său profil științific. Pe de altă parte, această revistă e considerată ca prima din țară cu profil modelistic, iar presa din R. S. Cehoslovacă o menționează ca a doua din lume cu specific de raketomodel (după revista „Model Rocketry” din S.U.A.).

— Ați avut prilejul să-l cunoașteți personal pe savantul de origine română Hermann Oberth, unul dintre fondatorii științei și tehnicii aerospațiale. Puteți să ne oferiți câteva date ale activității desfășurate de acest savant?

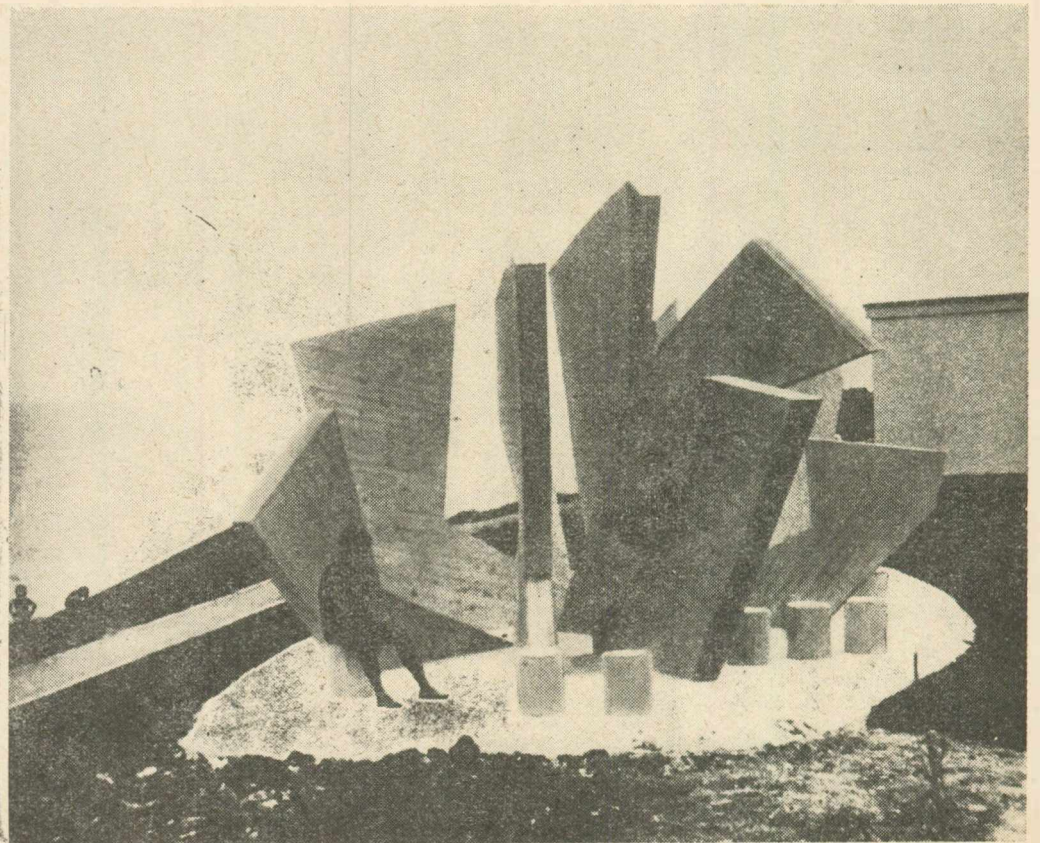
— Am avut prilejul să-l cunosc personal pe Hermann Oberth de mai multă vreme. Îmi reamintesc cu multă plăcere de prima mea întâlnire cu dînsul la o ședință a Societății Politehnice din București, în perioada antebelică, prin 1933, unde compatriotul nostru ne-a expus o interesantă conferință asupra rachetelor și zborului spațial. A fost convingător și captivant.

S-a născut la 25 iunie 1894 la Sibiu. Studiile primare și liceul le-a urmat la Sighișoara. Captivat de ideile lui Jules Verne, elevul de liceu e preocupat, încă de la vîrsta de 13 ani, de problema învingerii atracției pămîntului. Urmărește cu o tenacitate de nedescris ideea zborului spațial și în 1917 termină proiectul unei rachete pentru mari distanțe (100 km) — primul proiect din lume pentru execuția unor rachete cu combustibil lichid (alcool și oxigen lichid). După terminarea primului război mondial, frecventează succesiv cursurile universităților din Cluj, Heidelberg, Göttingen și München. În 1922, termină manuscrisul cărții sale „Racheta spre spațiile interplanetare”, iar un an mai tîrziu susține examenul de diplomă la Universitatea din Cluj cu aceeași lucrare și obține titlul de profesor. Astăzi, ne mindrim cu faptul că prima confirmare oficială a operei sale de pionierat a fost dată de o școală românească, pe teritoriul țării noastre. În 1924 devine profesor de matematică, fizică și chimie la Stephan Ludwig Roth din Mediaș. La Școala Politehnică din Viena, unde a lucrat începînd din 1938, mai tîrziu în Italia și apoi în S.U.A. — unde a fost chemat de elevul său Wernher von Braun — Hermann Oberth a continuat să se dedice, cu aceeași pasiune, idealului său. În 1954 apare cartea sa „Oameni în Cosmos” tradusă în numeroase limbi în care dezvoltă ideea oglinzii spațiale, capabilă să transforme

imensa energie solară în energie electrică, să transforme ținuturile aride polare în regiuni înfloritoare. Cinci ani mai tîrziu, apare o nouă carte a sa, dedicată zborului cosmic, intitulată „Automobilul lunar”. Nimic nu-i scăpase savantului! Pînă în prezent am fost martorii unor fantastice evenimente care s-au succedat într-un ritm vertiginos. Numeroase corpuri au fost plasate pe orbite în jurul Pămîntului, zborul spațial al omului a devenit un lucru aproape obișnuit, numeroși cosmonauți au trăit, au muncit pe suprafața Lunii timp de mai multe zile, automobilul lunar comandat de la distanță sau condus de piloții cosmonauți a evoluat pe suprafața astrului nopții; prin aceste mijloace de investigație, știința s-a îmbogățit cu noi date foarte utile, pentru explorările viitoare. Toate acestea nu puteau fi realizate decît prin cuceririle tehnicii și științei obținute de savanți remarcabili și îndrăzneți. Hermann Oberth este unul dintre aceia care a îndrăznit mult. El a transpus acest vis milenar al omenirii în limbajul formulelor și al proiectelor de construcții. Ca recunoaștere a contribuției sale remarcabile la promovarea zborului cosmic, el a fost primit membru de onoare a 15 asociații naționale de astronautică din Europa și America, este membru al Academiei Internaționale de Astronautică, a fost distins cu o serie de titluri, printre care medalia Iuri Gagarin, decernată de Academia de Științe a U.R.S.S. În 1972, cu prilejul vizitei sale în țara noastră, Universitatea din Cluj, pe care a absolvit-o acum cinci decenii, i-a acordat înaltul titlu de „doctor honoris causa”.

Celebrul său elev Wernher von Braun, părintele rachetei purtătoare Saturn V și al Programului Apollo, a rezumat imensa contribuție a savantului în următoarele cuvinte: „Eu personal nu-i datorez numai steaua vieții mele, ci, în plus, primul meu contact cu aspectele teoretice și practice ale tehnicii rachetelor și ale cosmonauticii. Contribuțiilor sale deschizătoare de drumuri în domeniul astronauticii li se cuvine un loc de cinste în domeniul științei și tehnicii”. Considerăm într-adevăr pe Hermann Oberth ca pe unul dintre cei mai de seamă oameni de știință și, totodată, ca pe unul dintre cei mai inzebrați compatrioți ai noștri. Iată, aşadar, ce idei avîntate au izbucnit de aici, de pe acest pămînt.

AURELIA MURNU



Eugen Patras

Sculptură decorativă (beton)

Un eveniment muzical cu totul ieșit din comun a marcat aceste săptămâni bucureștene: deschiderea — o dată cu premiera operii „Albert Herring” de Benjamin Britten — a seriei de spectacole moderne, demult promise de Opera Română, în montări care să ne facă să uităm cuvîntul mediocritate, dedicate în egală măsură artiștilor și publicului zilelor noastre.

Farsa — pe alocuri superficială ca libret, dar susținută de o partitură infinit superioară artistică — care este „Albert Herring”, deține misterioasă și rară calitate de a uni public și critică în același elan de voieșie și bună dispoziție. Muzica lui Britten, fină și elegantă, spirituală și ironică, uzînd fără complexe tehnicile compoziționice ale secolului XX, satisface exigențele profesioniștilor, rămînînd în același timp perfect accesibilă amatorilor.

Spectacolul Operei din București este evident una din cele mai mari reușite ale ultimelor stagiuni. Trebuie să mulțumim pentru aceasta, în primul rînd echipei de conducere a Operei române, care, în frunte cu distinsul intelectual Mircea Horia Simionescu, a reușit cu prețul unor imense eforturi să lase „noului” o mare poartă de intrare în teatrul liric.

Revelația premierei este tinărul și talentatul dirijor Lucian Anca. Maturitatea personalității sale artistice s-a desvăluit în alegerea, pentru prima confruntare efectivă cu publicul (deși el lucrează de mult, în umbră, în această instituție) a unei opere, a cărei prezență în repertoriu înseamnă un moment important în viața teatrului de operă. Cu o mină de instrumentați inspirat aleși dintre membrii orchestrei Operei, Lucian Anca a reușit — într-un timp record — să alcătuiască un grup cameral de pe acum omogen, capabil să depășească dificultățile de orice natură pe care le presupune o pagină de muzică modernă, tocmai acolo unde manierismul stilistic și rutina în interpretare făcuseră cele mai mari ravagii.

Am descoperit apoi cu încîntare că dacă li se oferă prilejul, regi-

O premieră și două concerte

zor (Hero Lupescu) și cîntăreți (în special Valentin Teodorian și Octav Enigărescu) pot face dovada imaginației și fanteziei lor, de a căror existență începusem să ne îndoim. Remarcăm îndeosebi prezența neașteptată a proiecțiilor care, subliniind tocmai ce este mai evident din împlîrile scenei, sporesc hazul și veselia.

Sigur că întîlnim și aici vechi și nedorite cunoștințe ca: dicțiune imperfectă, neclară și enervantă, mișcare scenică crispată și cu atît mai greoaie cu cît se vrea mai degajată, momente în care spectacolul trenează creînd spre final senzația de plictiseală și oboseală, defecte inerente după practica unor ani de zile de reprezentații de serie. Probabil că rodarea în timp a spectacolului și atașamentul — sperăm — crescînd al interpreților față de modalitățile moderne de exprimare artistică vor atenua pînă la dispariție deficiențele de care vorbeam.

Așteptăm cu îndreptățită încredere împlinirea celorlalte îndrăznețe proiecte pe care și le-a propus spre realizare colectivul Operei Române: lucrări de Berg, Menotti, Zimmermann.

Dezvăluind aspecte inedite, vizitele formațiilor artistice din alte centre muzicale ale țării au atras întotdeauna publicul în sălile de concert ale Capitalei. Din păcate, aceste întîlniri se fac numai cu mari dificultăți, pentru că — nu știm de ce — ele nu se bucură de publicitatea minimă necesară, sau de programări în zile și la ore fericite. Cu cîteva luni în urmă Orchestra de cameră a Filarmonicii de Stat din Cluj, sub conducerea lui Mircea Cristescu, a susținut un concert în sala mică a Palatului: colectiv artistic deosebit de valoros, program echilibrat alcătuit, interpretare de excepție într-o sală potrivită. Dar o programare insuficient studiată a făcut ca acest concert să se suprapună cu unul din interesantele concerte-dezbatere ce se desfășura în același timp la Radioteleviziune.

Filarmonica de Stat de la Tg. Mureș, care a evoluat marți 10 aprilie la București, n-a beneficiat nici ea de o publicitate corespunzătoare. Totuși, cu cîteva zile înainte, a apărut afișul care anunța programul ansamblului țîrgumureșean destul de eterogen de altfel (lucrări de Doru Popovici, Lalo, Debussy) invitîndu-ne la Ateneu. Energetic și ambițiosul dirijor Szalman Lorant, directorul instituției împreună cu tinărul său colectiv artistic, ne-au oferit două ore de muzică bună, marcînd un real progres față de nivelul aparițiilor sale la sfîrșitul stagiunii trecute în cadrul „Zilelor muzicale țîrgumureșene”.

Dorim să ne exprimăm cu această ocazie speranța ca din ce în ce mai multe confruntări între publicul din întreaga țară și forțele muzicale ale tuturor centrelor culturale să aibă loc într-un climat artistic favorabil și în cele mai bune condiții organizatorice, spre folosul tuturor celor interesați și în primul rînd al Muzicii.

MICHAELA BARON

A I R S N O V A

SUEDIA: „Teatru de grup”

Răspîndit în Suedia, acest „teatru de grup” reprezintă de fapt orice formă de manifestare teatrală în afara scenei profesionale subvenționate. Cele mai multe formații teatrale de amatori sau „avangardiste” sînt grupate la Stockholm; între acestea „Teatrul Pistol”, „Munkbro” sau „Teatrul G”, compus din două formații teatrale studențești, dau reprezentații aproape oriunde: pe străzi, în grădini publice, în școli, uzine, muzee etc. Teatrul studențesc suedez cunoaște astăzi diferite stadii aparținînd diverselor formații, unele jucînd fără întrerupere pe o scenă permanentă (cum e ansamblul studentesc „Teatrul G”), altele — asociații teatrale de amatori care nu oferă decît cîteva reprezentații pe an. „Teatrul

5” din Göteborg are la origine un teatru studențesc și a trecut la stadiul profesionist ajungînd să marcheze și să impună teatrul de amatori cel mai interesant din punct de vedere artistic (în afara capitalei). E dificilă o diferențiere între formațiile teatrale studențești întîlnite la Uppsala, Lund, Göteborg sau Umea, deși faima lor artistică, numărul și disponerea membrilor, formele de organizare și metodele lor de lucru variază și ele considerabil. „Teatrul Narren” și grupul Narren din Stockholm sînt născute și influențate exclusiv de teatrul studențesc. Forma de lucru, adică „jocul colectiv”, se apropie de cea a altor prestigioase formații, „Teatrul de buzunar” (Fickteatern), care cuprinde cam 6 membri, dintre care 4

sau 5 se produc direct pe scenă, scena fiind improvizată în spitale, școli sau în săli publice. Repertoriul e compus din piese scrise în exclusivitate pentru grup, cele mai multe fiind colaj de texte satirice de autori diferiți. Cîteva din piese se adresează îndeosebi copiilor, reprezentațiile avînd loc în sălile de festivități ale școlilor de învățămînt mediu. Efortul fizic și psihic al actorilor în fața publicului și realizările scenice variate, uneori foarte complicate, ca și mișcarea, contribuie, poate mai mult decît textul vorbit, la relevarea conținutului spectacolului. Cu mișcare, sunet și lumină, membrii formației și-au propus să creeze un teatru „fantezie” și nu un teatru didactic.

NIGERIA: „Festivalul artelor”

Devenit tradițional, Festivalul din Ife reunește în fiecare an tinere talente grupate în jurul acestui nou și modern lăcaș de învățămînt superior. Organizat sub egida Institutului de Studii Africane, Festivalul artelor s-a născut din pasiunea și dorința unui grup de universitari nigerieni și senegalezi și s-a dezvoltat datorită eforturilor lor și ale noulor generații de artiști pentru valorificarea și încurajarea artei negre și a culturii negro-africane. Plasată în inima Nigeriei (faimoasă regiune care în mitologia Yorouba reprezintă locul unde a apărut primul om), Universitatea din Ife este deja un important element de renaștere a influențelor culturii Yorouba, cultură sprijinită și de o altă tinără universitate a țării, cea din Ibadan.

În programe figurau alături de manifestările folclorice clasice, expoziții de artă tradițională și modernă, lucrări experimentale, creații originale — toate înglobate în tema festivalului și a colocviului organizat: „Diversitate culturală și integrare națională”. Tablouri — valori africane și creații colective — au fost prezentate cu ocazia inaugurării expoziției de artă modernă senegaleză (tapiserie și pictură), lucrări originale, imbinare a tradiției cu artă modernă. Dar tradiția rămîne aici motivul de bază al inspirației — obiectele, măști, sculpturi reprezentînd evoluția tehnicilor și autenticitatea unor obiceiuri manuale. Paralel, într-o sală de mici dimensiuni a fost prezentată participanților o expoziție de artă tradițională și instrumente muzicale senegaleze și nigeriene, subliniindu-se, pentru fiecare, fără diversitatea etnică a compozițiilor. Prezențele de cîntece și dansuri senegaleze au relevat un aspect puțin cunoscut al culturii moderne din Africa, „demonstrațiile” — veritabile spectacole muzical-coreografice — atrăgînd un numeros public. Cinematograful, artă modernă prin excelență, universală și totodată națională, și-a demonstrat din nou utilitatea, aici la Ife. Filme etnografice — ca cel evocînd dansul din Sierra Leone — au completat și îmbogățit „parada” artelor africane.

O piesă în „Yorouba”, interpretată de Adegoke Durajaije și regizată de Ola Rotini, a intrunit sufragiile publicului pentru mișcare, comicul de cuvînt și de situație cu totul deosebite. Îmbogățind cunoscuta manifestare găzduită la Dakar, „Festivalul mondial al artei negre”, această competiție aduce din nou în atenția iubitorilor de artă o lume de simboluri și imagini inedite.

POLONIA: „Primăvara teatrelor”

„Primăvara teatrală din Lublin” marchează alături de „Întîlnirile” din Lodz și „Start” din Olsztyn un important bilanț — concurs național al ansamblurilor universitare din Polonia. Mai recent, această manifestare și-a extins sfera de participări transformîndu-se în Festival internațional al teatrelor universitare din țările socialiste, un „complement” al Festivalului Festivalurilor găzduit la Wrocław.

Desfășurînd un evantai considerabil de teme și genuri, fenomen care conferă un aspect interesant întregului festival, enumerarea repertoriului „Primăverii” indică și preocuparea pentru îmbogățirea dramaturgiei originale cu operele unor tinere condeie studențești. Spectacolele, în jur de

20 — găzduite de peste 13 teatre din 8 centre universitare ale Poloniei — sînt în majoritate debuturi dramaturgice, alături de care un loc aparte îl dețin colajele din creații poezilor tineri și scenariile bazate pe texte cunoscute, care subliniază spiritul creator bogat și originalitatea adaptărilor studențești. Printre formațiile participante care s-au impus și la această recentă ediție se numără „STG” (teatrul universitar din Gliwice), „Pleonazmus” (teatrul studenților Universității Jagellone din Cracovia), teatrul studenților de la Facultatea de medicină din Cracovia și „Teatr 77” din Lodz. Alte ansambluri prezente în competiție („Gong-2” din Lublin, „Teatr 88” din Cracovia sau „Sall 10” din Poz-

nan) au prezentat farse și comedii satirice cu accente de critică a societății bazate pe inegalitățile sociale, a parvenitismului și birocratiei. Scenariile pornind de la texte semnate de dramaturgi cunoscuți, adaptări originale ale autorilor spectacolelor, constituie o altă „direcție” dramatică a Festivalului reprezentată de formațiile teatrale „Pstrag” din Lodz și „Teatr 77” (cu spectacolul „Omăgiu lui Apollinaire”).

„Primăvara teatrală” poloneză aduce în fiecare an în atenția pasionaților de teatru orientarea și specificul spectacolului teatral studențesc, eforturi și împliniri de-a lungul unei întregi stagiuni universitare.

SANDU BARBU

ARTE

Arta profesorilor de arte plastice*)

Nu întotdeauna cei care îi inițiază pe alții în tainele meșteșugurilor artistice fac ei înșiși artă de calitate. Uneori, mici nu fac artă, ci se mulțumesc a fi dascăli în sensul cel mai strict al cuvântului. A organiza, deci, o expoziție republicană cu lucrări ale profesorilor ce predau artele plastice înseamnă, în fapt, a evalua gradul de aderență și aplicabilitate a exponenților unei îndeletniciri la propriile preocupări. Chiar dacă, evident, o expoziție, ca aceea deschisă la Dalles în luna martie, nu are, și nu putea avea, caracterul unei prezentări exhaustive, care să cuprindă în întregime manifestările artistice ale corpului didactic specializat, ea ne-a oferit, prin numeroase eșantioane, o imagine de ansamblu asupra a ceea ce pot înșufla practic măestră clevilor prin exemplul concret al operei lor. O imagine a unor opere-model ce se pot afla chiar sub ochii aceluia ce, copii, adolescenți sau tineri, aspiră către împlinirile artei.

De la bun început, se poate afirma că nivelul expoziției de pictură, sculptură și grafică a profesorilor de arte plastice se află net la nivelul exigențelor manifestărilor republicane organizate de Uniunea artiștilor plastici pentru profesioniști. E drept, nu se poate face o demarcație netă între arta unui artist, profesionist, care își practică meșteșugul independent de o altă activitate productivă sau de activitatea pedagogică și artistul care rămâne legat și de aceasta din urmă. Doar statutul social diferă uneori ușor: în timp ce unii beneficiază de posibilitățile oferite de membru al unei uniuni de creație, ceilalți trebuie să își găsească alte căi de punere în valoare a artei lor, alte prilejuri, cum a fost, spre exemplu, cel la care ne referim.

În multiple cazuri însă, profesioniștii membri ai Uniunii artiștilor plastici sînt ei înșiși profesori de desen, astfel încît, oricum, cele două aspecte, estetic și educativ, ale creației, nu pot fi tratate de către cronicar separat. Afirmatia că expoziția profesorilor este, în unele privințe, superioară unei expoziții republicane pusă sub egida U.A.P., nu trebuie, ca atare, să mire. Organizatorii, dorind să schițeze cît mai elocvent evantaiul larg de probleme pe care îl abordează profesorii de arte plastice în activitatea educativă, au încercat o selecție cît se poate de lămuritoare a lucrărilor prezentate. O selecție care să demonstreze că profesorii de arte plastice înțeleg în mod adecvat arta ca pe o entitate evolutivă, care pleacă de la for-

mule simple pentru a ajunge la reprezentări complexe, polivalente, în concordanță cu dimensiunile civilizației prezentului. Ceea ce este „artă realistă“ în această expoziție este prezentat cu tendința de a se pune în evidență înțelegerea justă a formei. Tendințele spre abstract, obiectual, gestualism, fantastic, sînt și ele prezente tocmai pentru a se ilustra aceeași capacitate de înțelegere a formei de către un creator dispus să însuflească înțelegere și celor pe care îi formează. Nu ne propunem, în aceste rînduri, să facem o cronică propriu-zisă. Amploarea expoziției nici nu ne permite, de altfel, acest lucru. Esențial ni se pare însă să arătăm că unele dintre personalitățile cele mai reprezentative ale artei românești contemporane se dedică, în

institute și licee, formării unei generații de artiști noi care, așa cum se vede în expoziție, au ce și de la cine învăța. De la Baba, Ciucurencu, Brăduț, Covaliu pînă la cel mai tînăr slujitor al artei, se cade să afirmăm, profesorii de arte plastice practică o artă în care modul de reprezentare tradițional se află în bună vecinătate cu inventivitatea și fantezia. Asemenea manifestări, de anvergură, sînt, fără îndoială, utile și probabil că Ministerul Educației și Învățămîntului nu le va lăsa necontinue.

IVAN GREGOR

*) Expoziția republicană de pictură, sculptură și grafică a profesorilor de arte plastice, Sala Dalles, martie 1973.

Semnele maturizării*)

Dacă eforturile întreprinse de institutele de învățămînt superior, cu profil artistic, în direcția realizării unei permanente și durabile legături cu activitatea practică, se bucură prioritar, cum este și firesc, de atenția cronicarilor de artă care urmăresc manifestările publice ale creatorilor-studenți, nu aceeași este situația în ceea ce privește pe elevii școlilor și liceelor de artă. Măsura exactă a rezultatelor demersurilor întreprinse, în aceeași direcție, de corpul didactic din școlile și liceele de artă scapă de multe ori atenției publice. Ne-am obișnuit să privim preocupările artistice ale elevilor ca pe o joacă infantilă. Se uită, adeseori, că pe băncile școlii se formează deprinderi și se cultivă sensibilități și calități care, cultivate cu grijă pot contura definitiv, în scurt timp, o personalitate. De aceea, expoziția deschisă la sala Kalinderu ni se

pare că oferă o imagine elocventă asupra stadiului unui nou mod, mai pragmatic, de a fi privite, de către educatori, înseși sarcinile procesului de învățămînt în școlile și liceele de artă. Expoziția are caracterul unui sondaj general, cu valoare de reprezentare, socotim, căci selecția nu pare a fi fost handicapată de vreo idee sau de o tematică aptă a lăsa în umbră preocupări de altă natură decît cele puse în evidență. Se poate constata că, în linii mari, efortul de a face înțelese rolul liniei, culorii, efectelor modelajului, rămîne în continuare în atenția educatorilor, ca o cale sigură spre înțelegerea formei.

Sîntem obligați, însă, să constatăm că pedalarea excesivă pe exercițiul după model sau natură, în detrimentul cultivării fanteziei — calitate esențială a vîrstei adolescenței, poate duce la rutină prematură sau la un gen de im-

provizație ușor de trecut în contul naivității. Nu este, desigur, scopul acestui articol acela de a formula critici. Autorul său știe prea bine că a pune sub semnul îndoielii tentativele unor talente pe cale de autodefinire, înseamnă a le descuraja, poate, prematur. Critica noastră, în măsura în care poate și trebuie să fie formulată, se adresează acelor cadre didactice care înțeleg că prezența la o manifestare republicană poate fi concepută în mod formal, ca o muncă destul de formală. Liceul din Tulcea este prezent în expoziție cu o mapă cu cîteva lucrări. La liceul din Constanța, sîntem siguri că există mai multe disponibilități creatoare decît cele arătate cu ocazia prezentă. Se cuvine să accentuăm însă faptul că, exceptînd liceele din București și Brașov, prezența preocupărilor pentru înscrierea artei în zona utilului lipsesc aproape cu desăvîrșire, după cum lipsesc și preocupările pentru realizarea unor obiecte sau ansambluri de artă decorativă. Elevii liceului „N. Tonitza“ din București fac deja pași serioși în această direcție. Inițiativele lor ar trebui extinse, căci actuala expoziție nu lasă să

se bănuie că ele ar exista și pe altundeva. Mai multă atenție ar trebui, credem, să se acorde artiștilor graficii, genuri a căror eficiență și utilitate nu mai trebuie demonstrate. O deosebită satisfacție ne-a produs în actuala expoziție întîlnirea a două lucrări care, fără a exagera cu nimic, pot figura, deja, în orice manifestare a profesioniștilor maturi. Ambele sînt sculpturi: prima („Bunicul“) este semnată de Ioan Bulborea, cealaltă („Portret“) de Moldovan Virgiliu. Ambii din Brașov. Nu ne îndoim de faptul că asemenea talente nu sînt singulare. Oricum, expoziția vădește un efort conjugat, al profesorilor și elevilor, de eliberare de prejudecata naivității și apropiere de problemele reale ale artei contemporane.

VASILE REBEGEA

*) Festivalul național al școlilor și liceelor de artă, faza zonală. Expoziție întrunind lucrări ale elevilor din București, Brașov, Constanța, Ilfov, Tulcea — Sala Kalinderu.



Pavlovics Vasile, Tamas Anna

Tapiserie pentru holul Filarmonicii din Satu-Mare

MODERNIZAREA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ARTISTIC

Notam într-un număr trecut al revistei noastre, în cadrul aceleiași dezbateri, că învățămîntul practic a devenit tradiție în domeniile pregătirii artistice universitare, fiind mai mult decît o necesitate impusă astăzi de realitățile imediate. Pentru artele plastice, pentru învățămîntul teatral și cinematografic, pentru conservatoarele de muzică, ponderea activităților cu caracter practic reprezintă 70—80 la sută din volumul total al orelor afectate procesului de învățămînt. Dar aceste activități nu trebuie confundate cu practica productivă, aceea care se realizează în producție, la viitorul loc de muncă al specialistului de mîine. Orelle de „măiestrie” trebuie să-și găsească încă din facultate finalizarea practică, de-a lungul anilor de studenție ce reprezintă formarea unui înalt profesionalism și o perioadă de legătură între tînarul studios și viitorul specialist, cu o înaltă calificare și cu o bogată cunoaștere a cerințelor societății contemporane, a dezvoltării și diversificării științelor și culturii. Acest important aspect al modernizării învățămîntului artistic presupune nu acele măsuri sporadice care pot doar să dezorienteze sau să prezinte studentului o imagine deformată a activității practice pe care o va desfășura la capătul anilor de studii. Preocuparea pentru integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția trebuie să cuprindă întregul proces didactic, să antreneze într-un efort comun cadrele didactice și studenții, organizațiile A.S.C., întreprinderile și instituțiile. În acest cadru este inclusă dubla subordonare, mai pregnant evidențiată în învățămîntul artistic în instituțiile de arte plastice, unde se desfășoară activități de învățămînt direct în unitățile productive, iar atelierelor-școală devin ele însele surse de beneficii prin executarea unor lucrări pe baze contractuale.

Contracte și concerte

O componentă importantă a perfecționării școlii superioare, a unirii învățămîntului cu producția, o constituie îmbunătățirea continuă a conținutului și organizării practicii productive, în atelierelor-școală și în unitățile economice, asigurînd confruntarea permanentă cu problemele producției.

Aparent paradoxal, „handicapul” conservatorului din Iași și anume, faptul că nu dispune de un „atelier-școală” (studioul) pe scena căruia prezența studenților să fie prilej de afirmare și confruntare directă cu publicul, a facilitat stabilirea unor contracte și colaborări cu instituții muzicale din oraș și din județ, cu scene „amatoare”, cluburi și case de cultură. O primă realizare e însăși integrarea în planul de manifestări muzicale ale Filarmonicii „Moldova” și ale Operei de stat. Aici, studenții secțiilor de instrumente și canto, soliști și formații orchestrale sau corale, susțin un ciclu de concerte de cameră în cadrul stagiunii Filarmonicii (peste 15 concerte în acest an universitar, din care 6 deja consumate). Un alt ciclu inclus în stagiunea Filarmonicii este organizat pentru studenții centrului universitar Iași. La operă, peste 180 studenți și 38 cadre didactice sînt realizatorii unei apropiate premiere: „Dido și Enca” de F. Purcell. Este prima realizare integrală a studenților pe o scenă profesionistă, în condițiile unui spectacol complex. Lucrarea, programată în repertoriul curent, va aduce importante beneficii realizatorilor și Operei de stat din Iași.

Cadrele didactice din conducerea conservatorului și studenții sînt chiar surprinși de creșterea rapidă și masivă a numărului de tineri participanți la manifestările muzicale desfășurate la Filarmonică și Operă, sau pe scenele unor cluburi din întreprinderi, de lărgirea preocupărilor pentru muzică, pentru formarea culturii muzicale, pentru genul cameral și simfonic. Erau ani în care sălile Filarmonicii și chiar ale Operei numărau foarte puțini tineri. Mutarea actuală este impresionantă. Deci nu e întâmplătoare inițiativa studenților de a organiza și îndrumarea metodică de educație muzicală în 16 grădinițe de copii din Iași, ca și lecțiile și audițiile muzicale susținute la 13 școli de cultură generală, cursurile de specializare muzicală la liceul de muzică și arte plastice, apoi îndrumarea metodică a școlilor de muzică din întreaga Moldovă (Botoșani, Bacău, Suceava, Piatra Neamț, Roman, Birlad etc.). Practica în producție rămîne sectorul în

care se desfășoară cel mai intens procesul de diversificare și modernizare a învățămîntului artistic, antrenînd adaptări și reactualizări de conținut în planurile și programele analitice. Totodată, practica productivă oferă perspective largi, generoase de integrare a studenților în vastul program de dezvoltare multilaterală a oamenilor muncii, un prilej de afirmare a opiniei că studenții reprezintă, pentru unitățile și instituțiile beneficiare, o investiție prețioasă, demnă de luat în considerare, de sprijinit și încurajat. Și chiar dacă nu peste tot, și în egală măsură, s-a înțeles necesitatea de a îndepărta cît mai repede acele piedici care fac ca studenții să nu utilizeze la maximum orelle afectate săptămînal practicii, din indiferența sau neglijența celor chemați să asigure condiții corespunzătoare pentru o participare intensă și organizată la activitățile productive, progresele obținute îndreptățesc convingerea că „rodajul” va da și aici rezultatele așteptate. Realizarea dezideratelor propuse ar însemna o substanțială contribuție a conservatorului la educația muzicală a copiilor — elevi și preșcolari, mai ales în timpul practicii de vară. Aceasta se va finaliza într-o serie de acțiuni grupate sub genericul „Vacanțe muzicale la Piatra Neamț”, în colaborare cu Filarmonica de stat „Moldova” (în cadrul stagiunii estivale) și cu Consiliul județean Neamț al Culturii și Educației. Vor avea loc concerte și recitaluri cu participarea a peste 25 de studenți, culegeri de folclor din zona Bistriței (la care vor participa 10 studenți ai facultății de compoziție și muzicologie), educație muzicală în cadrul cercurilor „Prietenii ai muzicii” (la căminele culturale din județ) și ciclul de concerte simfonice și de muzică de cameră (în orașele Piatra Neamț, Roman, Bacău, Suceava, Săvinești și în comunele Bălățești, Fărcașa, Ceahlău — cu participarea a 100 de studenți instrumentiști și 30 ai secțiilor de compoziție, dirijat și pedagogie). Activarea și reorganizarea atelierelor-școală ale conservatorului de muzică se cer încă intensificate; ele trebuie acordate cu preocupări de valorificare a activității practice „pe teren” — în case de cultură, cluburi, formații de amatori din întreprinderi, coruri ale căminelor culturale — în scopul propagării culturii muzicale la toate nivelele și al educației artistice îndeosebi în localitățile care nu au scene muzicale profesioniste. Conservatorul de muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, după anul universitar trecut, considerat ca perioadă „experimentală” și de reorganizare, propune noi modalități ale practicii productive, pentru a găsi răspunsuri optime cerinței majore a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția. Realizările claselor, concertele în incinta conservatorului sau pe scena cluburilor din întreprinderi — deja tradiții ale învățămîntului nostru muzical — au căpătat o formă instituționalizată, fiind cuprinse în procesul didactic ca practică productivă. Secțiile teoretice dețin o valoroasă fonotecă de înregistrări folclorice culese în județele Cluj și Maramureș. Mulți studenți participă la îndrumarea ansamblurilor folclorice din întreprinderi. Aproximativ 30 de studenți sînt angajați în orchestra Filarmonicii și la cele două opere (română și maghiară). Practica de vară se va concretiza în organizarea unor microstagioni la Baia Mare și Cluj — concerte ale orchestrei de cameră și ale formațiilor corale. Lipsa unei săli proprii de concerte, ca loc ideal de impunere a unor personalități artistice studențești, devine o

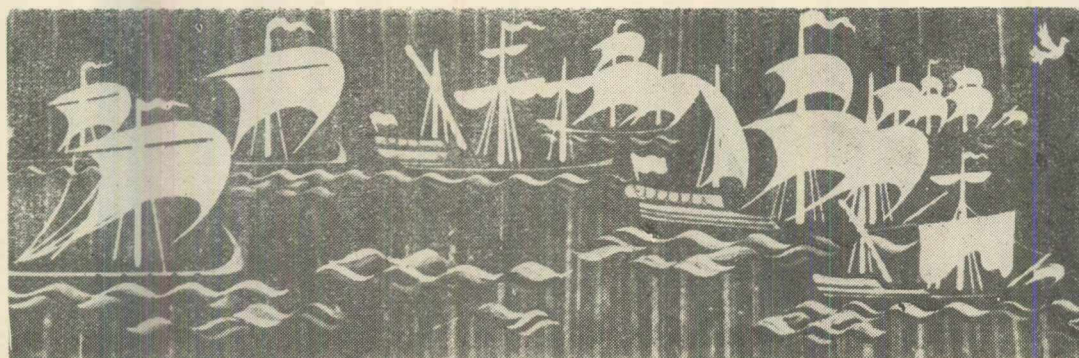
piedică în realizarea activităților artistice destinate publicului larg, cu scopul formării și instruirii muzicale a acestuia. Colaborarea mai redusă și pe termen limitat cu scenele profesioniste nu corespunde îndeajuns capacității de specializare și profesionalizare. Cu toate acestea, „producțiile” și concertele se țin lanț, chiar dacă nu pot avea loc decît în sălile de clasă ale conservatorului, necorespunzătoare. Considerînd că artistul muzician nu se poate forma decît pe scenă, în fața publicului căruia se adresează arta lui, conducerea conservatorului a permanentizat recitalurile și concertele, care constituie o obligație de învățămînt pentru toți studenții. Asemenea „producții” sînt susținute și în afara conservatorului, la cluburile din întreprinderi și la cluburile studențești, precedate de expuneri sau simpoziioane cu exemplificări. Paralel cu colegii lor de la canto și instrumente, studenții muzicologi activează ca prezentatori ai programelor de la Operă și Filarmonică și seriu regulat cronică muzicală la ziarele și revistele locale. În practica de vară din anul trecut, studenții de la pedagogie au fost instructori în taberele de pionieri și dirijori în formații corale. Soluția optimă pentru practica de vară, preconizată de studenți, ar fi tabăra de creație pentru formațiile camerale și orchestrale încheiate cu concerte și recitaluri în centrul respectiv.

Utilitate economică și socială

Practica productivă a studenților de la institutele de arte plastice poate aspira la o finalizare directă și eficientă, dincolo de specializarea lor în cadrul procesului de învățămînt. Se caută căile pentru a putea da lucrări valorificabile în producția industrială de serie sau care să creeze ambianța estetică a unor centre urbane.

Studenții Facultății de desen ai Institutului Pedagogic din Iași li s-au creat condiții de muncă efectivă în tipografia, pentru realizarea unei planșe și material didactic necesar învățămîntului. Beneficiile acestei practici, ca și cele realizate din vânzarea unor produse executate în clasă, au fost destinate dotării atelierelor-școală, care vor începe „producția” în practica de vară a acestui an, diversificate în secții de metaloplastie, decorațiuni interioare, țesături, schițe de decor și costume. Colaborarea la decoruri și costume, inițiată pentru Opera de Stat și Teatrul Național, va fi continuată la Casa Pionierilor și case de cultură, aducîndu-se, astfel, contribuții efective la manifestările cultural-artistice locale. Expozițiile periodice ale facultății vor pune în vânzare lucrările, valorificînd activitatea atelierelor-școală.

Problema practicii productive constituie o preocupare centrală la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj, mobilizînd colectivul cadrelor didactice și studenții tuturor secțiilor. Pentru practica de vară a acestui an, s-a stabilit cu Consiliul Popular al Municipiului Hunedoara o convenție prin care acesta comandă o serie de proiecte: fîntină cu sculpturi de marmură, grup statuar în scuar, compoziții de fațadă în sgrafito, panouri din fier forjat, corpuri de iluminat, firme pentru uni-



Dimitrie Știubei și Ion Mițurcă

Proiect intarsie pentru decor de vas fluvial

RELATIA INVATAMINT- CERCETARE- PRODUCIE

tățile comerciale, mobilier urban, obiecte decorative din profile laminare pentru microrăzboaie și altele. După consultări și avizări pe parcurs, aceste lucrări vor fi executate în practica colectivă de vară a studenților de la toate secțiile folosindu-se materiale și mână de lucru oferite de Consiliul Popular. Se află deja în execuție un element decorativ simbolic din metal pentru emblema de la poarta de intrare a orașului, după proiectul unui student al secției de design.

Succese deosebite în practica productivă obține secția de design pe baza relațiilor stabilite cu întreprinderile de către cadrele didactice. Precizăm că aceste relații au un caracter mai mult personal și neoficial, ele datorându-se entuziasmului și stăruinței de care dau dovadă studenții și profesorii lor, fără a aștepta sprijinul conducerii institutului și formalitățile anevoioase ale acordurilor oficiale cu întreprinderile. La Uniunea județeană a cooperativelor meșteșugărești a fost executat de către un student prototipul unui nou scaun de frizerie, mai ieftin decât cel în uz. Totuși, cooperativa nu-l poate prelua pentru producție, deoarece, în mod paradoxal, reducerea prețului de cost ar însemna neîndeplinirea planului! La fabrica de jucării, studenții au executat mai multe prototipuri care au fost preluate și copiate de fabrică, urmînd a se căuta posibilități de contractare. După lungi tergiversări și intervenții repetate întreprinderea „Tehnofrig” a acceptat să repartizeze studenții-practicantii în atelierul de proiectare, pentru a realiza aparate destinate industriei ușoare, urmînd, eventual, să fie preluate de fabrică. Secția de design a participat la actuala expoziție Artind a obiectelor de uz casnic de la București; unsprezece proiecte expuse de studenți au fost cerute pentru contractare. Cele mai bune condiții pentru desfășurarea practicii de vară au fost oferite studenților graficieni la întreprinderea poligrafică din Sibiu. Au fost primiți cu multă încredere și solicitați, îndeosebi, în secțiile de retuș și control tehnic de calitate. Aici, lucrînd cinci ore pe zi, timp de trei săptămîni, șapte studenți au realizat norma lunară a opt muncitori. Integrarea în viața întreprinderii a fost completată prin cunoașterea procesului tehnologic la toate secțiile și prin colaborarea cu organizația U.T.C. la ale cărei acțiuni au participat studenții. Întreprinderea a exprimat mulțumiri institutului pentru contribuția însemnată adusă de studenți la realizarea planului.

Integrarea în producție a celorlalte secții se lovește însă de dificultăți. Menționăm câteva succese excepționale, în sensul finalizării practice, în folosul economiei naționale, a lucrărilor realizate de studenți. Imprimeurile pentru lucrarea de diplomă, realizate anul trecut la Fabrica „Tirnavă” din Medias, au intrat în producție și, după prezentarea la Pavilionul de Mostre, au fost solicitate pentru export. Fabrica „România Muncitoare” din Cluj a acceptat, de asemenea, producerea în serie a unor imprimeuri. La secția textile s-a primit și o comandă de costume populare imprimate pentru grădinițele de copii. O studentă din ultimul an a secției de ceramică își realizează diploma la noua fabrică de porțelan sanitar din Cluj, iar absolvenții de la sticlă își vor executa lucrările la Tomești, Pădurea Neagră și Poiana Codrului.

S-a căutat o eficiență practică și pentru secția de pictură, ai cărei studenți au mers, săptămînal, la muzeele de istorie și etnografie, pentru a primi noțiuni de restaurare. În secția de sculptură, s-au executat mulaje anatomiche pentru dotarea școlilor. Aceste forme de practică ni se par, însă, mult prea restrînse față de posibilitățile și pregătirea studenților. Cunoștințele de tehnologie deprinse în atelierul institutului la toate secțiile nu constituie o integrare productivă și socială, ci doar o indispensabilă practică de specialitate. Credem că



Lie Doina

Inotătoare (bronz)

integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția trebuie realizată dincolo de cadrele procesului de învățămînt stricto sensu, prin activități care să-l pună pe student în condițiile locului său de muncă de mai tîrziu, în fața comenzilor și solicitărilor din partea unor beneficiari reali. Succesele menționate mai sus răspund acestor exigențe.

Practica productivă a studenților în întreprinderile mari nu se desfășoară însă fără dificultăți. Unii membri ai personalului tehnico-administrativ al întreprinderilor nu arată bunăvoință față de studenții-practicantii, considerînd că aceștia încurcă producția și, spun ei, „creatori avem și noi”, ceea ce face inutilă realizarea unor prototipuri noi cu muncă din afară. De aceea, pretinzîndu-se prototipurile oferite anumitor fabrici nu sînt acceptate, întreprinderea nu poate plăti produse ale unor creatori neangajați de ea și nu poate produce decât obiectele cerute în prealabil de un beneficiar, prin comandă. O altă dificultate se ivește după realizarea prototipurilor, cînd ele trebuie cumpărate de institut, la preț de unicat de lux. Atunci cînd poate, institutul le cumpără și le pune spre vînzare în expoziții interne (cu beneficiu derizoriu).

Asemenea greutăți, la care se adaugă formalitățile birocratice, au fost semnalate de

conducerea institutului forurilor tutelare: Ministerului Învățămîntului și Educației și Ministerului Industriei Ușoare, fără a se primi, încă, vreun răspuns. Este necesar să se elaboreze un statut al practicii productive, prevăzînd sarcinile organizatorice și financiare care revin institutului și întreprinderilor.

Pentru a nu se mai ajunge la situații cînd lucrările studenților se sparg, deoarece institutul nu a putut plăti suma la care le-a evaluat întreprinderea (ceea ce nu aduce folos nimănui). Centrala industrială de ceramică și sticlă ar putea indica o tematică de prototipuri destinate multiplicării de serie, iar lucrările aprobate ar putea, astfel, intra în procesul de fabricație.

Sperăm că practica de vară din acest an, diversificată pe specialități și pe grupe, va reuși să depășească o parte din aceste dificultăți și, mai ales, așteptăm roadele colaborării cu municipiul Hunedoara, unde s-ar putea realiza, într-adevăr, un ansamblu de lucrări care să satisfacă cerințele comandatarilor și să impună un nou prestigiu tinerilor noștri artiști studenți.

Anchetă realizată de

SIMELIA BRON
THEODOR REDLOW

Modernizarea învățămîntului artistic

Ca urmare la ancheta noastră privind modernizarea învățămîntului artistic („Re-

lația învățămînt — cercetare — producție” — „Amfiteatru” nr. 2/1973) primim din

partea tov. conf. că „Ciprian Porumbescu”, următoarea scrisoare pe care o publicăm mai jos :

CĂTRE REDACTIA REVISTEI „AMFITEATRU”

Am citit cu mult interes în nr. 2 din 1973, materialul semnat de Simelia Bron și Theodor Redlow, intitulat „Modernizarea învățămîntului artistic” și sintem bucuroși de faptul că problemele învățămîntului superior artistic sînt prezente în revista „Amfiteatru”. Cu această ocazie, vă informăm asupra unor acțiuni mai importante, privind integrarea în producție a instituției noastre, o parte dintre ele realizate deja, altele în curs de finalizare.

Amintim în primul rînd, activitatea de recitale, concerte și spectacole, susținută de studenții noștri în cadrul Studioului Conservatorului (atelierul-școală al instituției), unde anual au loc un număr de peste 100 manifestări artistice publice.

O a doua categorie de manifestări artistice are loc în afara instituției, la Cluburi ale întreprinderilor și Case de cultură din București, precum și din alte localități. (Dintre manifestările din anul precedent, amintim: Concertul susținut de Orchestra „Camerata” la Uzinele „23 August”, care a fost și televizat, Concertul coral al anului III al Facultății de Compoziție și Muzicologie, susținut la Ate-neul Tineretului din București, Concertul coral susținut de anul II al aceleiași Facultăți la Clubul sindicatului sanitar, Concertul simfonic susținut de Conservatorul nostru în localitatea Alexandria, în cursul lunii iulie etc. În anul acesta, printr-un plan comun cu U.G.S.R. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste, s-au organizat noi acțiuni sistematice în București și alte localități (Ploiești, Buzău, Rîmnicu Vilcea, Alexandria, Tulcea), dintre care s-au realizat pînă acum manifestări artistice la Clubul sindicatului Spitalului „Coltea”, în orasul Rîmnicu Vilcea etc.).

În anul acesta am intensificat manifestările artistice date în mod special pentru studenții din Centrul Universitar București (în afara invitațiilor lor permanente la concerte din Studioul Conservatorului).

Astfel, în cursul lunii martie, s-au desfășurat în Sala Mică a Palatului un ciclu de 5 Concerte în abonament, date de Conservator pentru studenții Centrului Universitar București (vă anexăm un afiș invitîndu-vă să luați și dv. parte la aceste concerte).

De asemenea, pînă la sfîrșitul semestrului sînt planificate cîte 3-4 concerte date de formațiile Conservatorului nostru, în următoarele instituții de învățămînt superior: Academia de Științe Economice, Institutul politehnic și

Universitate, pentru studenții acestor institute. O altă acțiune pe care o considerăm deosebit de importantă o constituie participarea studenților noștri la munca de instruire a formațiilor corale, de îndrumare și organizare a activității artistice în cluburile sindicale, cluburile studențești și casele de cultură ale diverselor sectoare din București, precum și din diverse școli secundare, generale și chiar grădinițe de copii.

Mai trebuie amintit apoi, contactul stabilit între studenții Conservatorului și diversele instituții artistice (Filarmonica din București și din alte localități, Opera, Radioteleviziunea, Ansamblurile artistice de stat).

Menționăm faptul că cei mai buni studenți de la clasele interpretative, au concertat în cursul acestei stagiuni, — în afara concertelor din Studioul Conservatorului, — în cadrul Studioului Filarmonicii „George Enescu” din București, precum și la Filarmonicile din orașele Ploiești, Craiova, Brașov, Timișoara, Arad, Satu Mare, Botoșani etc.

La Facultatea de Compoziție și Muzicologie, în afara cabinetelor și laboratoarelor Conservatorului, studenții își desfășoară în cadrul practicii productive, activitatea de cercetare științifică muzicologică și de creație la Institutul de folclor, Editura muzicală, Revista „Muzica”, Uniunea Compozitorilor.

Am amintit doar cîteva acțiuni mai importante din vastul plan de integrare a Conservatorului nostru (din perioada anului universitar, practica de vară constituind un capitol aparte despre care vă putem informa cu altă ocazie). Ne-am bucura ca aceste acțiuni să fie oglindite cu vreun prilej în coloanele revistei dumneavoastră.

Este regretabil că, în articolul la care ne referim, alături de aspecte din activitatea celorlalte Conservatoare, Conservatorul nostru este prezent doar într-o singură frază, cităm: „Ineficientă s-a dovedit și repartizarea studenților bucureșteni la activități de bibliotecă (index bibliografic și legătorie de cărți?) sau la cursurile de dactilografie (a celor înclinați spre teorie), reparații de aparate electrice și fonomontaj”, denotînd o insuficiență și inexactă informare a autorilor articolului (sublinierile sînt ale noastre și reprezintă inexactitățile din cuprinsul acestei fraze).

Încheiem, exprimîndu-ne dorința de a avea ocazia să fim solicitați mai des de colaboratorii revistei dumneavoastră, pentru a le putea pune la dispoziție date privitoare la activitatea instituției noastre, ceea ce vom face întotdeauna cu multă plăcere.

PETRE BRINCUȘI

Regretăm inexactitățile apărute în ancheta noastră, în legătură cu vastul program de integrare în producție preconizat în acest an universitar de Conserva-

torul din București. Informațiile ne-au fost puse la dispoziție de foruri pe a căror responsabilitate contam, dar ele nu au fost verificate ulterior la Conservator. Mulțumim pentru datele o-

ferite ulterior, il asigurăm totodată pe tovarășul Brincuși că vom urmări și vom acorda spațiu în coloanele revistei „Amfiteatru” tuturor manifestărilor prestigioase ale studenților în cadrul concertelor,

recitalurilor și programelor oferite la Studio sau pe scenele profesioniste, așa cum am procedat și pînă acum, așa cum procedăm chiar în acest număr.

SIMELIA BRON

Un cer pentru Pablo Picasso

Dimineața, știu, lua un ceai, cițiva biscuiți, privea cerul albastru (se hrănea cu cer), apoi, se retrăgea în atelierul său invadat de soare, de cactuși și picta. Avea 91 de ani și îl chema Pablo Picasso. Era spaniol și aparținea umanității. Precum celălalt Pablo... Pablo Casals, care de zeci de ani exersează în fiecare dimineață, aceleași și aceleași Preludii de Bach, cu marea dinaintea ochilor. Ca un imn al zilei ce va veni. Precum Stravinski, precum Bertrand Russell, precum Albert Schweitzer, ale căror dimineți începeau cu claviaturi de pian sau de orgă, cu ecuații și demonstrații politice. Oameni care se îndreptau spre anul 100 și care cultivau „iubirea mai presus decît iubirea, munca, prietenia și modestia!”. Ce i-a făcut pe acești oameni să atingă asemenea praguri de longevitate, continuînd să creze, să revoluționeze viața și arta în această lume plină de mituri deconcertante, de mituri dărimate sau inventate peste noapte? Singurul mod de a trăi al tuturor, de a se împotrivi destinului și strălucitoare efemerități a fost și este, evident, munca, munca pentru a se elibera pe sine și a da glas eternității lor. Ne-au mai rămas cițiva mari artiști care se apropie de anul 100: Pablo Casals, Arthur Rubinstein, Charlie Chaplin, Marc Chagal... Viața ca și moartea lor sînt inevitabile. Dar ei trăiesc dincolo de ei înșiși.

Picasso a lăsat moștenire omenirii imaginile celor mai multe clipe din cîte s-au scurs vreodată prin orologiile unui pictor. A dat culocre, contur și expresie celor mai multe clipe ale vieții sale, spărgînd limitele tuturor convențiilor și constrîngerilor, așa cum astăzi sparge toate centurile de gravitație ale pămîntului și trece să-și desăvîrșească opera poate pe o altă planetă, într-o imponderabilă eternitate. Inchipuiți-vă, în noaptea aceasta, un cer pictat de Pablo Picasso.

ANDREI PETRESCU

Rugăm
pe toți cititorii
revistei noastre
să-și reînnoiască
abonamentele la
AMFITEATRU

Studioul Conservatorului și scurta sa istorie critică

Inițiat cu aproape cincisprezece ani în urmă, Studioul studenților bucureșteni a cunoscut în relativ scurtă sa existență perioade de laborioase căutări și împliniri, dar a gustat și din fructul, destul de amar, al insucceselor.

Să începem cu perioadele luminoase care se leagă nemijlocit de numele regretaților regi-zori Panait Victor Cotescu și Eugen Groșșianu. Acesta din urmă, dăruit trup și suflet studioului, afirmării sale, a pus temelia unui real studio de operă cu un puls viu și chiar dacă repertoriul nu era de ultimă oră, spectacolele cucureau, se impuneau în primul rând prin elanul tineresc, prin noutatea montărilor și soluțiilor regizorale, prin ineditul (nu lipsit de fantezie) al jocului de scenă al cîntăreților eliberați de fardul artificiilor convenționale. Amintim în acest sens spectacolele cu *Boema*, *Cavaleria Rusticană*, *Sluga stăpînă*, *Orfeu*, *Don Pasquale*, *Răpirea din Serai*.

Pe atunci elevii liceului de coregrafie erau oaspeți obișnuiți ai scenei studioului, tinerii dansatori integrîndu-se admirabil în entuziasmul general al pregătirii spectacolelor din sala de pe strada Știrbei Vodă, desăvîrșindu-și pregătirea profesională într-un excelent teatru de operă în miniatură, un teatru-laborator. Ei contribuiau prin prezența lor și la crearea unor spectacole unitare. De ce oare în ultima vreme s-a renunțat la acest fel de colaborare, de ce oare la studioul Conservatorului nu am putea admira costumele sau decorurile create de studenții institutului de arte plastice, de ce nu am putea urmări un spectacol regizat de un student de la secția regie-teatru a I.A.T.C. (știut fiind că regie de operă nu se poate învăța în conservator pentru simplul motiv că nu există o astfel de catedră)?

A urmat apoi o perioadă de declin pentru studioul Conservatorului. Acum cîțiva ani lucrurile au intrat din nou în matca lor firească grație efortului conducerii institutului care a angajat instrumentiști valoroși, a incredințat bagheta unui dirijor experimentat. S-au desfășurat imediat numeroase concerte-eveniment, spectacole de operă de aleasă ținută

în care bunul gust și fantezia erau la loc de cinste, spectacole și concerte filmate sau transmise direct de televiziunea noastră, spectacole sau concerte înregistrate și care figurează și azi la loc de cinste în cardexurile radioului. Sintem datori să amintim aici *Prizonierul* de Luigi Dallapiccola sau *Fidelio* de Beethoven, ambele dirijate de Anatol Kisadji, *Visul unei nopți de vară* de Britten (conducerea muzicală Grigore Iosub) sau *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu (bijuterie a genului care, de altfel, a fost reluată în fiecare stagiune și de fiecare dată cu alți interpreți) și foarte recent *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu. Nu foarte luminoasă ne-a rămas în memorie nouă, celor ce frecventăm mai de mult studioul, perioada de directorat a lui Viorel Doboș, care a orientat întregul studio spre o ocolire a marilor opusuri contemporane sau clasice. S-au promovat în schimb numeroase înregistrări ale propriilor opere nejuocate pe nici o scenă! A fost o perioadă din fericire relativ scurtă, o perioadă de trecere printr-un con de umbră.

Ceea ce nu a putut însă realiza nici unul din dirijorii care s-au perindat prin fața orchestrei (pentru că studioul din Știrbei Vodă își justifică existența în primul rând prin orchestră) a obținut într-un timp extrem de scurt Emanoil Elenescu, personalitate dirijorală unanim recunoscută în lumea muzicală. Păcat că odată cu anul 1973, Emanoil Elenescu nu a mai fost invitat la Conservator, deși sub bagheta sa orchestra cunoscuse cea mai înfloritoare perioadă din întreaga sa cronică. Cu Elenescu la pupitru, orchestra suna ca o adevărată orchestră simfonică, devenise chiar o „orchestră simfonică bună“.

Meritorie ni se pare a fi în ultima vreme, inițiativa organizării unor numeroase concerte ale studenților clasei de orchestră, ale cvartetului *Academica* și ale *Formației de suflători*, ale orchestrei *Camerata*, ale corurilor *Madrigal* și *Gaudeamus*, ale formațiilor studențești din Cluj și Iași, ale studenților claselor de canto și instrumente, studenți care au debutat, care s-au afirmat în cadrul studioului Conservatorului. Dintre aceștia, e suficient, credem, să amintim pe: Gheorghe Crăsnaru, Mihai Panghe, Lucia Pop, Dan Muștescu, Lucian Marinescu, Silvia Voinea, Eduard Tumagianian, Vasile Speranța, Constantin Bogdănaș, Șerban Lupu, Anca Rachmuth, Octavian Răsoi, Ruxandra Colan, Tudor Horia, Nicolae Dosa, Viorica Marinescu, Deneș Pall, Aurel Niculescu ș.a.

Foarte recent corul „Madrigal“, cvartetul „Academica“ și orchestra simfonică (dirijată de Grigore Iosub) au alcătuit o „microstagiune“, o serie de 5 concerte pentru studenți. Programul orchestrei elaborat, credem, în pripă s-a suprapus cu programul concertelor pentru studenți de la filarmonică (mă refer la simfonia a VII-a de Beethoven care s-a cîntat la 25 martie de către orchestra Conservatorului, și cîteva zile mai tîrziu de către orchestra filarmonicii). Concertele pentru studenți sînt atît de rare încît în locul acestei duble programări beethoveniene am fi preferat includerea în programul orchestrei Conservatorului a unci lucrări românești de ultimă oră, eventual un opus al unui student al clasei de compoziție, clasă încă insuficient prezentată publicului de către studio. Oare nu tot în cadrul studioului ar trebui să se afirme mai pregnant și studenții clasei de dirijat ajunși la pragul absolvirii fără a fi lucrat temeinic cu o orchestră, fără apariții suficiente în public. De ce nu ar „debuta“ în cadrul aceluiași studio și viitorii muzicologi (prin programe de sală și prezentări ale interpreților) ai căror ani de studii se consumă într-un îngrijorător anonim? E imperios necesar ca studioul conservatorului să facă mai evidente eforturile pentru atragerea studenților bucureșteni din toate institutele, în sala de concert, pentru a trezi în inimile acestora dragostea pentru muzică. Ar trebui să se organizeze stagiuni permanente de concert-lecții pe epoci de creații, curente și stiluri muzicale, ar trebui să se tîlmăcească prin viu grai și prin sunete muzica în așa fel, încît pe viitor, sălile sale să fie suprasolicitate de studențimea bucureșteană.

STELIAN PIHULEAC

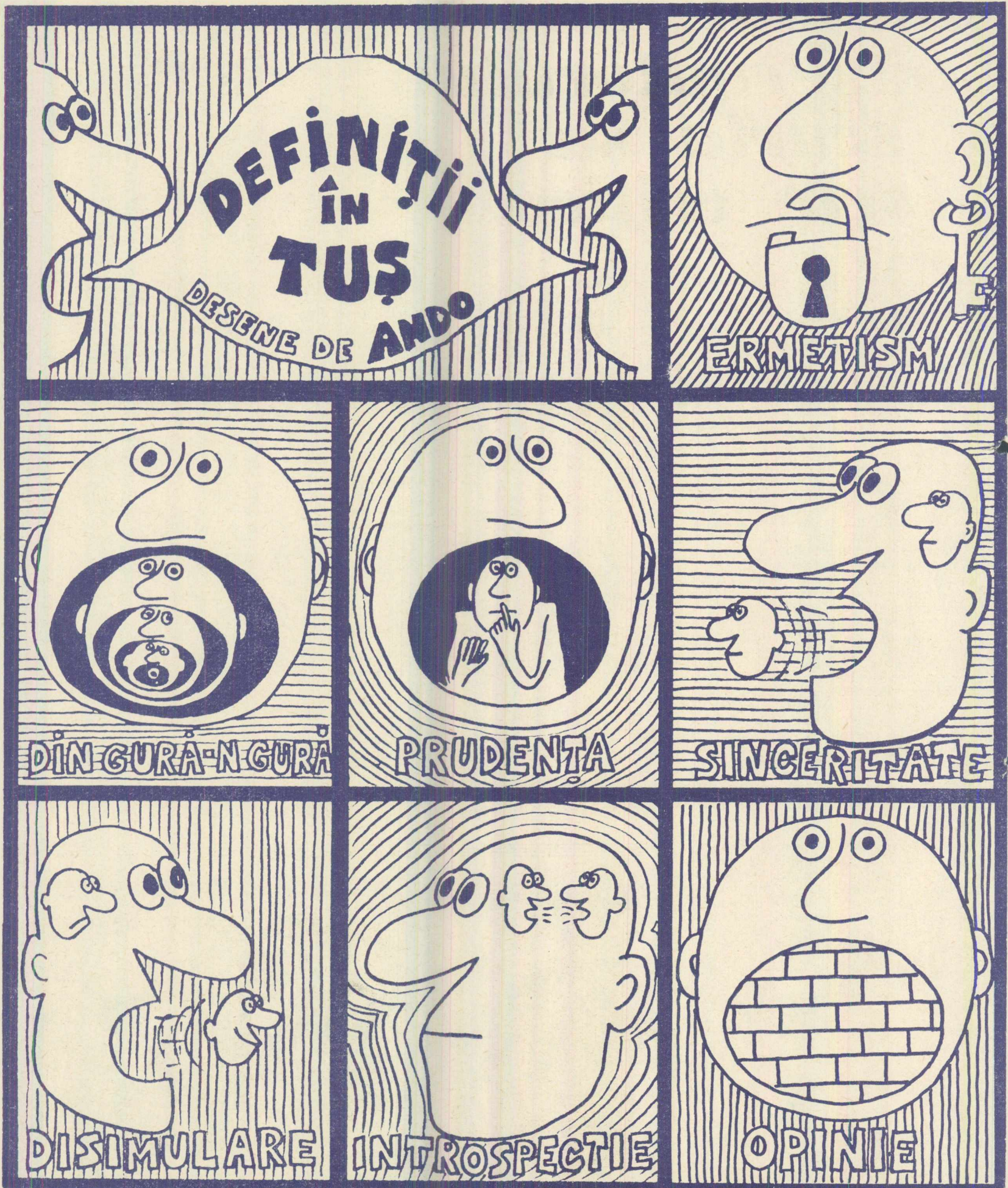


Pavlovici Vasile, Tamas Anna

Tapiserie, Filarmonica din Satu-Mare

În numărul viitor, revista „Amfiteatru“ va publica ample comentarii pe marginea manifestărilor prilejuite de ediția a II-a a Festivalului național al studenților de la institutele de artă (13 aprilie — 20 mai a.c.)

RIDENDO CASTIGAT - MORES



INTIMPILĂRI DIN OLIMP

Zeus, crescut undeva în insula Creta, într-o peșteră adâncă, se hrăni o vreme cu laptele caprei Amaltheia. Mai târziu, când reveni în Olimp, o luă cu el pe Amaltheia și începu chiar să comercializeze laptele caprei,

avind consimțământul ei. Astfel se introduseră primele relații economice în Olimp.

Asclepios, zeul artei medicale, avea mai întotdeauna guturai. Într-o seară, la un ceai dat de Hermes, Tersiphore, muza dansului, i-a respins cu răceală la un vals. Asclepios, supărat peste măsură, n-a zis nimic, peste câțiva ani, Tersiphore, din prea mult dans, a făcut varice și s-a adresat lui Asclepios pentru un

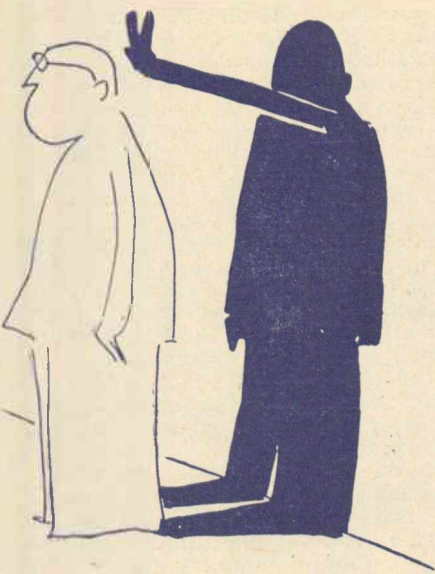
leac. Asclepios, liniștit, n-a zis nimic și și-a scos balista (iar avea guturai). I-a zămbit Tersiphorei într-un fel care i-a dat de înțeles că nu vrea să o ajute. De aceea, în toate statuile pe care le avem cu această muză, Tersiphore poate fi văzută șezând.

Narcis, după ce primește brevetul de invenție cu nr. 1234567890 și cu titlul „Oglindă”, se face salvamar.

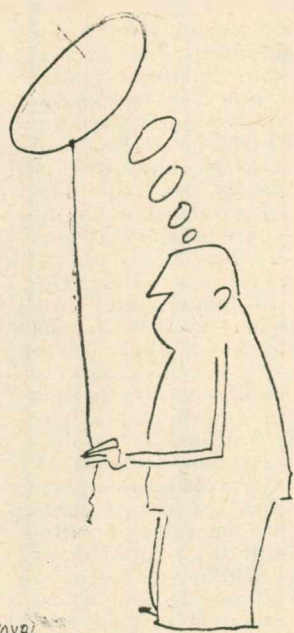
Pan a fost primul inițiator al muzicii pop în Olimp și chiar a înregistrat câteva discuri de mare succes. Interesantă inițiativa lui de a crea o orchestră de chitare electrice, dar, după electrocutarea a doi dintre membrii ei, formația s-a dizolvat și s-a specializat în naiuri — dar tot pop, poate o să auzim și în București de așa ceva.

MIRCEA IGNAT

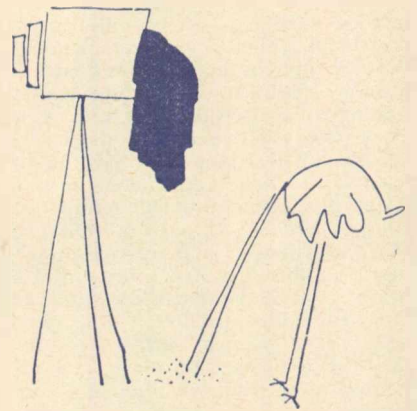
RIBENDO CASTIGAT MORES



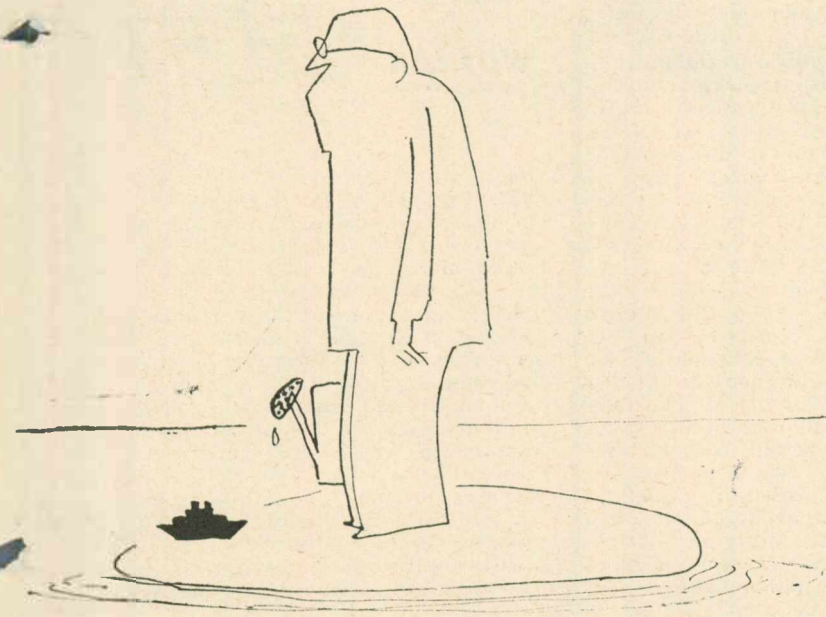
HOVAL



HOVAL



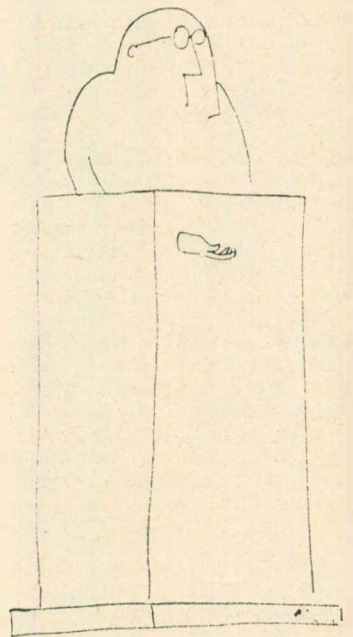
HOVAL



HOVAL

HORAȚIU VALENTIN

MĂLĂELE (HOVAL)



HOVAL

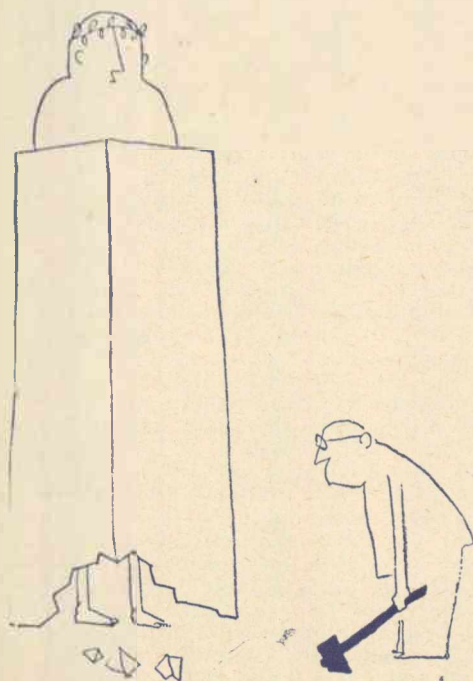


HOVAL

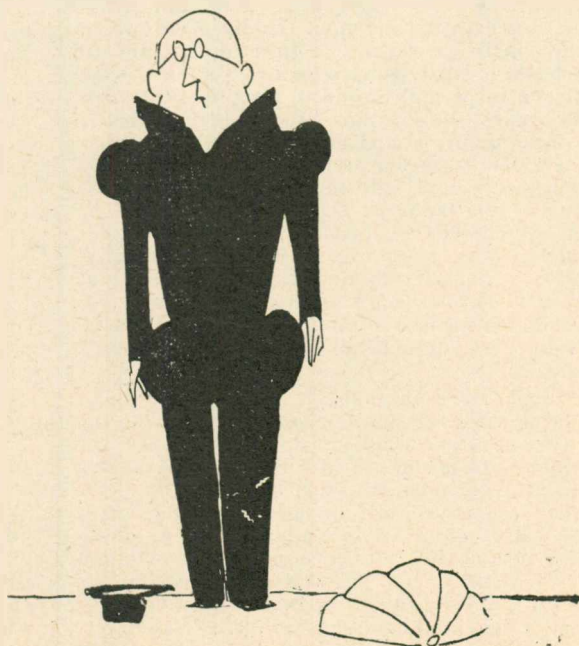
IAR INSULE !?

Ar fi vădit absurd ca să conteste cineva originalitatea unei fraze pentru singurul motiv că recunoaște unul din cuvintele ce o alcătuiesc. Printr-o asociație deloc forțată truismul îmi servea drept argument de câte ori — în redacții sau aiurea — eram martor la exploziile de iritare provocate de caricaturile cu naufragiați pe insule cu palmieri (iar insule dom'le ??) cu ocași ancorate de bile (iar ghiulele...?!), cu oameni cu bite după colțuri (iar...?!), sau când întâlneam bătași pe umăr (ehe ! cu statui am mai văzut !) ori îngrijorați în șoaptă (te plagiază ăla ! a publicat ceva cu o statuie !).

Fără îndoială, există în umorul desenat câteva asemenea clișee. Nu folosirea lor e supărătoare ci suprapunerea ideilor exprimate prin ele. Dar, când dintr-un astfel de clișeu, „suprapus“, mai reușește cineva să developeze ineditul, când acel cineva se numește **HORAȚIU VALENTIN MĂLĂELE (HOVAL)**, născut la Tg. Jiu (1.VIII.1952), student la I.A.T.C., totul este excelent.



HOVAL



HOVAL

ION DOGAR-MARINESCU

Din timpurile cele mai îndepărtate, am putea spune „dintotdeauna”, au existat sau, mai exact, au coexistat, două concepții opuse despre artă și funcția ei în societate. În Grecia antică s-a născut concepția în conformitate cu care arta slujește la „infrumusețarea sufletului omenesc” dar, aproape în același timp, a apărut aceea că ea conținea o „sublimă nebunie”, primejdioasă pentru armonia lăuntrică a omului. Artă a fost uneori izvor de purificare interioară, iar alteori simplu divertisment, lipsit de semnificații mai adânci. S-a crezut că arta ar putea servi drept prețios „manual de viață” și, în același timp, s-a văzut în ea o periculoasă „generatoare de iluzii”, o încercare de construire a vieții pe dimensiunea imaginației și, prin urmare, ceva în contrast cu viața adevărată. Una din concepțiile cele mai răspândite este aceea care privește arta ca element important al educației omului și al culturii sale generale. Și mai răspândită însă e concepția potrivit căreia arta se situează în sfera luxului, a divertismentului și a plăcerii, fiind pusă laolaltă cu activitățile neserioase, cărora ne dedicăm în timpul nostru liber, și reținându-se ideea că ea nu prea are legătură cu problemele vieții „luate în serios”, prin urmare cu instrucțiunea, cu gândirea și cu munca.

În nici o țară nu s-a elaborat încă o istorie a gândirii estetice care să țină seama de locul și funcția pe care arta le ocupă în viața omului și a societății, și nici nu au fost analizate experiențele novatoare, întreprinse din antichitate și pînă acum, în vederea justificării valorilor și posibilităților educative ale artei. Studiul numeroase pun în lumină bogăția complexului de reflecții despre artă și despre educație și caracterul multilateral al inițiativelor practice legate de realizarea educației estetice. Pitagora, Platon și Aristotel au inițiat lungul șir al adepților noii teorii. Mulți ani după aceasta, vom găsi printre aceste nume pe cele ale lui Friedrich Schiller, John Ruskin și William Morris, Nikolai Cernișevski și Lev Tolstoi, John Dewey și Herbert Read. Numele celor practici pedagogi sînt desigur mai puțin cunoscute. Vreme îndelungată, Vittorino da Feltre va fi un pionier aproape izolat; abia în secolul al XIX-lea, numărul inițiativelor practice va crește pînă cînd se va ajunge la vastitatea lor de astăzi. Numele lui Corrado Ricci și al lui Franz Cizek, al lui Emile Jacques Dalcroze și al lui Célestin Freinet semnifică importante etape din acest domeniu. Dacă problema artei și educației i-a interesat pe gânditori, încă din antichitate, expresia „educație estetică” a apărut relativ tîrziu. Iar punerea ei în circulație se datorează, după toate probabilitățile, lui Friedrich Schiller, ale cărui Serisori despre educația estetică a omului, publicate spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, constituie o profesiune de credință pe tema educației prin artă și deci, a funcției sociale a acesteia. „Revoluția estetică” postulată de Schiller trebuia să se realizeze în numele evoluției armonioase a omului sfîșiat de contradicții lăuntrice. Conform acestei teorii e vorba, deci, mai mult de educarea omului prin artă decît de formarea sensibilității sale estetice, pe care noi, dimpotrivă, o asociem imediat cu conținutul educației estetice.

Cînd, acum douăzeci și cinci de ani, a apărut un alt tratat hotărîtor în ce privește arta și educația, nu întîmplător acesta purta titlul de Education through Art (Educație prin artă). Scriind această operă, în anii '40 ai secolului nostru, Herbert Read nu putea să prevadă că ea va da viață marii mișcări pedagogice internaționale, în care profesorii, raliindu-se la cele mai frumoase tradiții ale predecesorilor lor, vor realiza o teorie pedagogică nouă, în conformitate cu nevoile societății contemporane și viitoare. Firește, printre precursorii acestei mișcări va exista numele lui Schiller, dar cauzele ei se află, fără îndoială, în complexa noastră situație socială.

E necesar să ne mai întrebăm care ar putea fi în fond sensul educației estetice în contextul noilor conținuturi postulate de educație. Această întrebare impune, în plus, nevoia unor anumite clarificări lingvistice. În acest domeniu avem efectiv de-a face cu multe puncte ambigue. După părerea obișnuită și chiar după limbajul din manualele de pedagogie, educația estetică ar constitui

unul din domeniile educației generale a omului — domeniul legat de formarea sensibilității sale estetice. Se vorbește deci despre educația estetică, socială, morală, intelectuală etc., presupunându-se că în psihicul omului există „sfere” determinate, care pot fi suprapuse unor procedee pedagogice legate de conținuturi determinate. Conform acestei teorii, educația estetică, înțeleasă drept ceva legat de sfera sensibilității estetice, înseamnă, mai presus de toate, formare a sentimentelor și a fanteziei, iar instrumentele acestui tip de educație sînt arta și natura. O confruntare, însă, fie și superficială, între această teză și cea a lui Friedrich Schiller, pune în lumină felul cum educația estetică schilleriană nu este, în mod paradoxal, numai o educație estetică. Intenția poetului german a fost aceea de a arăta sinteza și armonia omului văzut în lumina „idealului artei” și de a dovedi că arta, acționînd asupra fanteziei și asupra vieții afective, îl formează și ea pe om, în felul ei. De altfel, deja Kant interpreta sfera impresiilor estetice drept aceea în care se leagă funcțiile rațiunii practice cu cele ale rațiunii teoretice, iar sensibilitatea emoțională se reunește cu intelectul. Schiller, conform acestei filosofii, reținea că numai omul a cărui natură rațională comandă natura sensibilă, dar a cărui sensibilitate individualizează și face mai mobilă funcționarea intelectului, ar putea fi capabil să transforme „domnia necesității” în „domnia libertății”, independentă și umană.

Aceeași cerință de armonizare dinlăuntru a facultăților omului a fost inspiratoarea concepției contemporane despre educația prin artă. Read, care a studiat estetica și poezia, preocupat de soarta omului în societatea alienată a capitalismului modern, căuta în artă un remediu sintetic pentru vindecarea indivizilor bolnavi. Omul contemporan e comparat de Read cu o pasăre ce are o aripă frîntă. Artă ar trebui să-l ajute să-și regăsească o armonie deplină în mișcări, posibilă numai atunci cînd dezvoltarea intelectului merge în același pas cu cea a sentimentelor și a imaginației. Nu este greu să identificăm în această concepție un ecou al gândirii platonice și schilleriene, precum și al neliniștii psihanalitice a omului „în căutarea propriului suflet”. Dar noi, cercetînd atît tradiția, cît și bogatul bagaj științific al „diagnosticului timpului nostru”, putem justifica importanța educativă a artei cu ceva mai mult decît cu o argumentare poetico-filosofică. Situația socială și poziția dobîndită de artă par hotărîtoare, iar datomilă acestui fapt, ideile utopiștilor esteticieni nu numai că au căpătat o rezonanță nouă, dar au și o bază obiectivă pe care să se înscrie și, deci, posibilități noi de realizare. Secolul al XIX-lea a creat premise solide pentru o astfel de înțelegere a rostului și rolului artei în societatea contemporană. La drept vorbind, în această epocă s-a născut și ideologia esoterică a artei pentru artă, dar nu ea a fost factorul predominant și nici nu a prevestit ceva nou. Gîndirea europeană care justifica geneza și funcțiile sociale ale artei și-a găsit complementarea în procesele din ce în ce mai ample de propagare a artei, de creare a unor noi cercuri de beneficiari, a unui public nou. Karl Marx scria: „Obiectul artei — ea oricare alt produs — creează un public care înțelege arta și știe să se bucure de frumos”. La o sută de ani după el, un marxist ca Ernst Fischer va constata, nu fără motiv, că tocmai în secolul al XIX-lea „arta și-a redescoperit funcția ei socială, în așa fel încît să stăpînească realitatea, să nu îndeplinească numai funcția de divertisment, ci să devină, dimpotrivă, un mijloc de educare”.

Ce este, deci, în realitate educația estetică? Pe vremea lui Schiller nu se putea să nu fie o sublimă utopie, dat fiind că ea era practic redusă la statutul de podoabă pentru traiul celor înstăriți, iar dacă nu, poate la formarea unor „inițiați” în problemele artei. De altfel, chiar în secolul al XIX-lea, practica pedagogică înțelegea problema artei într-un atare sens, iar influența acestui fel de a privi lucrurile se face simțită încă în multe teorii contemporane. Totuși, cînd teoria artei va deveni mai profundă, iar arta va pătrunde în dimensiunile reale ale vieții sociale, vor trebui să se ivească probleme educative noi. Evident, va fi vorba, mai ales de

probleme ale culturii estetice în noile ambianțe sociale, de un public nou. Ca urmare, educația estetică, în sensul „clasic” al termenului, formarea sensibilității estetice, va fi interpretată mai mult drept problemă socială decît ca un fapt de cultură spirituală a individului. Categoria de public, categoria, adică, a celor care se interesează de artă nu în calitate de profesioniști, ci în chip de „consumatori” sau „destinatari”, a apărut abia în secolul al XIX-lea și a produs transformările esențiale care s-au verificat în sensibilitatea estetică. Pe măsură ce arta pătrunde în cercuri tot mai largi ale publicului, se profila din ce în ce mai net tendința de a identifica arta cu un anumit tip de savoir vivre sau de cultură personală și, ca o consecință, au fost făcute primele tentative — la început superficiale — de includere a problemelor artei în sfera instrucțiunii generale a „oricărei persoane culte”. Aceste tendințe erau expresia poziției sociale, întim contradictorie, pe care arta și-o asumase. Ea ieșea din lumea închisă a elitei sociale sau artistice, dar nu-și dezvăluia încă din plin valorile sale personale mai profunde, legăturile ei cu conținutul vieții, cu morala, edu-

IRENA

WOJNAR

Artă

cația, gîndirea, munca. Încetul cu încetul, situația s-a schimbat, iar secolul al XIX-lea a dus la cristalizarea funcțiilor educative ale artei — pe de o parte, în domeniul atitudinilor morale și sociale (arta ca „manual de viață”), iar pe de altă parte, în acela al creării elementelor realității materiale „în conformitate cu legile frumosului”.

E necesar să ne întoarcem, încă o dată, la constatarea că educația estetică nu înseamnă numai educare estetică. Ea constituie un proces stratificat de formare a omului, ce se desăvîrșește datorită pătrunderii bogatelor și complexelor valori ale artei în viața și activitatea omului. Funcția educației estetice constă, în plus, din organizarea dimensiunii estetice a vieții indivizilor și a societății, adică din aprofundarea capacității de a simți și de a prețui fenomenele artistice, din formarea unei culturi estetice „în profunzime” și „în lărgime”, și din îmbogățirea procesului cu totul complex al formării omului, a personalității sale integrale, grație legăturii ce există între artă și problemele morale, sociale ale cunoașterii. Luînd în acest sens problema, putem deduce nu numai concepția de elită a educației estetice rezervate persoanelor dintr-o anumită sferă socială, ci și concepția care, înțelegînd arta drept o valoare în sine și suficientă sieși, justifică educarea omului în numele unor valori pur estetice, educația „prin artă”. Credem, în schimb, că educația ar trebui să fie, înainte de toate, educare a omului, proces în care arta își dezvăluie sensul de instrument de tip particular și nu de finalitate. Prin urmare, „arta prin educație” și nu „educația prin artă”.

Acest proces educativ, cu multiple nivele, prin care arta se înserează în meandrele personalității și ale vieții umane, trebuie să fie, în mod firesc, obiectul unei reflecții și al unei tematici mai specifice. (...)

Problema formării culturii estetice este unul din aspectele problemei mai vaste a artei și a frumosului în viața omului. În epocile în care arta constituia parte integrantă din totalitatea vieții și a activităților umane, ea constituia o unitate indivizibilă cu știința, tehnica și munca, iar problema necesității unei educații estetice, în sensul strict al termenului, nu se punea încă. Acolo unde arta unifică într-un tot armonios problemele vieții de toate zilele cu sublimul, cînd arta era, cum a scris Charles Lalo „învecinată cu viața”, educația estetică separată trebuie să fi apărut cu totul inutilă. Cuvintele lui Johann Huizinga despre Evul Mediu pot sluji, tot atît de bine și la diagnosticarea unei epoci de deplină armonie între arte și spațiul vieții umane, între arte

și caracteristicile muncii omului. Constatind că în acea epocă „arta lua naștere din însăși viață”, Huizinga crede că pe acea vreme arta nu era încă legată de domeniul frumosului absolut și că avea felul de a „împodobi cu frumos formele în care se desfășura viața. Ceea ce se căuta nu era arta pentru ea însăși, ci viața frumoasă (...), arta, în schimb, se insera în viață însăși, spre a-i da o splendoare mai mare” (Amurgul Evului Mediu). Autonomia artei, distincția treptată care izola beleartele, sau chiar beletristica accentuându-se, a ajuns să facă din lumea artelor o lume specifică, a cărei cunoaștere era accesibilă numai aceluia ce posedă capacități determinate sau o pregătire îndelungată. Artă, într-o situație în care catedrala romanică sau gotică era, în primul rînd, loc de înfățișare și izvor de cunoștințe asimilate, prin limbajul vizual, cu ajutorul unor portaluri și unor timpene, îndeplinea, în același timp, funcții estetice, morale și cognitive, neprențind o pregătire estetică specială. Înțelegerea dimensiunii estetice făcea în mod necesar parte din totalitatea emoției legate de situație și stîrnite în prezența omului în catedrală. Aceleași obiecte artistice, desprins

atmosferă. Termenul curent „sanctuar al artei” nu este lipsit de semnificații mai adânci. Există o contradicție fundamentală între publicul unei tragedii grecești, care se aduna fără nici o constrîngere spre a asista la o reprezentare în aer liber la Atena sau în Epidaur, și spectatorii în haine de gală dintr-o sală de concert, bogat împodobită cu aur și catifele. Teatrul trăit este teatrul privit — teatrul al participării și teatrul al marelui spectacol. Vizitele organizate la muzee și la galeriile de artă, conferințele de inițiere în tainele spectacolului sau ale concertului, masa nenumăratelor publicații ce dau sfaturi asupra felului cum să asisti la spectacolele de teatru, cum să ascuți muzica, cum să privești un tablou, toate acestea numai în secolul al XIX-lea au început să devină o necesitate socială ce a fost din ce în ce mai resimțită. De la un anumit punct, s-a părut necesar ca oamenii să fie învățați să „înțeleagă” arta. Primul program de educație estetică, conceput pentru pături largi ale societății, era deci un program de inițiere a „profanilor” în problemele marii arte, mai mult în scopul facilitării unui progres estetic specific, reprezentînd o atenuare a hiatusului

țea Afroditei grecești, la Madona bizantină și la una din divinitățile oamenilor primitivi din Noua Guinee sau de pe Coasta de Fildeș” (The Meaning of Art). Referindu-se la caracterul de masă al raportului oamenilor de astăzi cu arta, Malraux constata just: „important nu este ceea ce operele de artă au semnat un timp, important este ceea ce astăzi spun tablourile și sculpturile”. Cultura estetică a devenit, deci, o nevoie cotidiană a omului de astăzi, într-o situație în care el se simte înconjurat de multitudinea de forme a lumii artei, la care el are acces sub forma de opere — originale și reproduse — într-un ritm pe care mass-media îl intensifică tot mai mult. Această lume a artei, produs al imaginației, participă în felul ei, la realitatea lumii noastre „adevărate”, îi simțim mereu prezența, se impune să fim la unison nu numai prin cunoaștere, apreciere sau înțelegere, dar și prin categoria de participare personală. Bogăția acestei lumi sporește mereu mai intens și grație acestui fapt crește nu numai numărul operelor de artă, dar și acela al artelor care au între ele conexiuni neprevăzute, care se întrepătrund, modificînd principiile consacrate ale creației artistice și ale percepției estetice. Educația estetică are, prin urmare, misiunea de a-l introduce pe om, încă din primii ani ai vieții, în complicata diversitate a lumii artei, de a-i da omului, nu numai așa-zisul bun gust estetic, dar și capacitatea de a retrăi diferitele opere, de a le descoperi sensul istoric și actual.

Educatorii și autorii de programe școlare par a fi descoperit importanța acestei sarcini: după ei, încă din prima adolescență trebuie să se realizeze formarea culturii estetice a omului. Faptul că s-a recunoscut cerința introducerii diverselor arte în procesul educativ, — și nu numai realizarea unei culturi plastice sau picturale, ci și a unei culturi muzicale, literare, teatrale și cinematografice — este fără îndoială un fenomen pozitiv. Părerea conform căreia educația estetică trebuie să se identifice cu istoria diferitelor tipuri de artă este deja depășită de o bucată de timp, iar astăzi se pun la punct programe ce desfășoară o istorie pe probleme, punînd accentul pe legăturile ce au existat între arte în diferitele epoci ale istoriei. A devenit tot mai evident că a avea o cultură estetică nu înseamnă a poseda un compendiu de cunoștințe despre domeniul istoriei literaturii sau al istoriei picturii, ci înseamnă a fi la curent cu problemele culturii artistice, ale trecutului și ale prezentului, astfel încît să ai o percepere deschisă.

Practic, realizarea educației estetice pare destul de dificilă. Dificultățile apar mai întii datorită faptului că nimeni nu a stabilit vreodată un „program treptat”, o serie apropiată de materiale conforme cu evoluția psihică a omului ce trebuie educat. Nu se știe exact ce se întimplă cu arta, nici de ce ar fi ea „mai dificilă” sau „mai facilă”, deși în alte domenii ale științei nuanțarea dificultăților a fost deja de mult rezolvată. Nu a fost încă studiată nici măsura în care activitatea artistică, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, ușurează așa zisa înțelegere a artei, mai ales a artelor plastice și muzicii...

„ARTE E EDUCAZIONE”
Problemi e prospettive din
„Rivista di Estetica”, I, 1970

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

REDACȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor șef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA;
SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU
(redactor șef adjunct); ȘTEFAN IUREȘ;
AURA MATEI SAVULESCU

Prezentarea grafică:
MIRCEA GHEORGHE

și educație

de funcțiile lor sociale generale, au devenit, în mod imediat, „opere de artă” ce comportă conținuturi diferite în comunicare și emoția simțită de public.

După ce ne-am obișnuit să gîndim că procesul progresiv de autonomizare a lumii artelor a început din vremea cînd arta a atins culmile, adică în Renaștere, e necesar să localizăm, chiar în această perioadă, originile programelor de formare a unei culturi estetice lipsită sau aproape lipsită de implicații sociale.

Problema a devenit acută în secolul al XIX-lea. André Malraux constata just că o sculptură, bunăoară, după ce a fost timp de secole un document al epocii sau un element de cult, a devenit un obiect estetic autonom, odată cu situarea ei în spațiul închis al unui muzeu. Din acel moment, ea trebuie „văzută într-un mod diferit”, în nota de „operă de artă”. Să citim din Malraux (Muzeul imaginar): „Crucifixul romanic nu e în primul rînd o sculptură, Madona lui Cimabue nu e în primul rînd un tablou, Atena lui Fidias nu era, în primul rînd, o statuie (...) Influența muzeelor asupra raportului nostru cu operele de artă este atât de mare încît ne vine greu pînă și să credem că muzeele nu existau și nu există încă în țări unde civilizația contemporană nu este sau nu era cunoscută, pe cînd la noi ele au fost create numai cu două sute de ani în urmă (...)”. Pînă în secolul al XIX-lea, operele de artă erau pur și simplu o imagine a ceva care există sau nu există, și numai ulterior au devenit opere de artă. Apariția unei lumi autonome a operelor de artă, constituind o realitate estetică specifică, justifică nevoia unei „explorări ghidate” a acestei lumi și, ca urmare, a unei educații estetice a societății, într-o situație în care muzeele — pentru că ele sînt acelea care ne pot da exemplul cel mai bun — au început să devină instituții ce aspiră la o rezonanță socială. Același lucru s-a întimplat cu celelalte opere de artă: produse în sala de concert și de teatru, ele pretindeau un comentariu care să slujească meditației, care să ghideze și să informeze.

Programul de formare a culturii estetice pare a fi supus unei duble condiționări: estetice și sociale; devenit necesar, dar și posibil, numai în condițiile în care categoria de persoane denumită public intră în contact, nu cu arta ca element al vieții cotidiene, ci cu arta la dimensiunea de solemnitate estetică. Săliile de muzeu, de concert sau de teatru au devenit locuri în care se încearcă emoții dincolo de obișnuit, amplificate de bogăția costumelor, de punerea în scenă, de

existent între mediul cunoscătorilor și masele de neinițiați, decît în scopul soluționării problemelor autentice ale participării estetice. De aici, accentuarea caracterului informativ al acestui tip de educație estetică. Cunoașterea artei trebuia să intre printre elementele fundamentale ale instrucțiunii generale. Este caracteristic faptul că, în acel program, artelor plastice le-a revenit un loc special, și mai ales picturii; în schimb, muzica apărea mai puțin importantă, ca fiind o artă mai puțin legată de problemele de cunoaștere generală a civilizației. După părerea acreditată, veneau apoi literatura și teatrul, dar ele nu trebuiau să facă parte din educația estetică pentru că funcțiunea acelor arte era educativă într-un sens mai general: moral, patriotic, intelectual.

Astfel a luat naștere, în secolul al XVIII-lea, o concepție parțială asupra educației estetice, înțelegând ca formare a unei culturi estetice largite de medii sociale mai vaste. La aceasta a slujit o artă izolată de contextele ei autentice și funcționale, identificată pur și simplu cu varietatea operelor devenite tot mai accesibile publicului cu ajutorul diferitelor forme de meditație culturală. Artă era asociată cu principiul de frumos clasic, în conformitate cu concepția estetică dominantă din acea vreme și, în acest tip de educație, era hotărît privilegiată funcția picturii. A fi cunoscător de tablouri însemna pentru mulți să faci parte dintre persoanele culte, să ai o cultură estetică.

Dar această etapă pare, de acum înainte, să aparțină trecutului. Astăzi, educația estetică se configurează într-un context cu mult mai vast, condiționat de restul situației și de rolul artei însăși. Accesibilitatea artei se intensifică în mod constant iar civilizația contemporană a adus cu ea fenomenul unor mase tot mai ample care vin în contact cu cele mai variate forme ale artei, din trecut și din prezent. Posibilitatea de a cunoaște genuri diferite de artă, convenții diferite și stiluri artistice diferite, este în același timp o posibilitate de a vedea mai clar bogăția infinită a artei. Canonul clasic al frumuseții, recunoscut timp de secole drept valabil, încetează de a mai fi „obligatoriu”, categoria frumosului, ca valoare acceptată pe plan estetic, își lărgește din ce în ce limitele, devine o categorie deschisă. Ceea ce, încă în secolul al XVIII-lea, era de neînchipuit, astăzi este o necesitate, determinată de faptul că cele mai variate tipuri de obiecte sînt calificate drept artistice. Pe bună dreptate spunea Herbert Read că „nu e posibil să se aplice aceeași concepție clasică la frumuse-

Cu picioarele pe pământ

Irena Wojnar este un nume cunoscut în cercurile estetice internaționale. Autoarea a unei foarte interesante teze de doctorat, susținută, cu un deceniu în urmă, la Universitatea din Paris, sub conducerea lui Etienne Souriau, ca reprezentantă generația mijlocie de esteticieni polonezi. Înscrâm, în acest număr din „Amfiteatru” un fragment din studiul Artă și educație, apărut în „Rivista di Estetica”, în care Irena Wojnar, estetician de orientare marxistă, pune în discuție câteva probleme extrem de interesante privind înțelegerea conceptului de educație estetică în momentul de față. E limpede că educația estetică trebuie înțeleasă astăzi altcum decît acum cîteva decenii sau acum un secol. E limpede că problema educației estetice constituie o realitate din ordin spiritual, care solicită atenția noastră, din unghiuri de vedere foarte diverse. La cele spuse de Irena Wojnar, în fragmentul alăturat, sînt puține lucruri de adăugat. Autoarea exprimă o poziție la care nu putem să nu subscriem. Dar oricît de adevărate ar fi problemele supuse discuției, de către Irena Wojnar rămîn, după cum e și firesc, numeroase spații neacoperite, numeroase întrebări care nase chiar din textul semnat de către autoarea poloneză, incitînd, mereu, la noi și noi presupuziții. Prefațînd lucrarea Estetică și pedagogie a Ireni Wojnar, apărută în 1963, Etienne Souriau făcea următoarea observație, în cuvîntul său introductiv: „M. Jourdain a aflat într-o zi, cu surpriză și admirație, că tot ce nu este vers e proză, că tot ce nu este proză e vers. S-ar părea, privind programele noastre de învățămînt și problemele de opțiune pe care ele le pun tinerețului, că, pedagogic, tot ceea ce nu este știință e literatură, că tot ceea ce nu este literatură e știință; iar, în afara acestora două nimic nu merită atenția unui educator. Dar artele, ce se întîmplă cu ele? Enormul privilegiu, tradițional acordat în majoritatea sistemelor de învățămînt lecturii, scrisului cuvîntului, tipăririi, aspectului livresc și verbal al lucrurilor, face ca, de îndată ce ieși din domeniul științei, să nu mai poți înțîlni, pe plan educativ, decît literatură, cu întregul fast și cu toate operele pe care aceasta le presupune. Cît despre muzică, dans, pictură, teatru, modelaj, multă vreme complet ignorate în școlile noastre, abia acum se începe, cu timiditate, să se vorbească; se vorbește însă într-un mod foarte stingher, ca despre niște ocazii de divertisment sau ca despre niște exerciții în sensul unei modalități culturale oarecare. Există chiar destui pedagogi sau făcători de programe analitice, gata să se scandalizeze la ideea că a învăța una dintre aceste limbi vii — cîntul, interpretarea muzicii la un instrument oarecare, coregrafia — reprezintă un lucru tot atît de important și merită note tot atît de grave la examene cel puțin cît limbile moarte, istoria sau filologia.”

Irena Wojnar face abstracție de toate aceste dificultăți existente. Ea este o optimistă prin excelență. Ea este unul dintre cei care speră, incorrigibil. Irena Wojnar nutrește ferma convingere că educația prin artă reprezintă una din componentele principale ale efortului pedagogic contemporan, că omul va rămîne incomplet, nearmonios dezvoltat cultural, spiritual, atîta vreme cît, în sistemele noastre de educație, vom face abstracție de realitatea artei. Aici însă Irena Wojnar, estetician cu pasiuni pedagogice incontestabile, se găsește atrasă într-o cursă, întinsă, extrem de abil, de însăși civilizația la care subscibe. Presupunînd că educația prin artă va fi recunoscută, cu timpul, ca o necesitate pedagogică, întrebarea care se pune e următoarea: dar ce înțelegem noi prin artă? Etienne Souriau, la cei optzeci de ani ai săi, înțelege prin artă: cîntul, interpretarea muzicii la diferite instrumente, modelajul... Aparent, lucrurile stau foarte simplu; numai aparent însă. Pentru că, în esență, dincolo de configurația lor exterioră, e foarte greu să te descurci. Pentru a vorbi despre educația prin artă, trebuie mai întîi să precizezi ce înțelegi prin artă.

Arta, ar fi spus tot Monsieur Jourdain, este muzica, pictura, dansul, sculptura, așa cum știm cu toții, din străbuni.

Ce păcat că termenii de „muzică”, „sculptură”, „dans” nu privesc, totuși, un sistem omogen de cazuri, de situații, de experiențe, de obiecte. Acum cîteva decenii, ne-am fi înțeles mult mai ușor în privința obiectivelor educației prin artă. În condițiile actuale, însă, e mult mai greu, pentru că însuși conceptul de artă s-a dilatat enorm. Și, așa cum am mai avut ocazia să discutăm, astăzi, cel puțin dacă ne referim la unele direcții din pictura, sculptura, muzica, sau coregrafia contemporană, e dificil de explicat pentru ce un „lucru” este artă, iar altul nu. Cine conferă statutul de operă de artă unui obiect, unui spectacol, unei situații estetice oarecare? Noi ignorăm, adeseori, realitățile din jurul nostru. Ne întocim, de obicei, proiectele și ne formulăm concluziile, făcînd abstracție de numeroși factori, pe care, dacă i-am lua în considerare, ar trebui, pînă la urmă, să ne modificăm substanțial convingerile. Ideea educației estetice înțelegem, ca program pedagogic, de aproape două secole, în Europa noastră. Irena Wojnar o leagă de numele lui Friedrich Schiller, și pe bună dreptate. De la Schiller, a cărui existență se situează între secolul luminilor și romantism, ea a fost preluată de către cele mai diverse minți și interpretată în cele mai diferite feluri. Schiller nutrește convingerea că arta este menită să inobileze omul, să-l modeleze în conformitate cu esența sa superioară, dovodindu-se astfel un mijloc educațional de neînlocuit. Ceea ce ignora Friedrich Schiller era că omul numai în gîndirea filosofilor se prezintă ca „OM”. În realitate, omul există numai ca... oameni, aflați în condiții sociale diverse, în situații diverse, din care doar foarte puțini sînt cei care au acces la artă; și nici aceștia, privilegiatii, nu au acces la întreaga artă, ci doar la unele opere. Ce se întîmplă cu restul? Ce se întîmplă cu oamenii care nu au acces, nici măcar parțial, la artă? Secolul XIX își pune mari speranțe în forța educativă a artei, uitînd complet că arta se află, totuși, departe de „OM”. Cînd s-a descoperit acest adevăr crud, în mediile socialist-utopice, mulți au fost cuprinși de panică: trebuie făcut ceva, ca arta să fie accesibilă tuturor, să fie la dispoziția tuturor, ca toată lumea să se bucure de artă. Guvernele caritabile, organizațiile de binefacere, filantropii și-au pus la dispoziție autoritatea, energiile și cîteodată chiar bogăția, pentru a face ca marile colecții, muzeele, sălile de spectacol devină „democratice”, pentru a face ca arta, din obiect de „lux”, să devină „ieftină”. Formula de „artă ieftină”, artă accesibilă tuturor, artă la îndemîna tuturor a obsedat generații întregi, formate în Europa la cultul unei democrații obținută prin gesturi filantropice. William Morris propunea o soluție, pentru ca arta să devină ieftină, pe care ulterior precursorii Designului contemporan au experimentat-o; aplicarea unor subiecte artistice consacrate, — scene mitologice, biblice, pastorale — pe obiectele de larg consum, urmînd ca fiecare, acasă, să posede, într-adevăr, obiecte produse industrial, în serie, îndeplinind o funcție utilă, în primul rînd, și o funcție estetică, în al doilea rînd. Aplicarea artei pe obiecte utile costa o nimica toată. Iată o modalitate de a face „artă ieftină”. Pînă la urmă, experiența a dovedit că arta aplicată pe obiectele de larg consum nu mai este artă și că producția de astfel de obiecte, suportînd pe ele scene mitologice, biblice, pastorale, devine o producție prea costisitoare, iar obiectele pierd, fiecare, în ce privește eficiența lor practică. Tot Morris mai vine cu o idee la fel de ingenioasă, o idee care, de data aceasta, a „prins”: arta este un lux, spune el, pentru că producerea ei este apanajul unor ființe rare, a unor dotați cu aptitudini aparte de către natură, cei care posedă geniu sau cel puțin talent. Geniu sau talent posedă, însă, mulți mulți oameni decît cei care au fericirea să se consacre ca artiști. Artiștii reprezintă ipostaza cultivată cu grijă de către societate a geniului sau talentului. Ce-ar fi, se întrebă el, dacă am cultiva mai multe talente, mai multe genii, fără însă ca societatea să cheltuiască exagerat? Tentația asimilării industriei și a tot ce se petrece pe planul industriei, cu arta și cu tot ce se petrece pe

planul artei, o resimțim foarte ușor, ades, în gîndirea estetică a epocii la care ne referim. Morris propune constituirea de mari ateliere, dotate cu utilajul necesar, cu materialele necesare, utilizînd noile tehnologii, care să fie deservite de către meșteri, de către oameni cu aptitudini evidente pentru artă, dar netrecuți prin școala culturii artistice superioare, de către artizani, care să execute proiectele artiștilor, sau care să execute copii după exemplarele artistice consacrate. Așa se naște artizanatul, care cunoaște o dezvoltare extraordinară în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în secolul XX. Artizanatul se caracterizează prin producția de obiecte executate în spiritul artei, îndeosebi al celei populare, de către oameni lipsiți de cultură artistică, lipsiți de pasiune artistică — un fel de producție de unicat sau de exemplare realizate în serie mică. El își asigură foarte repede o clientelă enormă, recrutată, totuși, din rîndurile oamenilor, mai ales la început, cu oarecare stare. Sub această formă, arta devine nu „ieftină”, dar oricum, „mai ieftină”, sau „tot mai ieftină”. Sub această formă, însă, arta se trădează pe sine, arta nu mai este artă — univers de obiecte-unicat, reprezentînd o noutate în ordinea existenței, capabile ca, la simpla lor contemplare, să emoționeze tocmai datorită acestui fapt, să ne oblige a ne refixa, de fiecare dată, sistemul nostru de referințe în lume, să refere despre poziția noastră în univers, despre condiția noastră de oameni. Produsele artizanale exploatează efectele superficiale ale artei, anecdotice, figurația, efectele cronice de suprafață. Ele înfloresc, mai ales, în vecinătatea artelor decorative. Spre deosebire de artist, care întotdeauna creează pentru eternitate, artizanul produce ca să se cumpere, pentru acum și aici. Obiectul produs nu ambiționează să înfrunte timpul, să înfrunte secolele, să dureze. Se apelează, din această cauză, la materialele perisabile și ușor de prelucrat. Nedevenind ieftină decît cu prețul trădării sale, arta nu a încetat să preocupe, totuși, educatorii. Perfecționarea sistemului copiilor, al reproducțiilor, al înregistrărilor și reluărilor a constituit o nouă mare speranță pentru toți partizanii „artei ieftine”. S-a dovedit pînă la urmă, însă, că reproducțiile, copiile, înregistrările, reluările reprezintă o altă realitate estetică decît realitatea artei și că nu ne putem face prea multe iluzii în privința realizării unei educații prin artă, cu ajutorul unor produse care sînt „altceva” decît artă. De toate aceste lucruri Irena Wojnar nu ne vorbește atunci cînd preconizează nevoia educației prin artă pentru generațiile ce se ridică. Cum concepem educația prin artă, cînd arta a fost și continuă să rămînă raritate? Și dacă greutățile s-ar limita aici, încă ar fi bine. Dar cum concepem educația prin artă în condițiile în care avem de-a face, în secolul XX, cu o artă care se izolează tot mai mult de public, tot mai mult de masele de oameni care participă direct la fărîmarea valorilor societății, în timp ce acestora le sînt hărăzite, pentru momentele de răgaz, succedanele, produsele artistice facile, perisabile, efemere, mîzîndu-se doar pe efectul lor hedonistic? Nu cumva noi ne facem prea multe iluzii despre ce poate arta și ce pot artiștii într-o lume măcinată de contradicții atît de profunde? În orice caz, educația prin artă, recunoscută ca o necesitate spirituală contemporană, va trebui concepută astfel, încît să nu plătească un tribut prea mare utopismului, să nu plătească un tribut prea mare iluziilor, care stăruie, în mod firesc, la orizontul tuturor culturilor, dar care cheamă, ca un fel de Fata Morgana, spre ceea ce se numește eroare. Mi se pare că, din acest punct de vedere, măsurile luate, în ultimii ani la noi, de extindere a rețelei de teatre, de cinematografe, de muzee, de atragere a maselor de oameni ai muncii spre asemenea instituții, de mobilizare a lor chiar, cu mijloacele propagandei, răspund mult mai lucid nevoii contemporane de educație prin artă decît predarea, în procesul de învățămînt, elementar sau liceal, a muzicii, coregrafiei, sculpturii etc.

GHEORGHE ACHIȚEI