

# Cronica

Biblioteca Centrală  
Regională  
Hunedoara-Deva

Anul III nr. 13 (112)

SÎMBĂTĂ

30

MARTIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămânal politic, social, cultural

## EFERVESCENTĂ CREATOARE

Continua dezvoltare a tuturor laturilor vieții sociale din patria noastră, atestă o politică echilibrată, izvorită din analiza științifică a legilor ce guvernează societatea, a fenomenelor ce frizează sau deschid noi perspective de prosperitate materială și spirituală.

Tot mai des în presa de peste hotare este consemnat faptul că România socialistă, în întreaga sa activitate internațională și în toate împrejurările, se află în fruntea celor ce militează pentru un climat de înțelegere și sinceritate pus în slujba celor mai înalte aspirații ale omului. De la contactele neorganizate ale românilor cu alte țări și pînă la principalele reuniuni și foruri internaționale, dorința noastră

de pace și socialism, de acțiune împotriva a tot ce este nociv umanității este afirmată cu neștirămită consecvență.

Prestigiul internațional pe care și l-a câștigat România Socialistă își are rădăcinile în realitatea sa internă caracterizată printr-un climat constructiv, de efervescență creatoare, de largă democrație, în care personalitatea umană are posibilități practic nelimitate de dezvoltare și afirmare. Acest climat pe care Partidul Comunist Român l-a promovat cu consecvență explică deopotrivă cinstea ce ni se dă peste hotare ca și marile noastre izbâzi în toate domeniile vieții sociale, atașamentul de nezdruccinat al întregului popor față de partid.

Măsurile adoptate la sfîrșitul anului trecut de către Conferința Națională, ca și largile acțiuni ale Marii Adunări Naționale, ale Consiliului de Stat și ale Guvernului Republicii Socialiste România, sînt îndreptate pentru îmbunătățirea continuă a climatului stimulator de creații materiale și spirituale, de prosperitate a întregului popor. În ultimii ani partidul a supus dezbaterilor largi, opiniei întregului popor, capitalele probleme ale politicii noastre interne și externe, fapt care asigură o dezvoltare și perfecționare mai largă a democrației socialiste, creează un cadru real de manifestare liberă a calităților fiecărui membru al societății. În toate cazurile, în aceste dezbateri largi, propunerile partidului au fost îmbogățite, s-a ajuns la concluzii superioare — rod al muncii colective pe care partidul a stabilit-o în întreaga activitate. „Nimeni, nici o persoană nu pretinde că deține monopolul absolut cu privire la căile dezvoltării vieții sociale, nimeni nu poate afirma că se află în posesia ultimului cuvînt, atît în domeniul practicii, cît și al gândirii sociale, filozofice” — subliniază to-

varășul Nicolae Ceaușescu la constituirea cu primii secretari ai comitetelor județene de partid și primii vicepreședinți ai comitetelor executive ale consiliilor populare județene. Această axiomă exprimă modul de activitate marxistă a partidului nostru atît pe tărîm practic, concret, cît și pe cel al ideilor, democrația reală care trebuie să acționeze în continuare în toate domeniile vieții sociale, care trebuie să se dezvolte mereu ca un imperativ esențial al societății socialiste.

Miracolul românesc al industrializării despre care se vorbește peste hotare, deosebitele realizări pe tărîm spiritual, coeziunea gîndurilor și a bătăilor inimilor a celor de pe platformele fabricilor și șantiierelor, a celor care smulg pămîntului tot mai multe bogății, a creatorilor de artă și literatură, a întregului popor, își are o singură explicație: partidul nostru a creat un climat de stimulare a energiilor și demnității omului puse în slujba împlinirii celor mai sînte idealuri din zbuciumata istorie a României. Ceea ce caracterizează acest climat este sinceritatea, dezvoltarea lipsu-

rilor, a tendințelor învechite, conservatoare, de rutină, de lipsă de răspundere și a promovării curajoase a noului. Dialectica acționează cu fermitate în socialism, lupta dintre nou și vechi reprezintă o puternică forță motrice a progresului, iar nesocotirea ei poate să înfrîneze dezvoltarea, să aducă daune. În acest context numai pregătirea multilaterală, numai înțelegerea științifică a formelor vieții sociale, într-un cuvînt competența profesională în spirit marxist, adică o cunoaștere a realizărilor celor mai înaintate ale științei, artei și literaturii, un larg orizont politic asigură promovarea reală a noului. De aceea partidul nostru pune pe primul plan al activității politice și sociale factorul om, cu pregătirea sa, cu trăsăturile sale moral-politice, ca o condiție hotărîtoare a mersului ascendent al societății.

Inteligența românească are un trecut glorios. Strălucitor tradiții de inteligență românească partidul le dă o înaltă apreciere, creînd condiții pentru continuarea lor la dimensiunile socialismului. Partidul apreciază cu deosebită stimă și căldură efortul știin-

țific, artistic, munca intelectualilor noștri, profund atașați politicii partidului. În climatul nostru democratic, potrivit formalismului și superficialității, tendințelor retrograde și conservatoare, știința, învățămîntul, arta și literatura, au o bază reală de dezvoltare complexă, de creare a noi valori spirituale pe măsura geniului românesc și a societății în care trăim. Acest climat care a înfrățit pentru totdeauna năzuințele și idealurile creatorilor de valori materiale și spirituale, care a cimentat atașamentul întregului popor față de partid, este pătruns de sentimentul sînt al dragostei de patrie, de dorința fierbinte ca România Socialistă să înainteze mereu pe calea progresului.

Nicicînd legătura poporului, cu partidul n-a fost mai trînică, nicicînd Partidul Comunist Român nu s-a bucurat în țara sa de prestigiu și autoritate ca acum. În acest climat de sinceritate și de stimă, de discernămint și exigență, de talent și pasiune, inteligența și sensibilitatea românească vor crea noi valori pentru prosperitatea și cinstirea acestei națiuni.

Cronica

## FILOZOFIA STILULUI LA BLAGA

Pilonul de susținere al întregii construcții a sistemului filozofic blagian, și în același timp partea de acces către problemele estetice, o reprezintă categoria de stil. Discuția se poartă tot timpul pe planul filozofiei culturii și prin urmare stilul, departe de înțelesul restrîns pe care-l are în cadrul esteticii, își propune să reunească trăsături și tendințe caracteristice unui întreg complex, să stabilească asociații și corespondențe între diferite ramuri ale culturii, să desprindă notele comune ale unor manifestări dintre cele mai diverse. Făcînd paralele dintre cele mai neașteptate, dar în același timp bogate în sugestii și intuiții subtile, Blaga era departe de a nega specificitatea diferitelor fenomene de cultură; el cere însă raportarea lor la ansamblul în care se nasc nu numai pentru a le găsi explicația, dar pentru a vedea ce au comun cu acest ansamblu și în ce fel se integrează acestuia.

Observația aceasta o face Blaga chiar înainte de a numi stil elementul comun diferitelor manifestări ale culturii și înainte de a încerca să-l definească. „Uităm—spunea el—importanța mare ce o au pentru ideile filozofice tendințele din care s-au născut și legătura lor organică cu alte idei. Ideile singuratică pot să se asemene, de însemnată este însă complexul spiritual din care se desprind și de la care își cîștigă o ANUMITĂ NUANȚĂ DE ÎNȚELES (subl. ns.), care nu poate fi exprimată decît numai prin acel complex, în care ideea își joacă rolul și-și îndeplinește funcțiunea”. Este interesant de observat că preocuparea de căpetenie a gînditorului român n-o reprezintă, în această perioadă, nuanța de înțeles pe care o putem descifra în diverse domenii spirituale ale unei epoci, ci ceea ce se întîmplă în sînul culturii în ansamblul ei.

În lucrarea sa *Cultură și conștiință* din 1922 vorbind despre locul și rolul ideilor în cadrul unei culturi, el va observa mutațiile funcționale pe care le suferă acestea în decursul timpului și care au după el de multe ori o însemnată mai mare pentru evoluția unei culturi decît însăși conținutul ei. Fără a face încă referire la factorii ce determină aceste mutații (idee care va fi dezvoltată abia mai tîrziu), Blaga stabilește că cele două componente ale unei idei — conținutul și funcțiunea — sînt variabile, independente, lăsînd să se înțeleagă că factorii ce influențează mutațiile funcționale nu sînt dependente de conținutul unei idei ci numai de complexul (stilistic va spune el mai tîrziu) în care se încadrează. Observația de mai sus ni se pare excesiv de categorică întrucît nu se poate spune că funcția pe care o joacă o idee este independentă de conținutul ei. Nu este mai puțin adevărat că una și aceeași idee poate cuprinde mai multe sensuri și valori virtuale, iar schimbarea complexului în care ele continuă să existe nu rămîne fără influență asupra rolului pe care-l vor juca în noul context.

Încercarea de conturare a trăsăturilor proprii unei epoci o va face Blaga într-un mod explicit în *Filozofia stilului* publicată în 1924, cînd el va vorbi despre complexul de norme caracteristice unui moment istoric, ce propun diverselor forme ale culturii o anumită atitudine fundamentală, originară, anumite valori comune. Arătînd că influența lor asupra creației nu poate fi tăgăduită nici în acele cazuri cînd ea pare produs pur al inconștientului, cît mai îndepărtat

de zgomotele epocii, filozoful român va atrage atenția asupra caracterului lor cultural general și în același timp supus variației istorice.

O estetică normativă ar fi însă un non-sens, nu atît pentru că normele ei ar fi temporale, ci mai ales fiindcă ele nu sînt propriu-zis estetice ci reprezintă o pătrundere a unor valori străine, general-culturale. Pornind de aici, a te face apărătorul unor norme artistice într-un moment cînd ele nu mai corespund atitudinii fundamentale din care ele au izvorit este ridicul și inutil, concludă el. Observarea legăturii normelor artistice cu stilul general al unei epoci nu ni se pare întemeiată. Din existența a numeroase corespondențe între diferite domenii nu credem că trebuie trasă concluzia caracterului lor extra-estetic așa cum procedează Blaga: „Aceste corespondențe o dată dovedite se poate afirma fără șovăire că ceea ce se numește „stil” în artă nu se restrînge numai la artă. Același stil se constată în tîrîmul cunoașterii ca și în etică sau în întocmirile sociale. „Stilul” e tocmai ceea ce arta unei epoci are comun cu celelalte ramuri ale culturii. Iată pentru ce „stilul” nu e o emanatie sau o formă de-a esteticului în sine, ci o invazie din afară în estetic, o invazie culturală”<sup>2</sup>. Este formulată aici categoria de stil ca noțiune de bază a filozofiei culturii — evident corespunzătoare unei realități pe acest plan — dar nu vedem de ce ea ar exclude existența unor stiluri propriu-zis artistice și a unor norme artistice.

(Continuare în pag. a 9-a)

I. Pascadi



Const. Ciosu :

Flori



# MOMENT

## PENTRU DEZVOLTAREA ARTELOR PLASTICE

Au fost publicate, spre dezbatere publică, de către Biroul Uniunii Artiștilor Plastici, tezele privind „Dezvoltarea artelor plastice în societatea noastră”.

Apariția lor, înaintea Conferinței pe țară a U. A. P. (ce se va desfășura între 17-19 aprilie a.c.) trebuie salutăată ca o inițiativă valoroasă, menită să antreneze în discutarea problemelor de creație, artiștii, criticii și istoricii artelor plastice, întreaga opinie publică din țara noastră.

Inscriindu-se în practica înconștientă la noi prin care toate problemele societății românești contemporane sînt dezbătute cu masele largi, publicarea opiniilor despre creația plastică actuală, despre rolul artei în viața contemporană, despre responsabilitatea artistului va stimula fără îndoială un schimb de opinii fertile.

Alături de celelalte publicații din România, „Cronica” va pune la dispoziție paginile sale tuturor autorilor care vor lua în discuție problemele ridicate de creația plastică din țara noastră, în dorința de a contribui la instaurarea unui climat favorabil înfiorării continue a artei majore pe care poporul o așteaptă de la talentele sale.

## PAIUL ȘI BIRNA

Se pare că în ultima vreme „Gazeta literară” s-a specializat în campanii menite să instaureze în discuțiile pe teme literare un climat decent, de maximă urbanitate. Mai întîi au apărut articolele în care pamfletul a fost pus la stîlpul infamiei (Dragă doamne, numai genul respectiv ar fi vinovat de toate neajunsurile ce se manifestă uneori în înfruntările dintre diverși preopinienți!) Au continuat apoi notele în care erau puse la stîlpul infamiei atitudinile transante, manifestate de unii autori față de materiale semnate de criticii „en vogue” astăzi prin unele redacții.

Dar să revenim la obiect. Ce a iritat pe colegii de la „G.L.” în cazul comentariilor publicate în „Cronica” despre așa-zisul plan al unei istorii literare pe care intenționează să o scrie I. Negoițescu? Totul acestora? Să admitem. Dar, în cazul de față, cînd ni se dau lecții de urbanitate „prelegerile” de la rubrica „Consemnări” a revistei bucureștene sînt mai mult decît

malicioase iar „argumentele”, aduse în sprijinul unor păreri, extraartistice.

Atunci cum rămîne cu limbajul „decent” și „academic” al semnatarilor de la G.L.? Este o zicătoare cu birna și cu paiul care se aplică de minune în cazul de față.

## GLUME

Un tiraj de 40.140 de exemplare. Cartea se intitulă „Galoșul”, este semnată de M. Zoșenco și cuprinde o selecție din schițele binecunoscutului scriitor satiric sovietic. Așadar, aproximativ 40.000 de cititori au zîmbit, au ris, s-au amuzat parcurgînd paginile volumului. Nu știm, deocamdată însă, cîți dintre cititori au ajuns la pagina 224 au început să „ridă galben”. Aceasta deoarece pagina următoare poartă cifra... 193. Și uite așa, lectorul trebuie să mai citească încă o dată textul respectiv (bineînțeles în absența celui de la paginile 224-257). Se pare că tipografia a căutat să adauge umorul specific autorului sovietic încă... o poantă. De calitate indolelnică, am spune noi.

De altfel, asemenea „intîmplări hazlii” se petrec în ultimele luni nu numai cu volumele de proză dar și cu cele de versuri. În cartea lui Ovidiu Genaru „Nuduri”, paginile 49-54 sînt așezate invers, exact ca în almanahul „Urza” 1968, deși, oricît ne-am străduit, n-am descoperit nici un fel de asemănare în conținutul celor două volume care sînt îndreptățite să fie tipografice.

## ATENEU

Cel de al treilea număr din acest an al revistei „Ateneu” confirmă drumul ascendent pe care a pornit de cîțva timp revista de cultură de la Bacău.

Curajul în abordarea unor teme la ordinea zilei în miscarea de idei din țara noastră se îmbină nu o dată cu competența în tratarea problematicii propuse de către semnatarul articolelor de știință, artă sau literă etc. Și ceea ce este mai important, „vocale” aparțin, în marea majoritate a cazurilor, unor scriitori, critici literari, oameni de cultură din orașul de pe malurile Siretului ori din alte centre culturale din Moldova.

Din numărul 3 al revistei semnalăm, alături de smpul articol „Moldova în primăvara anului 1848” de Relu Leoveanu, opiniile lui George Genoiu despre „Studioul și

programul teatrului” (care se înscrie în preocuparea mai veche a revistei de a supune discuției experimentul teatral), cronicile la cărțile de poezie, precum și ancheta despre literatura română veche. Reține, de asemenea, atenția (în continuarea unor discuții din revistă) articolul lui Const. Potîngă despre „General, particular și individual în cultura de masă”.

În sfîrșit, un număr excelent (inclusiv poeziile semnate de Ioanid Romanescu, Horia Gane, Sibylla Oancea, etc.), număr ce se citește cu interes.

## FĂRĂ CALIFICATIV

„cîci dacă am da unui, acesta ar fi: execrabil. Execrabil, „Magazinul III” de duminică, înscris cu hotărîre pe linia ultimelor „evoluii” ale acestui emisiuni T. V. Afita lipsă de inventivitate, atîta naivitate preșcolară, atîta plictis degajat la această mare vedetă! Besolu — de care credeam că am scăpat — atîta penurie a ideilor, e greu de crezut că se pot aduna în una și aceeași emisiune. Și totuși performanța a fost atinsă; o performanță a neprofesionalității totale, semnată cu dezvoltarea de Gabriela Gîulescu (ultima descoperire a televiziunii) și de regizorul Vlad Bîtcă (fîrte, și cocsenarist). Mobilul formidabil al emisiunii: combinarea literelor din titlul „Magazin III”. Combinările le făceau niște balerine — gîscuțe — absolute. Și ce cuvînt au ieșit din combinații? Iată: GAMA. După care Besolu anunță o melodie de muzică ușoară. Mă rog, merge. Sau: IMAGINI. Și urma un film cu cascade (pe care l-am mai văzut de 16-15 ori). Dar s-a format și cuvîntul AZI. Și ce credeți că a anunțat Besolu? AZI cîntă V. Baclu. A urmat apoi cuvîntul MAG. Și Besolu, de colo: — „MAGnetofon, patelefon, televizor. Cîntă Ileana Popovici”. Nu-i așa că-i de-a dreptul ingenios?

După comentariile ultra-terne ale lui Tănăsescu de la meciul de fotbal și după încercările de pelicule de la „Curierul artelor”, „Magazinul III” a venit ca un corolar al unei după amleze pierdute în fața televizorului. Măcar dacă ar fi ultima...

## UIMIRE!

Săptămîna trecută, la unul dintre chioscurile bucureștene de difuzare a presei a fost zărit un afiș de prezentare a revistei CRONICA. Cercetările sînt în curs.

## PROBLEMA ESTE FALSĂ!

Sub un titlu cuprinzător și tentant — „Teatrul în contextul cultural actual”, Contemporanul de săptămîna trecută publică opiniile a doi croniciari teatrali (D. Chirilă de la „Familia” și Victor Parhon de la „Ramuri”) despre activitatea teatrelor din provincie în noile condiții teritorial-administrative. Se vehiculează ideea că reducîndu-se aria de „mișcare” a teatrelor (1), va crește calitatea spectacolelor. Problema este falsă, pentru că nimeni nu va limita activitatea de turnee a unui teatru la teritoriul județului în care se află. Numărul teatrelor rămînd același, rămîn aceleași și obligațiile acestora de a oferi spectacole și în județele limitrofe. Iar calitatea spectacolelor, îmbunătățirea substanțială a repertoriului, promovarea evenimentului artistic autentic, spiritul de inițiativă și îndrăzneala înaltei valori profesionale, de pînă la omenii teatrului, de pasiunea și pricepera lor profesională, nu de întinderea teritorială a județului.

## scrisori

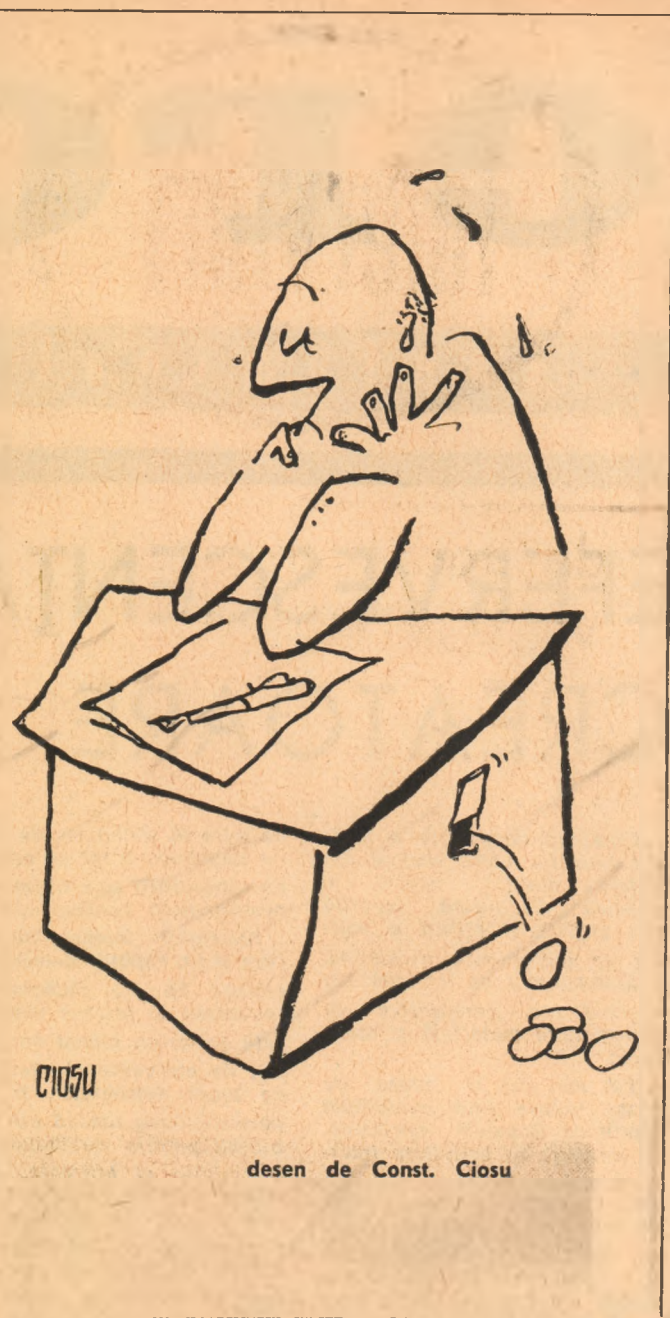
În legătură cu fotografia „Henri Coandă în mijlocul pionierilor ieșeni”, publicată într-un număr trecut al CRONICII, s-au primit de la Chicago, următoarele rînduri:

„Am lăcrămat de emoție. Ma impresionat profund atenția, meargă prin simplitatea ei, pe care publicarea ieșeană a avut-o pentru mine”.

HENRI COANDĂ

## NEDUMERIRE

Rog respectuos pe redactorul rubricii cinematografice a „Contemporanului” să-mi explice șarada apărută în numărul din 15 martie a. c.: nota despre regimul alimentar la care s-a supus actorul Maximilian Schell pentru rolul ce i s-a încredințat în ecranizarea romanului „Castelul” de Kafka poartă fan-



desen de Const. Ciosu

teziul titlu de... „Florin Piersic la Moscova”. Originalitatea, cu totul remarcabilă, denotă o influență clară din partea lui Eugen Ionescu (a se vedea cazul titlului „Cîntăreața cheală”).

publicate la p. 19 au fost însoțite de o mențiune eronată. Ne cerem scuze și pe această cale poetului Salomon Lázsló, asigurîndu-l de prețuirea noastră și îl urăm o îndelungată activitate de creație.

T. COLIBABA — Iași

REDACȚIA REVISTEI „ATENEU”

## RECTIFICARE

Redacția revistei „Ateneu” ne roagă să publicăm următoarea rectificare:

„În revista „Ateneu” nr. 3/martie 1968, versurile distinsului poet Salomon Lázsló

## ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare, desenul publicat în pagina a XI-a a numărului trecut, realizat de ISTVAN VIGH, a apărut cu o altă semnătură. Faceam cuvenita rectificare.

# CONCURS LITERAR

Studioul de radio Iași instituie un concurs de reportaje, schițe, povestiri și poezii.

Concursul este deschis scriitorilor, ziariștilor, membrilor cenaclurilor literare, precum și tuturor celor care au preocupări literare, indiferent dacă au mai publicat sau nu.

Lucrările, inspirate din munca întregului popor pentru făurirea României socialiste, din realitățile vieții noi de pe cuprinsul Moldovei, pot avea ca tematică activitatea oamenilor din întreprinderi și de pe șan-

tiere, din instituțiile de cultură, artă și învățămînt, din viața și munca tîrînilor cooperatori.

De asemenea, participanții la concurs pot evoca în lucrările lor momente din trecutul istoric al Moldovei, din lupta poporului român pentru libertate și independență națională, momente din lupta clasei noastre muncitoare, precum și aspecte din viața și activitatea unor personalități de seamă ale istoriei, științei și culturii românești.

La concurs vor fi admise numai lucrări inedite.

Lucrările, însoțite de un motto, vor fi trimise în două exemplare, împreună cu un plic închis, conținînd alături de motto-ul ales numele și adresa expeditorului.

Vor fi acordate următoarele premii și mențiuni:

a) Pentru reportaje literare:

— 1 premiu I, în valoare de 3.500 lei

— 1 premiu II, în valoare de 3.000 lei

— 1 premiu III, în valoare de 2.000 lei

— 1 mențiune în valoare de 1.000 lei.

b) Pentru schițe și povestiri:

— 1 premiu I, în valoare de 3.500 lei

— 1 premiu II, în valoare de 2.500 lei.

— 1 premiu III, în valoare de 2.000 lei.

— 1 mențiune, în valoare de 1.000 lei.

c) Pentru poezii:

— 1 premiu I, în valoare de 2.500 lei.

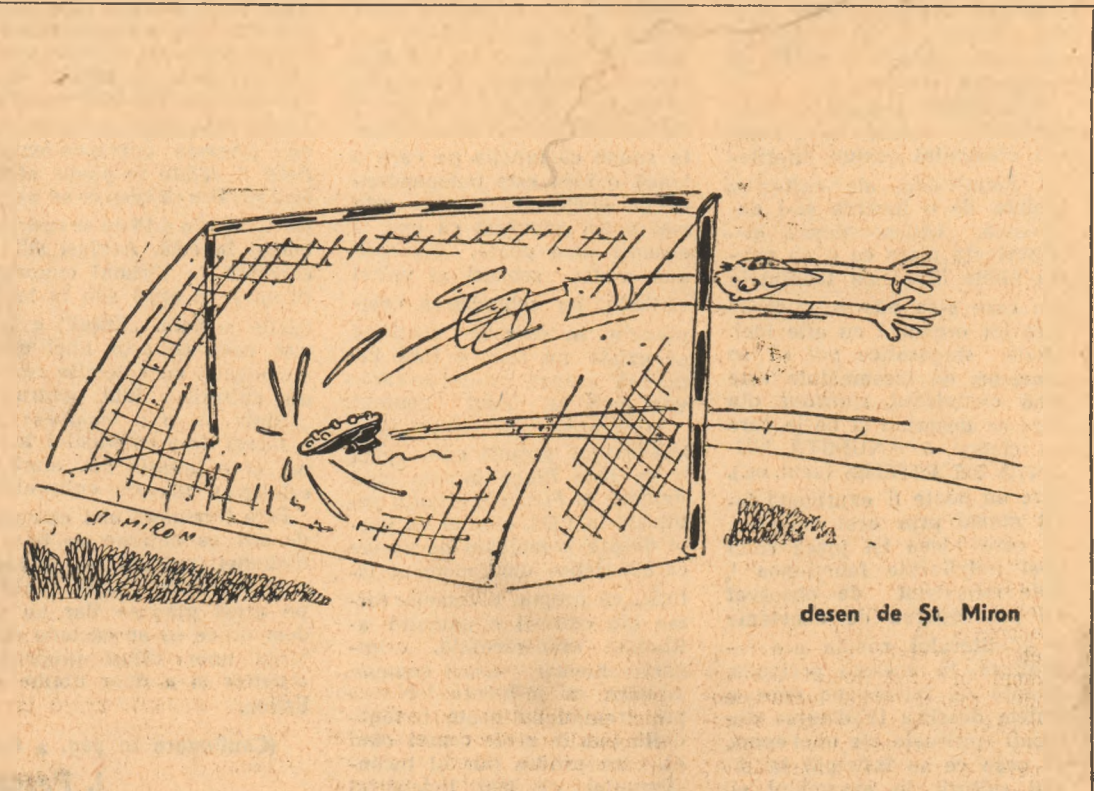
— 1 premiu II, în valoare de 2.000 lei

— 1 premiu III, în valoare de 1.500 lei

— 1 mențiune, în valoare de 1.000 lei.

Lucrările premiate vor fi difuzate în emisiunile Studioului de radio Iași și remunerate conform dreptului de autor. În funcție de necesitățile redacționale vor fi difuzate și lucrările care n-au înfrunit criteriile de premiere, dar care vor fi apreciate de juriu ca valoroase.

— Termenul de predare a lucrărilor este 31 iulie 1968. Ele vor fi trimise pe adresa: Studioul de radio Iași, bulevardul Karl Marx nr. 44, cu mențiunea: „Pentru concursul literar”.



desen de Șt. Miron

# SPORT NUME, NUME, NUME

Într-o piesă a lui Eugen Ionescu, unul din efectele comice este obținut printr-o șablonizare onomastică și verbală. Trei Bartolomei identici au un schimb de replici uniformizat:

— la te uită, Bartolomeu, ce mai faci?

— la te uită, Bartolomeu, ce mai faci?

— la te uită, Bartolomeu, ce mai faci?

E un procedeu al teatrului absurd. Iar nașii echipelor noastre nu trebuie cumva să creadă că e obligatoriu.

Dicționarul limbii române contemporane are proporții remarcabile. Cu toate acestea, cuvintele care, au modesta menire să deosebească o echipă de alta, nu dovedesc uneori prea mult efort în direcția originalității.

Clujul universitar a dat fotbalului nostru un „U” cu tradiție și farmec. De-o vreme s-a mai ivit un „U”, craiovean de astădată, o prezență destul de solidă, dar cu o ușoară tentă de imitație. Politehnicii Timișoara și Politehnicii Iași. Ii s-au mai adăugat alte Politehnici, încă vreo cîteva, așa încît acum, în locul multiplelor științe (denumire nepăstrată de nimeni!), din anii trecuți, ne-am pome-

nit față în față cu o altă monotonie de același ordin. E ca și cum la un bal mascat toți Arlecchini, ca să nu semene, și-au schimbat costumele, îmbrăcîndu-se (din nou toți) în mușchetari. Și balul a reînceput...

Oare ar fi atît de greu ca o echipă studențească să se numească Tineretea, Viitorul sau poate Gaudeamus?

Dorința de a se etala din primul moment apartenența echipei sau clubului, duce la efecte care devin, fără voia nimeni, amuzante. Sînt în circulație denumiri de felul: Industria Sirmia, Abatorul, Penicilina și multe altele. Ca să ne dăm seama cum sună, e destul să ne închipuim că ar fi echipe care s-ar numi Antinevralgic, Conserva, Scindura și cuiul, Lina pură, Doaga, Agrozootehnicianul etc.

Bravo, deci, celor care sînt rodul unor inspirații: Argeșul, Steaua, Farul, Rapid, Ceahlăul sau — spre veșnica slavă a fălțicenenilor — Foresta. Și nu sînt singurele.

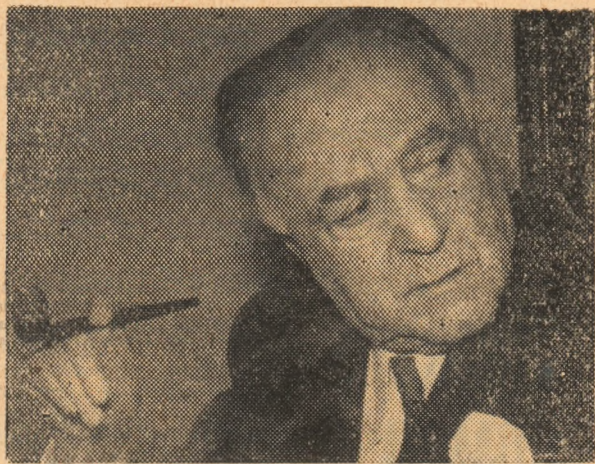
Andi Andrieș



# interviuri

de vorbă cu acad.  
VICTOR EFTIMIU

DIFICULTĂȚILE  
POEZIEI  
ȘI RIGORILE  
SUCCESULUI



de vorbă cu arhitectul  
CEZAR LĂZĂRESCU  
ARCHITECTURĂ  
ȘI SPIRIT

Cabinetul de lucru din București al arhitectului Cezar Lăzărescu, conferențiar universitar, laureat al premiului de stat, nu se deosebește prea mult de birourile de acest tip din oricare parte a globului. Doar vecinătatea unui șantier, contemplant prin fereastra fără draperii, adăugă parcă un plus de autenticitate schițelor de pe planșeta de lucru de-alături. Arăt spre clădirea în construcție ce se zărește prin geam și întreb:

— E proiectată de dv.?  
— Da.  
— Acum câțiva ani, presa a discutat planul general de sistematizare a litoralului, plan care vă aparține; de altfel și ansamblurile de arhitectură de la Eforie Nord și Mangalia care iarăși sînt semnate de dv. S-a vorbit atunci chiar de o nouă școală ce se conturează în arhitectura noastră modernă.

situăm pe locul cel mai ridicat. Poate specificul nostru mediteranean imprimă viziunii arhitecților din România o anumită vitalitate și vioiciune. Este mai mult sentiment, mai mult suflet în construcțiile noastre noi. Dar aceste trăsături le atribui unor posibilități innăscute, specifice poporului român căruia aparținem și nu unei „școli”. Nu mă refer la Institutul de arhitectură, care este baza învățămîntului nostru, ci la inexistența unei școli în sensul unor curente, opinii și principii diferențiate. Aceasta este foarte greu de obținut, iar la noi a fost și mai greu. Școlile în arhitectură — în sensul ultim al cuvîntului — au la bază o serie de opinii care nu pot fi decît personale, concepții diferențiate și creații propriuzise. Or, în condițiile unei concentrări a aprobărilor și avizărilor de către un organ central, — mă gândesc la C.S.C.A.S. — lupta de opinii a fost, practic, mult îngreuiată.

— Această „concentrare” — cum o numiți — a dăunat creației în arhitectura noastră?

— Intr-un anumit fel, da. Fără îndoială, existența unui organism central (C.S.C.A.S.) a fost salvatoare, într-o anumită perioadă, ferindu-ne de greșelile inerente începutului. A evitat multe stîngăcii care s-ar fi putut produce, ridicînd nivelul mediu al pro-

Maestrul Victor Eftimiu ne primește cu afabilitate, manifestîndu-și satisfacția de a răspunde solicitării unei reviste care apare la Iași, oraș lafă de care și-a afirmat todeauna prețuirea. În fața sa, pe birou, se afdă deschise câteva publicații — ceea ce scutește intervenția inițială a reporterului, furnizînd prima temă a interviului:

— Da, îmi place să constat că revistele noastre, multe din ele destul de tinere — sînt preocupate să promoveze o ținută de intelectualitate, totuși vie, deschisă, în dezbateră problemelor de literatură. Sînt foarte bune notele: stîrnesc interes, cînd sînt scrise cu nerv. Cred că ar trebui publicată mai multă informație actuală — pînă la polemica, bineînțeles fără să fie nedreaptă sau trivială. Cititorul de azi e avid de noutăți.

În schimb, o prea mare inflație de poezie! În revistele la care am colaborat eu pe vremuri — „Viața literară” și „Flacăra” — apărea o poezie pe pagina întia, și două trei în cuprinsul revistei, fiecare încadrat în proză. Poezia era o oază, o odihnă. Acum, fiind atît de multe, se ceartă între ele, nu știi pe care s-o ascuți. Uneori, dacă citești mai multe strofe, începi să simți procedeul. Există o comună voință de a fi originali printr-un anumit fel de a gîndi monoton, care îndepărtează publicul. Originalitatea este o calitate necesară a poeziei. Dar în cazul la care ne-am referit această goană după originalitate nu constituie din păcate un rezultat, ci o velleitate. Un poet poate fi nou chiar păstrînd vechile tradiții, adică versul ritmat, rimat frumos. Noutatea poetului să fie originalitatea ideilor în alegerea cuvîntelor. Nu cuvîntul care îți vine cel dintîi la îndemînă ci cuvîntul surpriză, exprimînd aceeași idee. Limba românească are încă mii și mii de rime, cuvinte care nu au fost încă rimate. De ce n-am căuta, în marile rezervoar al acestei limbi, să scoatem accente noi prin alăturări de expresii la care nu te aștepti, printr-o rimă care înflorește versul ca o copcă de aur și aduce muzicalitate și mari sugestii. Nu e vorba de poezie nouă sau poezie veche, e vorba de poezia eternă. Are scriitorul darul, harul divin? Va reuși în toate genurile. Totul e să transmiți cititorului o emoție.

— În prezent, se vorbește de o perioadă de explozivă afirmare a poeziei, cu o marcată prezență a unor nume tinere.

— Eu citesc cu mare interes poeziile celor tineri, pentru că tinerețea e todeauna fecundă și avem multe de învățat de la ea. Dar cu o condiție: să simțim onestitatea, inspirația veritabilă, nu procedeul. Avem, incontestabil, printre noii scriitori, personalități mult promițătoare. Avem cel puțin patru-cinci poeți în care credem. Aceștia își vor cîștiga, în vreo cîțiva ani, un nume care va fi valută forte pentru cititori. Deocamdată, însă, mulțimea lor creează impresia de inflație, o inflație pe care ar dori-o miliardar în rime, nu în hîrtie fără acoperire. Toți poeții valabili au fost noi la începutul lor. Eternul Eminescu a practicat și el conștient, dificultatea. Eu am scris de mult că poeții moderni au adăugat o comoară nouă poeziei: dificultatea. Această dificultate obligă pe cititor să mediteze mai îndelung asupra strofei citite. La o ședință a „Convorbirilor literare”, poetul Samson Bodnărescu, a citit o poezie care li s-a părut ascultătorilor confuză, greu de înțeles, obscură, hermetică cum s-ar spune azi. Eminescu a sărit în apărarea autorului: „unde scrie că o poezie trebuie să fie clară și ușor de înțeles în întregime? Orice diletant poate face strofe clare, dar nu aceasta e poezia!”

— Dificultatea, această nouă coardă a poeziei, constituie, deci, un mai vechi cîștig al artei poetice!

— Da, dar aceasta nu presupune de loc negarea la celelalte. Dimpotrivă! Unii poeți moderni însă, s-au lepă-

ducției. Dar activitatea lui a avut și un revers: a unificat și, indirect, nu a creat condiții dezvoltării unor curente de concepție.

— Desigur, nu putem pune pe seama unui singur lor administrativ toate neajunsurile semnalate.

— Nici nu mă gîndesc. Mai ales cînd este vorba de tema pe care am abordat-o, a școlilor în arhitectură. Prin școală eu înțeleg creație de arhitectură, specifică unei țări și unui timp dat. Astăzi, mai mult ca oricînd, ele sînt destul de greu de conturat. Volumul enorm al construcțiilor, necesitatea reducerii prețului lor de cost obligă în toate țările la mecanizare și tipizare. Dar acest imperativ conține în el și germeii depersonalizării.

— Și totuși, cred că și o nouă premisă pentru înflorirea unor stiluri noi.

— Evident, trebuie să existe un volum mare de construcții pentru a trage niște concluzii. Dar în același timp și condiții pentru ca personalitatea celui care creează să se poată contura. Cred că la noi trebuie mers paralel pe mai multe drumuri, pentru ca societatea să-și spună cuvîntul într-un timp cu mult mai lung decît o oră de avizare a unui proiect. Aceste căi, înmagazinînd experiență, pot să devină școli. Dar creîndu-se aceste posibilități, trebuie să existe în același timp și dorința arhitectului nu de a rezolva „niște probleme” ci de a porni să facă creație, adică să pună și suflet și pasiune și imaginație în opera sa. Aceasta va conduce implicit la edificarea unei școli naționale, moderne, de arhitectură, despre care mă întrebăți la început...

— Mai ales că astăzi asistăm pe plan mondial la o depersonalizare a arhitecturii. Se vorbește tot mai mult de arhitectură internațională.

— Dar care nu-i oprește pe specialiști să constate și uniformitatea ei. Tot pe plan mondial.

— Poate înlăturarea acestei „uniformități” despre care vorbiți să fie realizată prin prelucrarea formelor arhitectonice vechi din țara noastră?

— Desigur, valorificarea tradițiilor trecutului, despre care se vorbește pe bună dreptate în literatură, teatru sau plastică, poate constitui una din căi și pentru arhitecți. Dar nu îl consider singurul mijloc de a personaliza arhitectura noastră modernă. Ceea ce admirăm noi la monumentele de arhitectură ale trecutului sînt, citeodată, formele în sine. Eu aparțin însă unui alt timp și nu secolului al XVI-lea, să spunem.

Arhitectura conturează modul de viață, nevoile etc. unui timp dat, în acord cu posibilitățile acelei societăți. Astăzi condițiile de trai ale oamenilor, necesitățile lor, posibilitățile noastre și soluțiile tehnice nu corespund celor de la care ne-am inspirat.

— Și totuși nu pot ignora faptul că avem o tradiție arhitectonică de mare valoare care, mă gîndesc, poate fi prelucrată.

— Nu-mi place acest cuvînt, „prelucrată”. Dv. vă referiți la decorații. Dar aceasta nu este arhitectură. Și chiar în cazul decorațiilor, sînt sceptic. E ca și cum coșcii de pe casele din Gorj i-am face din beton armat, așezîndu-i pe blocurile turn.

— Nu în sensul prelucrării mecanice înțeleg această prelucrare ci a spiritualității care a dat naștere acestor forme.

— De acord. Dar ceea ce vrem să „prelucrăm” există deja în noi. Ceea ce apreciem la arhitectura veche este tocmai spiritul de înțelegere a datelor reale. Ele sînt imprimate de concepțiile artistice acordate la climă, la relief. etc. Cu aceleași materiale, oameni în două locuri ale lumii creează două lucruri deosebite. Această tradiție, a spiritului arhitectonic românesc, o consider valabilă. Aș numi-o sensibilitatea noastră

dat chiar de formulele asupra cărora puseseră, la început, ei înșiși, accentul.

În primul rînd, muzicalitatea. Au pierdut astfel un prețios aliat al izbînzii. Pentru că, să vorbim sincer, cine nu urmărește succesul? Și de ce nu ar dori succesul omul care ține-un condei în mînă și ținde să se realizeze? El se adresează publicului! Pentru cine scriu dacă nu pentru cititori? Pentru confracți? Dar dacă confracții se contestă unul pe celălalt! Eu n-am înțeles adeziunea mai multor poeți noi pentru unul dintre ei. Ei nu formează o familie strînsă, ci mai mult o familie a Atrizilor, care se devorau între ei!

— Cum apreciați tentativa tinerilor scriitori de a îmbogăți limba literară și expresivitatea ei?

— E foarte bine că scriitorii, azi, asemeni celor de ieri, caută să îmbogățească limba prin punerea în circulație a unor cuvinte nu numai rare, dar inexistente. Așteptăm un poet de geniu care să dea o valabilitate unui lexic inedit. Trebuie să tindem spre o limbă clară, pretutindena — dacă mi se poate permite acest cuvînt.

— Deci limba poate fi îmbogățită!

— Da, dar cu mare tact și nu cu ghiotura. Eu însumi m-am încercat în această direcție. Am folosit cuvîntul pretutindena în sensul „universală”, combinagiu pentru afacerist, iar într-un sonet dedicat lui Ștefan cel Mare, ca să evit rima banală, toamne cu doamne, am combinat un cuvînt pe care cititorii îl înțeleg, — colcamne în loc de coloane, ca să rimeze cu Ștefane, doamne! Dacă lectorul nu se simte supus unei neliștii a minții, lovindu-se de asemenea expresii noi, putem să „îmbogățim” limba. Unii însă scot din cronicari sau fac cuvinte în sensul cronicarilor, cuvinte care cititorii li se par lipsite de sens, dacă nu aberații! N-aș dori să par un retrograd, dar cred că e onest să apărăm tradiția; în cadrul ei nu ne împiedică nimeni să fim tăietori de drumuri noi.

— Fiecare epocă literară încearcă, totuși, să-și contureze un profil propriu, o personalitate proprie.

— Fiecare are dreptul să fie personal, dar această personalitate nu se cucerește prin mijloace artificiale. Cînd scriitorul este sincer și are de spus ceva valabil, atunci personalitatea este cîștigată. Persistență, foc sacru — și succesul va veni o dată cu personalitatea.

— Ați mai fost la Iași, nu de mult, la sărbătorirea teatrului ...

— Vin todeauna cu mare plăcere, cu multă emoție în acest vechi oraș de cultură, care prin revistele „Convorbiri literare”, „Viața românească” etc. și-a plătit obolul prețios literaturii naționale. Iașul a dat atîția mari scriitori, în frunte cu Vasile Alecsandri, pe care-l socotesc personalitatea cea mai deplină, culturală și politică, a veacului trecut. Continuînd apoi cu Eminescu, care a dus un fior nou în literatura noastră și care nu pare obosit nici azi și e mereu proaspăt, din zi în zi mai contemporan. Socotesc foarte nimerită tendința unor intelectualii tineri ai Iașului, în frunte cu colaboratorii „Cronicii”, care propun să se facă și la Iași o Editură. Și la București ar mai trebui o Editură. N-avem destule Edituri pentru a satisface toate cerințele publicului. E vorba de o cerință impusă de însuși avîntul cultural al țării, exprimat fiind acest avînt chiar și de căutările din domeniul poeziei sau de experimentele din domeniul dramaturgiei. Pentru că, la urma urmelor, cu toate deviațiile, unele inerente, poezia va merge înainte și nu-i departe vremea cînd vom vedea răsărind luceferi noi, ieșiți din mijlocul acestui mult înzestrat popor.

I. Friduș

în acord cu trecutul, pentru că nu formele ci gîndirea ca un proces matur dă personalitate arhitecturii noastre din toate timpurile. Eu cred că arhitectura noastră viitoare va fi o arhitectură nouă, o creație a timpului nostru. În ea vom găsi neapărat filiații de spirit și gîndire cu epocile anterioare dar nu forme ale acestor epoci.

— Totuși astăzi, noi nu construim pe teren gol ci în localități. De-a lungul secolelor unele dintre acestea și-au conturat o personalitate. Cum vedeți realizarea acordului între ceea ce există deja și noile edificii ce se construiesc? De pildă la Iași.

— Aici este domeniul în care mă îndoiesc cel mai mult că se pot păstra niște tradiții. Eu le-aș numi pseudo-tradiții. La Iași, străduțele romantice și înguste cu grădini și zorele și bănci la porți sînt incompatibile cu imperatiile unui oraș modern, cu circulația din ce în ce mai intensă. Sînt convins că mine-poimîne în Piața Unirii din Iași se va pune problema pasajelor subterane. Ar fi să ne mințim singuri dacă am încerca să păstrăm pitorescul numai de dragul lui.

— Și totuși noi, cei din Iași, fimem la armonia orașului așa cum s-a conturat el de-a lungul deceniilor și chiar la... pitorescul lui.

— Nu mă refer la compoziția de bază a structurii orașului, pentru că ceea ce am admirat și admirăm în orașele valoroase din punct de vedere urbanistic nu sînt numai elementele lui componente, — case, străzi, pavaie, etc., — ci, în special, cum acestea au fost legate de valorile naturale (munte, deal, cîmpie), felul cum s-au legat de aceste valori dîndu-le personalitate. Acest lucru este valabil astăzi ca și acum două sute de ani, pentru Iași ca și pentru oricare oraș. Nu sînt nici pe departe un adept al eliminării oricăror prezențe ale trecutului. Cred, dimpotrivă, că e absolut necesar

ca în viața unui oraș să fie păstrate acele elemente arhitectonice care vorbesc despre trecutul nostru, despre cultura și civilizația românească. Înlăturarea lor din orice fel de rațiuni, constituie crime la adresa culturii. Păstirea lor, accentuez, conservarea lor, fac parte din etica unui oraș și a locuitorilor săi. Ele conferă unei localități un sentiment de echilibru, de liniște și mîndrie față de valorile trecutului în acord cu ceea ce înălțăm astăzi.

— În legătură cu „ceea ce înălțăm astăzi”. Noua împărțire administrativă a țării pune în fața Direcțiilor de stat pentru arhitectură și sistematizare probleme noi nu numai în legătură cu sistematizarea comunelor, ci și a numeroase centre urbane.

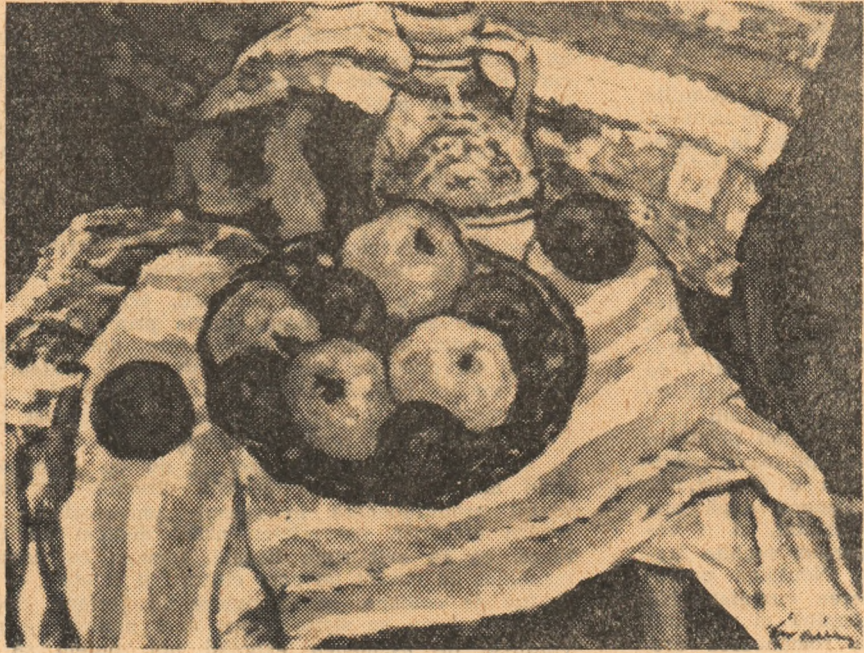
— Prevăd în următorii ani o avalanșă de lucrări în multe orașe devenite capitale de județ. Nu știu cît de lungă va fi această perioadă. În orice caz, ea va fi deosebit de intensă. În doi-trei ani se vor construi centrele acestor orașe. O problemă grea pentru arhitecți va fi aceea de a da o personalitate acestor centre, firește, în acord cu fondul de construcții existente.

În prima etapă, cum e și firesc, se vor construi locuințe. Trebuie avut însă în vedere ca terenurile din centru pe care, în etapele următoare, se vor ridica obiective de interes obștesc, — sedii de instituții, teatre, cinematografe, spații comerciale — să nu fie ocupate cu aceste blocuri de locuințe. Se vor crea astfel premisele unei dezvoltări armonioase a localităților, fără reîntoarcere și... regrete pentru ceea ce s-a construit.

Am mulțumit interlocutorului de a fi răspuns întrebărilor noastre. Prin fereastră, proiectul semnat de Cezar Lăzărescu căpătase parcă un contur mai pregnant.

Reporter





Victor Mihăilescu - Craiu :

Natură moartă

teatrul de stat  
BÎRLAD

„FILODENDRON“

Ultima premieră de la Birlad, piesa „Filodendron“ a lui Dimos Rendis este, înainte de toate, o dezbatere despre dreptul omului la fericire și libertate. Toată lucrarea se concentrează în jurul unui simbol: filodendronul, plantă luxuriantă din acelea pe care ne place uneori să le creștem în casă. O plantă foarte pretențioasă, cerând o atenție și permanentă îngrijire, astfel că familia care se angajează să o crească devine pur și simplu robul ei.

În piesa sa, Dimos Rendis a investit această plantă cu sensuri simbolice foarte accentuate. Familia înrobătită filodendronului este de fapt înrobătită rutinei, inerției și conformismului, incapacității de a se desprinde de un trecut nebulos. Aspirația firească spre fericire este înăbușită, strivită, autocenzurată și autocamufletată. Ea există însă, e gata să izbucnească mai ales la copiii acestei familii, ajunși acum la vârsta marilor idealuri. Atmosfera apăsătoare, închisă, din casa lor îi sufocă, îi strivește, îi depersonalizează, dar ei nu pot, nu găsesc în ei tăria de a sfîșia pinza ceoasă care-i leagă de trecut, de o potuncă a tatălui lor, mort cu ani în urmă. Filodendronul, planta înrobitoare, a crescut, e uriașă, ocupă și domină încăperea, le consumă aerul și lumina, dar nimeni nu manifestă față de ea o undă de revoltă, oamenii sînt amenințați să se usuce și să cadă ca frunzele. Există însă în ei un aprig protest, o tendință disimulată de a se elibera. Le lipsește însă curajul și inițiativa. Întîlnirea cu Sans-Rival, omul liber, derbedeu simpatice și inofensiv, determină în ei un fel de răsturnări, în sensul întoarcerii cu fața spre realitate, spre viață. Sans-Rival este de fapt o contrapondere a filodendronului, este arma care trage asupra acestuia, încercînd să-i spargă solida carapace.

Finalul piesei, în care Leonida, logodnicul fetei, distruge monstruoasa plantă, aureolează optimist lupta omului cu șabloanele și inerția, cu conformismul și rutina din propria-i ființă.

Foarte bine condusă ca idee, lucrarea lui Dimos Rendis are însă neîmpliniri în planul realizării dramaturgice. Piesa mizează mai ales pe subtext, replicile fiind doar trimiteri în planurile gândirii. Subtextul însă, oricît s-ar părea de ciudat, reiese tot din text. În „Filodendron“ el se simte vag, fără a fi suficient pus în valoare, reliefat. Aceasta este credem lipsa principală a lucrării și de aici decurg și unele slăbiciuni ale spectacolului,

ca de pildă insuficienta forță de comunicare cu publicul. Cristian Nacu, regizorul care a montat spectacolul de la Birlad, a înțeles perfect sensurile piesei, și-a îndreptat înțreaga atenție spre subtext, dar efortul lui și al interpreților nu a dat toate rezultatele scontate. Mai ales în prima parte, în care spectacolului i se imprimă un ritm prea alert, sensuri fundamentale se pierd în jocul pripit al replicilor. Este drept că, în această parte, și piesa are mari slăbiciuni de construcție care îi dezavantajează evident pe actori. Lucrurile intră pe făgaș normal abia în a doua parte, cînd spectacolul se limpezește, „se așează”, relațiile dintre personaje se clarifică, simbolurile capătă consistență și comprehensibilitate.

În distribuție au fost folosiți cîțiva tineri absolvenți, care, împreună, infuzează spectacolului vigoare, prospețime și o tinută mai apropiată de linia modernă de interpretare (cu unele excepții). Ne grăbim a-l menționa pe Aurelian Napu, un tînăr foarte înzestrat, pe care l-am remarcat și în spectacolul cu piesa lui Paul Everac „Patimi”. Aici, tînărul actor confirmă toate speranțele pe care le formulasem atunci sub rezerva unui singur rol. Volubil, cu o figură agreabilă, el are un simț scenic cu totul aparte față de colegii lui și o concepție foarte modernă despre mișcare. În rolul lui Sans-Rival el realizează cea mai bună creație din acest spectacol. Nu credem că este o exagerare dacă spunem că a contribuit la împlinirea cu linii noi, complementare, a personajului lui Dimos Rendis. Pasiunea libertății, inofensivitatea, grația și ironia fină, dezinvoltura și totodată gravitatea acestui personaj cu rol fundamental în schimbarea destinului celorlalți, au fost excelent adunate într-o interpretare simplă, fără ostentații și fără stridențe.

În ordine valorică, lui Aurelian Napu îi urmează Livia Ungureanu (Elena), sinceră, luminoasă, dar mai puțin sigură decît în alte roluri. Vîrsta

personajului (18 ani) a deranjat-o evident. Ea are însă cîteva scene foarte bine jucate, ca de pildă secvența în care familia își face planul mutării într-o locuință nouă. Ceea ce o dezavantajează și mai mult însă pe Livia Ungureanu este costumația. Ea este îmbrăcată cu niște rochii total lipsite de gust și nearmonizate nici cu tinerețea personajului nici cu restul scenografiei.

Dintre ceilalți tineri, nou veniți în colectivul birlădean — Aurelian Georgescu (Anton), Constantin Doljan (Poliștistul) și Nicolae Popenici (Leonida) — doar acesta din urmă ni s-a părut mai sigur pe sine, mai precis ancorat în atmosfera spectacolului. Aurelian Georgescu e încă neconvins, ba chiar ni s-a părut că n-a înțeles exact substanța personajului său. Anton este într-adevăr un băiat supus, respectă tradiția familiei și memoria tatălui său, dar nu mai în aparență. El fierbe ca un vulcan și abia așteaptă momentul să izbucnească. În interpretarea lui Aurelian Georgescu i-a lipsit personajului tocmai mișcarea lui interioră care este mult mai interesantă decît aparența supușeniei și conformismului expus. Constantin Doljan în rolul Poliștistului s-a comportat modest, a făcut abuz de gesturi care nu erau ale personajului, în schimb i-a anulat înclinația spre spiculială intelectuală pe care oîndea autorul. În rol dublu, Bătrînul Petre și Bătrînul Pavel, Ștefan Tivodaru a fost mai convîgător în a doua postură. Dudușa Olian (Ioana) și Zaharia Volbea (Mihai) contribuie fără strălucire, dar cu pondere, la împlinirea spectacolului.

Excelentă scenografia lui Al. Olian. El a realizat un spațiu închis, cenușiu, fără ieșire, dominat de frunzele imense ale filodendronului, peste care a aruncat o plasă pentru a împlini și a nuanța simbolul, realizînd însă prin aceasta și o plasticitate remarcabilă a imaginii scenice.

Ștefan Oprea



Scenă din spectacol

Foto: V. Botoșanu

COORDONATE MUZICALE

IAȘI

CONCERTE

Calitatea unei interpretări orchestrale este în mare măsură condiționată de exigența și de conștiințozitatea cu care fiecare instrumentist înțelege să realizeze „acordajul” — actul primordial de încadrare în ansamblu prin verificarea propriului instrument în raport cu sunetul etalon.

Problema acordajului se pune la fel de acut și în cazul unei formații corale, mai ales cînd cîntă fără acompaniament. Vocea omească fiind însă cel mai delicat și mai instabil instrument muzical, pentru a se ajunge la o acuratețe internațională de ansamblu este necesar, pe tot parcursul execuției, un efort susținut de concentrare a auzului interior în vederea executării corecte a fiecărei voci în parte ca și a stabilirii unui raport just de înălțime între diferite partide. În afara acestui efort, de care nu trebuie să se simtă scutit nici un corist, formația va cînta, inevitabil, fals!

Poate că tocmai ignoranța acestui adevăr face ca interpretările corale pe deplin realizate să fie atât de rare.

Lipsa preciziei în intonație a umbrît și valoarea ultimului concert al corului Filarmonicii din Iași condus de Ionel Turlea, concert început de altfel foarte promițător. Faptul este cu atât mai regretabil cu cît tînărul dirijor dispune de reale calități, a fost evidentă grija deosebită pentru frazare și dicție și cred că o mai mare străduință, în special din partea sopranelor, ar fi îmbunătățit simțitor calitatea execuției. Ar mai fi de reproșat și lipsa unui criteriu oarecare în alcătuirea programului concertului care a fost cam stufos și mult mai lung decît s-ar fi convenit, fiind seama de posibilitățile vocale ale coriștilor și de capacitatea de recepție a publicului.

Publicul care a aplaudat acest concert (vesel și plin de entuziasm la început, mai... somnoros spre sfîrșit) a fost alcătuit aproape în întregime din elevi de școală. Acest fapt nu reprezintă o excepție, ci a devenit obișnuit și în ceea ce privește concertele simfonice. Acest public tînăr introduce o notă de optimism în sala ce altfel s-ar prezenta deprimant de goală. Poate că absența publicului matur din sala de concert a filarmonicii noastre ar putea constitui obiectul unei anchete sociale. Oare ofensiva discurilor, televizoarelor, aparatelor de radio și... muzicii ușoare să fie atât de puternică și de nestăvilit, în dauna dorinței de a asculta „pe viu” unele capodopere ale muzicii?

E adevărat că din punct de vedere al alcătuirii programelor de concert s-ar putea dovedi un plus de inițiativă prin programarea mai multor prime audiții și prin invitarea unor soliști care nu au mai concertat în Iași (prezența pe aîșe cam a acelorași nume de ani de zile este de natură să indisponă chiar și pe amatorii pasionați).

În ce privește calitatea execuțiilor este evidentă o serioasă îmbunătățire. Orchestra, cu o componență mult „întinerită”, a devenit mai suplă, mai vie, mai receptivă. S-ar putea remarca astfel (spicînd din programele ultimelor concerte) execuția plină de vervă și culoare, sub conducerea dirijorului Teodor Costin, a suitei din baletul

„Bachus și Ariadna” de Albert Roussel, sau prezentarea de remarcabilă finută artistică a simfoniei lui Paul Constantinescu și a simfoniei „Jupiter” de Mozart, sub bagheta lui Paul Popescu, dirijor în plină ascensiune.

Soliști valoroși și cu o reputație bine stabilită, Aneta Pavalache și Mihai Constantinescu au adus o contribuție substanțială la ridicarea și mai mult a nivelului concertelor. Și totuși, publicul lipsea...

Parcă spre a se oferi un premiu vrednicilor susținători ai vieții de concert, copiii, la Operă s-a prezentat în premieră „Motanul încălțat” de Cornel Trăilescu. Partitura plină de farmec a operei s-a bucurat de o execuție merită să-i scoată în evidență toate calitățile.

Poate că omului matur unele „îngroșări” de regie, ce duc umorul pînă în pragul grotescului, ca și un oarecare abuz privind dimensiunile anumitor accesorii vestimentare (raportat la dimensiunile scenei) i-ar putea apărea supărătoare.

Micii spectatori, cărora le era de fapt destinată opera, s-au arătat însă pe deplin satisfăcuți, reacționînd cu promptitudine, prospețimea și mai ales lipsa de prejudecată pe care (din păcate!) numai la vîrsta lor le poți întîlni.

Liliana Gherman

BUCUREȘTI

TINERI  
COMPOZITORI

Există o pleiadă de tineri care se mișcă pe și spre unele poziții foarte avansate ale creației muzicale. Ei poartă mai departe moștenirea înaintașilor, în frunte cu George Enescu. În același timp, tineretul cunoaște bine și valorifică în lucrările lui tot ceea ce reprezintă cuceriri noi în domeniul scriiturii muzicale contemporane, de la Schonberg, Alban Berg, Anton Webern, Bela Bartok, Stravinski și Hindemith, pînă la Varèse, Messiaen, Boulez, Stockhausen, chiar Xenakis și John Cage. Aprețim această largă informare și documentare a tineretului nostru, aviditatea cu care investighează și își apropie toate noutățile.

Nu am putea susține că toate lucrările beneficiază de o originalitate absolută și fapt este că la o seamă de prime audiții sînt de recunoscut multiple înrîuriri, cel puțin ca procedee de scriere, căci „oricine va fi totdeauna... fiul cuiva” (chiar... al mai multora). Trebuie să întărim însă, că o seamă de compozitori, dintre care unii și-au atins atît maturitatea de vîrstă cît și cea creatoare, au fost apreciați nu numai la noi, dar și peste hotare.

În ultima vreme s-a urmărit consecvent, cu deosebire de către orchestra simfonică a Radioteleviziunii, prezentarea, în primă audiere, a unor lucrări de cameră și simfonice ale tinerilor compozitori.

În cadrul acestor concerte am urmărit, sub bagheta dirijorului Emanuel Elenescu, între altele, compoziția „Triunghi” de Octavian Nemescu. Tînărul Nemescu, relativ proaspăt leșit de pe băncile Conservatorului, este indiscutabil un talent. Preocupările sa-

le muzicale sînt susținute și completate cu cele din domeniul matematicilor. Așa bunăoară, în afară de „Triunghi” aflăm lucrări intitulate „Combi-nații în cercuri”, „Patru dimensiuni în timp”, „Poliritmii” etc.

Nu știm dacă execuția a fost întru totul conformă cu ce a gîndit și notat compozitorul. Din cele ce am ascultat ne-am ridicat însă cu impresia unor complexe intensificări sonore, cu ritmuri foarte interesante și asociații timbrale deosebit de sugestive, în care percuția s-a ridicat pe primul plan.

Este cert că Octavian Nemescu investighează cu multă stăruință domeniul sonor. Ceea ce putem arăta, deocamdată, este convingerea cu care studiază și lucrează. Sperăm ca experiențele sale inspirate de alți „experimentatori” (contestați de altfel de către o seamă de muzicieni și critici) să se cristalizeze în lucrări de consistență, de cît mai grea substanță, pe care talentul compozitorului ne îndrituiește să le așteptăm.

Un alt compozitor dotat, care ne-a reținut încă din 1964 atenția, cînd i s-a prezentat opera de bogată substanță muzicală și de fericică și emoționantă prezentare „Galileo Galilei”, inspirată de lucrarea lui Bertholt Brecht, este Corneliu Cezar. Tot din acea epocă datează și Chronika, lucrare prezentată recent de dirijorul Iosif Conta, la orchestra simfonică a Radioteleviziunii. Subliniem, din capul locului cu satisfacție — și aceasta nu numai cu referire la Chronika dar și la o seamă de alte lucrări „moderne” — că majoritatea creațiilor post-weberiene sînt scurte. Realitatea e că epoca „sublimelor lungimi” bruckneriene, pentru a da un exemplu, a trecut. Ascultătorul vrea să i se ofere o muzică în care totul să se petreacă într-un timp record, cu deslegări rapide, fără diluări, muzică sintetică, vie, antrenantă. Răspunde muzica lui Corneliu Cezar acestor exigențe? Răspundem și noi — socotînd-o global — afirmativ.

Nu vom discuta înfructura lucrării cu gruparea simetrică a materialului tematic ci vom releva ponderea extraordinară acordată elementelor de percuție și acel crescendo progresiv ce ajunge la intensități enorme, cu caracter sincopat și poliritmic, care prinde și reține pe ascultător.

Dar de ce Chronika — de la grecescul chronos — timp? La aceasta compozitorul se explică însuși:

„Traseul în timp al diferitelor structuri inconjuroare, de dimensiuni macro sau microcosmice, precum și propriul nostru timp psihic, ireversibil, poate invita la cugetare. A gîndi în muzică asupra timpului este oarecum în firea lucrurilor, dar mă întreb: în ce măsură o lucrare muzicală poate propune un mod de a gîndi asupra timpului în general? Desigur, nu mă refer la eventuale evaziuni melancolice în arhiva personală de amintiri; mă înteresează stoa discretă a prezentului, prezentul oricărui eveniment dat. În ce fel? Un răspuns la această chestiune am încercat să-l formulez în Chronika”.

Lucrarea ne-a interesat și ne-a plăcut. Explicațiile compozitorului ne apar însă, drept să spunem, cam sibilnice.

Am ales din noianul manifestărilor muzicale doar aceste lucrări și compozitorii respectivi, sperînd ca, în viitor, să dăm locul și altora, cel puțin tot atît de merituoși și de interesați sub raport artistic.

J. V. Pandelescu



## ANCHETA CRONICII

## PRIMATUL TEXTULUI

## SAU AL REGIEI?

## COMPLEX DE INFERIORITATE?

Silințele regizorilor, ale marilor oameni de teatru au dat roade. Stanislavski și Copeau, Meyerhold și Antonin Artaud au propus scenei forme și stiluri, iar Giorgio Strehler și Peter Brook continuă astăzi un travaliu care nu va înceta niciodată. Dar animatorii scenei pierd tot mai mult din vedere că exploatarea unor noi modalități artistice rămâne, în cele din urmă, o preocupare subsidiară, izvorită, desigur, din setea de frumos dar și dintr-un egocentrism primejdios. Cum aș putea să-i con-

ving că teatrul se face în primul rând cu actorii și actori, că în direcția aceasta trebuie să se îndrepte mai ales cercetările? Esteticele se demodează, spectacolele se uită. Rămân numai textele și amintirea actorilor care le-au slujit. Am vago impresie că încercarea regizorilor de a substitui spectacolul textului e un fel de tentativă minioasă de a împinge la paroxism legea teatrului care este efemerul, că e o formă exasperată, veninoasă de colaborare cu tranzitoriul.

De ce atita împotrivire? De ce atita rezistență? Vine uitarea, las-o să vină. Primește-o. Suride-l în semn de înțelepciune...

★

Orgoliul acestui tânăr regizor este incurabil. Nu mai este un impuls lăuntric, câteodată fertil, e de-a dreptul o incapacitate de a pricepe lumea altfel decât prin raportarea la succesele sale. Tot ce nu e elogiu, tot ce nu se referă la genialitatea sa nu este pentru el menționabil. Pentru fiecare rezervă a spectatorilor și a criticilor, are o explicație. Astăseară spectacolul s-a jucat prost, cronicarul nu a priceput nimic, cutare e prieten cu cutare care e dușman de moarte cu el. Dincolo de talentul său — tot restul nu-i decit spanac.

★

Cind autorul, regizorul și actorul lucrează împreună cu entuziasm și mai ales cu umilință, se face teatru. Cind unul din ei vrea să predomină, se face spectacol.

★

Un regizor mi-a spus astăzi: primul lucru care trebuie făcut este contrariul celor ce indică autorul. Nu e oare semnul unui complex de inferioritate?

Radu Belgan

## TEXTUL DRAMATIC ȘI IPOTEZA REGIZORULUI

De mai multe decenii se afirmă profesiunea de regizor care, firește, a stabilit și raportul dintre text și spectacol, entitate discutabilă mai ales în zilele noastre cînd directorul de scenă ambiționează să primeze. Dar să vedem cu ce mijloace.

Artaud — autorul teoriei despre „teatrul cruzimii” — se străduie să justifice, în „Le Théâtre et son double”, că teatrul este o artă specifică și nu subordonată literaturii. Cuvîntul — după opinia sa — aparține teatrului în măsura în care este condensat cu acțiunea. Artaud își susține ipoteza că teatrul este o artă autonomă prin spectacolul „Les Cenci” („Familia Cenci”) avînd la bază un text intermediar al fabulației, inspirat din nuvela lui Stendhal și tragedia lui Shelley.

Am dat exemplul lui Artaud care, într-un fel, a alimentat generația actuală cu ideea regizorului autonom. Dar cu ce a demonstrat Artaud că teatrul este o artă specifică? Prin elaborarea unui scenariu, decupînd acele texte corespunzătoare concepțiilor personale despre arta spectacolului. Artaud însă a împietat esența specifică a tragediei lui Schelley. Scenariul, publicat în 1964, atestă că Artaud și-a susținut ipoteza regizorală combinîndu-și singur teza dramaturgică, reducînd ornamentele stilistice și patosul versurilor. Dar procedeul a fost preluat și de unii regizori, mai ales tineri, din țara noastră, care consideră că ipoteza regizorală anulează obligația de a respecta esența specifică a operei dramatice.

Din păcate, fenomenul se manifestă chiar în stilul de pregătire a studenților de la I.A.T.C. „I. L. Caragiale”. Un tînr regizor-student, Radu Boroiaru, a montat la Bacău în cadrul stagiunii teatrale, ca spectacol-examen, comedia „Norii” de Aristofan. Formulîndu-și în caietul de sală, opiniile cu privire la concepția spectacolului, regizorul ne asigură că: „Fără a moderniza vulgar, voi scoate

personajele din epocă precisă, situându-le în ceea ce au comun peste veacuri”. Și ne-a propus similitudinea sofist-„beatnik” (în timp ce la socratici sârăcia căutăată nu avea nimic afectat, fiind doar un mijloc psihologic de eliberare a spiritului, atitudinea „beatnikilor” este un capriciu de vîrstă, o butadă mic-burgheză, care mai degrabă frizează cochetăria ostentativă decît simplitatea).

Piesa lui Aristofan a devenit, în spectacolul de la Bacău, un pretext pentru a polemiza cu unele realități, care deși nu ne aparțin, ar putea să ne intereseze. Dar a-l sacrifica pe Aristofan ca să ridem de moda „beatnik”, este o problemă de necesară meditație. (O piesă despre „beatnik” scrisă de Francois Sagan, ar fi fost cu totul altceva). Ne-am fi așteptat ca un student al Facultății de regie, în perioada cit învață, să demonstreze publicului tocmai preocuparea pentru preluarea tradițiilor școlii românești de regie.

Nu întîmplător am dat acest exemplu!

Erwin Piscator, cu zece ani mai devreme decît Artaud (1925), prezenta, la Grosses Schauspielhaus, o „gigantică revistă istorică”, intitulată „In ciuda tuturor piedicilor”. Din însemnările regizorului reținem afirmația că „o dată cu regia se încheagă și manuscrisul” (Erwin Piscator: „Teatrul politic” — p. 71). În asemenea condiții, cînd regizorul este și autorul propriului scenariu, teatrul are o valoare absolută, iar directorul de scenă beneficiază de atribuții primordiale.

Ne-am declara deosebit de satisfăcuți dacă am asista și la spectacole cu problematică diurnă. Apar în presă anchete sociale care merită să fie dramatizate și aduse în fața publicului. La astfel de spectacole subscru primatul regiei. Aristofan însă este altceva.

Cred că raportul dintre textul dramatic și ipoteza regizorală se condiționează prin bunul simț artistic.

George Genolu

## FIȘĂ TRIMESTRIALĂ

Cît va ține această perioadă de interes al publicațiilor noastre pentru dramaturgie, nu îndrăznesc nici să ghicesc. S-au publicat piese multe, dintre care unele bune. În plus, stîrnită de discuțiile Festivalului național al teatrelor dramatice, problema noii dramaturgii a descins din cabinetele administrației teatrelor și astfel, pînă mai ieri comentatele piese (în necunoștință de cauză) ale lui Marin Sorescu sau Paul Cornel Chitic (Naghiu, Păunescu și alții urmînd) au devenit obiect al aprecierii publice. Acum dialogul teatre („N-avem piese noi. Dați-ne dramaturgie!”) — autori dramatici („Noi scriem, piesele zac, aprobările se obțin cu anii!”) e, în sfîrșit, scos la „scenă deschisă”. Sigur că directorul de teatru care să aleagă pentru repertoriul său unele din aceste piese, trebuie să aibă curajul unei opțiuni. Radu Penციulescu anunță „Iona” și cred că autoritatea sa artistică conferă alegerii iăcute greutatea unei prime aprecieri a textului. Fapt este că nu orice teatru poate face la fel (și cu aceeași eficacitate estetică și ideologică). De la un moment dat opțiunea pentru un text scapă din domeniul arbitrarului („Hai să vedem cum iese”) și se înscrie pe linia consecințelor politicii de durată, a programului urmărit de teatru.

La Botoșani, de pildă, cele două piese într-un act de Al. Mirodan, „Jocuri și jucării”, constituie continuarea necesară a drumului început cu „Parabolele” lui D. Solomon (Exemplul e ales doar pentru că am văzut spectacolul). Preter, după lectură, „Linii de comunicație” — schiță dramatică sentimentală în care un „Tînr” și o „Fată” se „găsesc” pe planul unei convenții (mai rigurose, două și anume vîtrina cu jucării în care el încheie o zi de muncă în rolul lui Moș Gerilă și oficiul telefonic, în care ea încheie un an jucînd frumos „rolul” telefonistei). Mirodan are o tehnică dramatică bine pusă la punct, premeditează discret efectele și uneori ne amintește, în replici intens nuanțate, de „Șeful sectorului suflet”. Dar este numai o amintire.

„Moș Gerilă”, de cu totul altă intenție, este o povestă „ogîndă”. Tatăl deghizat și surprins nu poate oferi tradiționalele daruri decît împreună cu o serie de întrebări accentuate didactice. Descoperit, e obligat să accepte inversarea rolurilor, dusă pînă la extrem: copilul își culcă grîjuliu tatăl. Este o mare tristețe în această piesă, provenind din modul ei original de a vorbi despre ratare și despre pericolul unei eredități a ratării.

Incepînd cu piesa scurtă, să fim, cel puțin în acest fel, consecvenți. Nu vom insista asupra „Pasagerii” lui C. Cuza (publicată în revista „ASTRA”) și nici asupra schiței dramatice „Ultima seară” a Soranei Coroamă. Mă opresc însă la „Interludiul” lui Andi Andrieș (Scinteia, 13 ianuarie a.c.). Un peisaj ales din necesități dramatice (unele din elementele sale fiind chiar investite cu calitatea de personaje, de fapt alter-ego-uri), un conflict simplu, între conformismul „legal” și aspirația spre libertatea de creație, alături de care „interludiul” sentimental (între Lu, fiica șefului de șantier și Luchian, inginerul recalcitrant) se instituie ca un supraconflict. Nu lipsesc scenele de „suspense”, confesiunile (cam intimiste) și nici chiar situațiile ușor melodramatice.

E de reținut faptul că autorul nu rezolvă confruntarea principală a episodului după rețetele definitiv compromise ale... compromisiului. Un curaj al replicii și o degajare de problematică tehnicistă sînt de apreciat. Răzbat ecouri din „Lovitura” lui Sergiu Fărcașan, dar substanța personajelor e vădit alta. Luchian nu e un Benone Soveja, după cum Dobrin mi se pare mult mai interesant ca substanță decît Trandafirescu.

„Discursul despre o floare” a lui Paul Everac (din „Iașul literar”, nr. 1 1968) după ce recapitulează, nu lipsit de acuită ironie, că „asta e viața lui, a trandafirului, să bucare o clipă pe alții” se încheie totuși moralist: „Știi, totdeauna cîteva picături de sînge aduc un plus de culoare...” Am mai spus-o — nu am o prejudecată față de intenția moralizatoare a literaturii. Iubesc teatrul lui Brecht

și îl găsesc moralizator și pe Shakespeare. Mă interesează însă calitatea acestei intenții.

Paul Everac face, după părerea mea, tentativa construirii unui lanț de adevăruri pentru a conchide apoi asupra caracterului lor relativ. Situațiile se motivează linear, acumularile aparțin autorului distribuit ca personaj și luîndu-și rolul în serios. „Domnul Paul” nu are prejudecăți, motivează gesturile necugetate (ruperea unui exemplar unic al unui nou soi de trandafir, ca urmare a stării de transă sentimentală provocată de contemplarea unui superb exemplar feminin), dizlocă șablonul exprimării, pentru a descoperi sub el zăcămintul înțelepciunii (cazul profesorului Tudoran). Cred că sub aspectul tehnic propriu-zis: ritm, tensiune a confruntării, creștere (vorbesc de elemente simple și o fac intenționat) „discursul” rămîne neîmplinit. Substanța sa însă mi se pare deosebit de valoroasă.

Iată-ne, în sfîrșit, și în fața unor piese de ambiție. Una dintre ele — „Adio, Majestate” a lui Alexandru Voitin — merge pe linia reabilitării unui important militant al mișcării socialiste și antimonarhice — Gheorghe Panu. Dialogul dintre N. D. Cocea și poetul Radu Miron (vom adăuga Paraschivescu pentru că oricum personajul se „citește” perfect) opune mereu timpul prezent al acțiunii (30 Decembrie 1947) unui timp trecut al evocării luptelor și atitudinilor antiregale. Este un text documentar, net inferior „Procesului Horia”, subminat de rigurozitatea istorică a autorului, autoinvestit ca instanță a unei reabilitări.

Cealaltă piesă, publicată tot în revista „Teatrul”, merge în direcție contrară, „Săptămîna patimilor” de Paul Anghel urmînd chemarea dramei istorice de factură modernă. S-a vorbit prea mult despre așa-zisa dezeroizare, despre coborîrea la dimensiunile dramatic-umane a legendarelor figuri istorice, pentru ca să nu ne pîndească și aici pericolul simplificațiilor.

Mihai Nadin

(Continuare în pag. a 11-a)

## cartea de artă

GEORGE SBÂRCEA: TIBERIU BREDICEANU

Cartea este o micro-monografie inspirată de viața și activitatea compozitorului T. Brediceanu, un delicat omagiu adus omului care la 2 aprilie 1967 a împlinit vîrsta venerabilă de nouăzeci de ani. Ni se par deci firești tonul cald al evocării, vibrația emoțională ce transpare din paginile acestui volum. Completînd o lacună a istoriografiei românești, lucrarea muzicianului și distinsului om de cultură George Sbârcea, anticepăz, sperăm, un studiu amplu care să pună în discuție și să definească cu mai multă profunzime critică strădaniile multilaterale și entuziaste ale folcloristului și compozitorului T. Brediceanu, subliniîndu-se totodată importanța activității sale de organizator și îndrumător al vieții muzicale din țara noastră.

Schița monografică prezentă stabilește coordonatele principale ale unui asemenea studiu, meritul autorului dovedindu-se atît în grija cu care urmărește datele esențiale, biografice și sociale, care au avut o importanță deosebită în viața maestrului T. Brediceanu, cît și în precizarea

trăsăturilor importante ale muzicii acestuia. Remarcabilă în acest sens, este dezvoltarea importantă pe care mediul familial, apoi atmosfera muzicală a Blajului au avut-o în formarea concepțiilor de viață și estetice ale lui T. Brediceanu. În casa părintească unde „dragostea de limbă și de muzică românească” constituia un adevărat cult, Brediceanu vine în contact cu cîntecele și jocurile bănătene, cîntate de renumiți interpreți populari printre care violonistul Nicolae Jancu-Nica; și tot în mediul familiei a fost martorul entuziasmului sfîrșit de Corul mitropolitan din Iași care, sub conducerea lui G. Musicescu, a executat cîntece populare moldovenești aranjate pentru cor. Evenimentul este rememorat de Brediceanu, după decenii, cu aceeași proaspătă emoție pe care a trăit-o copilul de treisprezece ani. Moldovenii au fost invitați la via familia Brediceanu unde: „S-a ospătat, s-a închinat, s-a dansat în jurul unui mare foc, dar mai ales s-a cîntat pe înțrecute, pînă în zori. Sub vraja puternică a cîntecului s-a făurit

atunci o legătură strînsă, frățească, între moldovenii și bănățeni, depărtați prin înțuturi, dar apropiați sufleteste prin multe însușiri asemănătoare, prin cuvinte comune și prin același dulce grai caracteristic moldovenilor și bănățenilor deopotrivă”. Rîndurile acestea ne aduc în minte raportul lui G. Musicescu în care, menționînd că la Lugoj ieșenii au fost întîmpinați „cu cel mai indescritibil entuziasm”, muzicianul moldovean constată: „Cîntarea noastră... a produs o schimbare radicală în vederile bănățenilor asupra culturii muzicale”.

Această schimbare, de care aminteste și Ion Vidu, a influențat mai tîrziu și preocupările muzicale ale lui T. Brediceanu. Să adăugăm la aceasta importanța pe care a avut-o în pregătirea muzicală și în orientarea estetică a maestrului Brediceanu profesorul și compozitorul Iacob Mureșianu care făcuse din gimnaziul de la Blaj un adevărat lăcaș de cultură muzicală și, mai ales, de stimulare a interesului pentru muzica românească. Activitatea practică a lui Musicescu și înfrîurirea estetică a lui

Mureșianu au fost, probabil, impulsurile principale care au determinat orientarea spre cîntecul popular a compozitorului și folcloristului T. Brediceanu. Este meritul cărții lui G. Sbârcea de a fi actualizat importanța celor doi clasici ai muzicii noastre în viața artistică a românilor de la sfîrșitul secolului trecut și de a fi subliniat legătura creată între activitatea lui T. Brediceanu și aceea a înaintașilor școlii muzicale naționale.

Desigur, cadrul prezentei monografii nu permitea o adîncire a importanței pe care a avut-o T. Brediceanu în afirmarea și dezvoltarea folcloristicii românești așa cum, fiind vorba de creația venerabilului muzician, autorul monografiei nu a putut să realizeze analize detaliate și nici raportări mai substanțiale la muzica și viața muzicală din țara noastră de la sfîrșitul secolului trecut și prima jumătate a secolului XX. Spațiul restrîns, ca și scopul final al monografiei, l-a obligat pe G. Sbârcea la o concisă relatare și apreciere a faptelor din care, uneori, se detașează concluzii de o deosebită

importanță și valoare, ca aceea privind locul creației muzicianului bănățean în ansamblul școlii românești de compoziție: „Experiența creatoare a lui T. Brediceanu — scrie G. Sbârcea — nu reprezintă, așadar, o tradiție care poate fi dusă mai departe și a cărei expresivitate ar avea șansa unei intensificări, ci o etapă semnificativă în evoluția culturii muzicale românești. Ea nu se găsește în urma actualilor creații, ci alături de ea, într-un paralelism ce-i asigură permanența și, oricum, va evolua limba muzicii culte, va continua să se adreseze celor mai adînci emoții din noi, matricii noastre stilistice”!

Scrișu cu fervoare și eleganță stilistică, cu interesul omului de știință pentru rigurozitatea argumentelor dar și cu elanul poetic al scriitorului, cartea se recomandă atît specialiștilor cît și publicului larg, nu doar ca un instrument de lucru și informație, ci și pentru că lectura ei ne poate provoca satisfacții intelectuale și estetice.

M. C.



# VERSURI DE FLORIN MIHAI PETRESCU

## MARELE CEAS

Voi legăna tăcerea pină atuncea cînd  
In bolți solemne va să sunē  
Mulțimilor uimite drept minune.  
In toți și-n fiecare trezind un singur gînd.

Etanșe cadente, adincimi, magnific sens  
Pătrunde în spirit și-n inimi, bucurie  
Aerul e proaspăt, secolul-dens  
Insetat de esențe, avid de veșnicie.

Presimțiti innoirea? Nemărginit orizont  
S-a deschis în ceasul cel mare.  
In tezaurele lumii, în seifuri interioare  
Incepem ilimitatul cont.

Secundele păstrate-s minute rotunde  
Grăbește-te, iubito, să nu mai întirzii l...  
Florile-n grădina ne-așteaptă cum le știi.  
Vom reveni oricînd și vom pleca oriunde.



## TRANSFIGURARE

Mai port în mine încă reminiscențe vagi  
De lenevii și fasturi orientale  
Cînd sute de femei mi-au fost odată dragi  
Inchise după ziduri și porți monumentale.

Să le iubesc pe toate zile și nopți într-una  
Doar lingă tine-i fulger alb dorința  
Tu ești precum n-a fost din mii de sclave una  
Și doar asupra ta m-atrage biruința.

Din Grecia-mi veneau făpturi de vis și vas  
Din Africa toridă aprinse-n veci negre  
Și cite alte nu mi-au fost mirese  
De-o lună, de-o amiază, de-o seară sau un ceas.

Dar tu pe toate-n corpul de amforă-ntrupezi  
Sinteză radioasă de rase, continente  
Și-n jurul tău și-n tine voi trece ca-n livezi  
Răcoare-a dimineții și-amurg de brize lente.

De teama mea-n harem iubitele tăcute  
Vegheau și-ncremenți de spaimă enunții  
Și țări în bătălii cum n-au mai fost bătute  
De umbra-mi se-adunau sub steagurile crucii.

Doar lingă tine stam supus și blind și bun  
Abia-ndrăznind în treacă să-ți mingii părul, față  
Și sufletul în care fierb neguri de taifun  
De limpezi admirații scilpea senin ca gheața.

În preajma ta e pace și slavă de Coran  
Tăcere-armonioasă și mută melodie  
Și-mpărăția-ntreagă și tronul de Sultan  
Nu pretuiesc un zîmbet cu-adînc de veșnicie.

Arabia vestită-n mirese pure n-are  
Și nu au trandafiri, garoafe, crini, narcisi  
Mireasma mai plăcută ca lina răsuflare  
Cînd îți primești în brațe cu ochi întredeschii.

Și slăve, alunecate pe-azururi mătasoase  
N-au mai tremurătoare și triste licăriri  
În tăcere ce se-aprind în vasele priviri  
Umbrite lung de taina genelor sfoase.

M-am plictisit de sterpe glonii și războaie  
Îmi sunt indiferenți dușmanii și supușii  
Te vreau numai pe tine încet din pragul ușii  
S-alungi singurătatea din mine și odaie.

La leacada-ntre sălcii ascunsă printre perne  
Soculți, plecat pe sinul mai alb decît un nufăr  
Cum toate pe pămînt și-n cer candido sufăr  
Întrupează scumpă a dragostei eterne.

## SAXOFON ȘI BATERIE

Printre blăugăsurii  
Lăncetă  
Ingerii  
De război  
Intr-o  
Eu și tu  
Prin Fifth Avenue.  
J.M

## INTERVIUL NOSTRU

de vorbă cu

## NICHITA STĂNESCU

— La ce lucrați acum?

— La o carte intitulată „Risu-plînsu” care are subtitlul: „Vorbire în pieziș de „Spațiul Miortic” al neasemuitului Lucian Blaga”. O altă carte aflată sub tipar „Laus Ptolemei” în-țearcă „poezia-eseu” pentru înția oară. Rămîne cititorului să le voteze cu Da sau cu Nu. De asemenea împreună cu prietenul meu, poetul Gheorghe Tomozei, vom încerca sub titlul general de „Poezia civilizațiilor antice” să găsim echivalențe noi în limba română, ale poeziei biblice, ale egiptenei cărți a morților, a poemului Ghilgameș și ale altor minunate texte din strătîndul civilizațiilor pierite, pentru a le pune la îndemîna iubitorului de poezie dornic de repere.

— Ce credeți că este poezia?

— Poezia este un organism viu, în sine. Ea se naște din imaginația poetului și se hrănește din imaginația cititorilor ei. Ea are o biologie a ei, o sociologie a ei, o chimie a ei, o anatomie a ei, o fizică a ei, o istorie a ei. Se naște, crește, descrește și moare. Poezia e un animal abstract, a cărui menire e să depună mărturie în fața sufletului despre suflet. Ea reprezintă diferența specifică între om și orice altceva.

— Dați o definiție a poeziei?...

— Nu. E o declarație de dragoste pentru suava căprioară abstractă.

— Ce înseamnă poezia gnoseologică?

— Orice poezie, prin esența ei, este un act de revelație, de cunoaștere. De gradul de realizare a cutărei sau cutărei poezii depinde și profunzimea ei gnoseologică. E o banalitate ce spun. Ce aș putea să cred despre poezia gnoseologică? De bine! De foarte bine!

— Ce credeți despre spațiul ontologic al artei (al poeziei)?

— Cred că „spațiul ontologic al artei” este o foarte delicată și abstractă denumire a unei realități violente. Spunem că poezia se naște din imaginația poetului. Mă grăbeam. Ea se naște din imaginația poetului, și crește hrănindu-se cu el. Abia cînd ajunge la maturitate începe să se hrănească și din imaginația celor care se îndrăgostesc de ea. Adăugîndu-i. Apropo de relația poet — poezie, îmi vine să inversez titlul lui Cronos care-și minca fiul. Invers. Fiii lui Cronos îl mîncă pe Cronos. Și nu e așa? Homer nu e legendar, mistuit de propria sa operă? Shakespeare nu a început să fie contestat ca autor al operei sale? Marlow, mai stăie decît Shakespeare, începe să-l concureze ca tată al lui Hamlet. Suavul animal abstract, căprioara cosmică, nu-și iubește decît admiratorii. Aproape niciodată părinții.

Reporter

Spre miezul nopții a început discuția unde să mi se stabilească culcușul. Unchiul zicea să dorm împreună cu el, în pat, iar Daniel pe canapea, în aceeași cameră. Tanti era de părere că locul meu este alături de Daniel pe studio, iar unchiul, pe canapea. Vărul meu s-a o-pus arătînd că un musafir trebuie lăsat singur și că cel mai bine ar fi ca ei toți să doarmă într-o cameră, iar eu în cealaltă. Am avut impresia că-și bate joc de mine. Mă aruncau de colo colo, ca pe un obiect de care nici nu vrei să te desparți, dar nici nu-l poți ține în vîzul tuturor. Dacă ar fi fost posibil, mi-ar fi pregătit pătul în cameră. Sau, soluția cea mai simplă și fără compromisuri: m-ar fi aruncat în stradă.

— Eu mă culc în bucătărie, am auzit-o pe verișoara mea, Cornelia, care pînă atunci tăcuse, Pun plantul seara iar dimineața îl string.

— Vreți să mă goniiți și de acolo? S-a supărat unchiul.

Era singurul loc unde putea lucra cînd îl apuca insomnia. Adică în fiecare noapte.

La început se folosise de o veioză slabă pe care o instalase la celălalt capăt al studioului. Dar a doua noapte, tanti l-a rugat să nu se mai folosească și s-o lase să doarmă. A stîns lumina cu gîndul la altă soluție. De cele mai multe ori ideile îi umbrau prin cap noaptea și nu în cele opt ore de muncă pentru care semna condica de prezență la venire și la plecare. A doua noapte s-a ridicat din pat și s-a îndreptat tiptil spre bucătărie.

— În bucătărie în niciun caz, s-a auzit vocea fermă a stăpînului casei. E ciment pe jos, miroase a mincare... Nu, nu, în bucătărie nu se poate. Rămîne cum am spus eu.

Uitase că, de fapt, stăpîna casei era tanti. Intervenția ei i-a amințit imediat.

— Adică de ce cum ai spus tu? Aici ți-ai găsit să-ți manifesti personalitatea? În lume ești un... Cum ai fost toată viața de cînd te-am luat.

Și eu care credeam că s-au iubit, și-au făcut declarații de dragoste, au așteptat cu nerăbdare clipa nunții pentru ca apoi fericiți... „Te-am luat”. Ca și cînd ai spune: „am luat un kilogram de cartofi”. Discuția putea degenera, iar eu eram nevoit să îndur această umilință. Totul parcă era făcut special să-mi atragă atenția că sînt în plus și se fac „eforturi” ca-

sînt înghesuți în două cămăruțe. Se putea aranja altceva. Ți-ai găsit. După vreo oră de teorie în legătură cu influența mediului asupra adolescentului lipsit de supraveghere, mama a căutat să mă convingă că i-am putea jigni, că nu s-ar simți bine dacă nepotul — adică eu — ar dormi printre străini și alte chestii d-astea, deși neamurile ar zice bogdaproste dacă i-ai jigni așa cît mai des. Este adevărat că nu te pot da pe usă afară cînd în fiecare vară vin și stau pe malul Dunării, se plimbă prin zăvoi și fac bale fără repartiție prin

# ÎNCERC

re cîndva vor trebui răsplătite. În definitiv n-au putut stabili în absența mea locul unde să pun capul? Imi venea să iau geamantanul și să mă duc învîrtindu-mă. Să dorm oriunde, numai la ei nu. În Gara de Nord, în Cișmigiu, să hoinăresc pe străzi noaptea, numai să nu aud tocmelele care mă scoteau din sărite. Puteam să merg și la hotel fiindcă bani aveam. Dar am răbdat ca un martir. Ca actorul Kirk Douglas, răstîgnit pe cruce, în „Spartacus”, cînd vede femeia iubită trecînd pe la picioarele lui, împreună cu copilul. Nu de alta, dar mama s-ar fi supărat că facmofturi. „Auzi dumneata, ar fi zis, ei se zbat să-i găsească un loc cît mai bun, să se simtă cît mai bine (așa bine să fie la cine știu eu), iar dumnealui se crede ofensat. Are prea multă sensibilitate. Culmea impertinentei”. Toate acestea, bineînțeles, despre mine.

Și doar i-am spus că n-are rost să stau pe capul oamenilor. Și așa

O.N.T. Așa că a trebuit să-i scriu mamei. „Să vină neapărat”, încheia tanti scrisoarea, înainte de a o acoperi cu sărutări pe sora ei.

I-am spus mamei ce cred eu despre acest „să vină neapărat”, dar n-a vrut să mă asculte. Nu știu de ce Dumnezeu uneori oamenii se lasă chiar așa ușor duși de nas.

Cînd am văzut cîtă dragoste se revarsă asupra mea din scrisoare, mi-am zis că nu e lucru curat. Cine bate toba, vrea să atragă atenția că înăuntru e go.

În general unii oameni se întrec în a-și ascunde gîndurile și sentimentele prin vorbe cît mai meșterugite. Pînă și în dragoste, eu dacă spun — adică dacă i-aș spune — unei fete „te iubesc”, e pentru a-i comunica un sentiment care se vrea împărțit. Unii însă caută diferite inflexiuni ale vocii ca să poată fi crezuți. Eforturile lor se îndreaptă spre convingerea celor cărora se adresează, fiindcă ei înșiși nu sînt convinși. „Să-ți fie rușine că poți gîndi astfel despre

## CONTRAPUNCT UN INSTRUMENT DE LUCRU

Editarea documentelor, a scrisorilor sau actelor ce privesc istoria literaturii, reprezintă o preocupare statică a Institutului de istorie și teorie literară al Academiei, ea reflectînd interesul pentru cercetarea faptului precis, direcție atît de prețuită de G. Călinescu și ilustrată strălucit anul de zile la rubrica Material documentar a revistei de Studii și cercetări de istorie literară și folclor sau în alte studii ale colaboratorilor săi.

Cuvîntul înalt semnat de profesorul Al. Dima, directorul Institutului „G. Călinescu”, semnaleză că apariția prezentului volum este un prim pas dintr-o serie întregă, în pregătire. Întreprinderea colectivului, condus de Paul Cornea și Elena Piru, de a da la iveală mărturie despre viața unor scriitori sau animatori ai veacului al XIX-lea, trebuie privită cu tot interesul.

În cele peste 360 de pagini sînt adunate, triate în mod cronologic, scrisori, acte personale și de stat etc., privind viața și activitatea literară a lui Gr. M. Alexandrescu, C. Arista, Gh. Asachi, Hermiona Asachi-Quinet, Gh. Barițiu, D. Bolintineanu, I. Ghica, G. H. Grădăraș, I. Heliade Rădulescu, Matei Millo, C. Negru, C. Negruzzi, N. Nicolescu, Anton Pann, C. A. Rosetti, J. A. Ubicini, Ion Voinescu II, parte din ele folosite în diferite studii și monografii de cercetători ai institutului, parte inedite. Poate că unele din aceste documente nu prezintă o importanță capitală, fundamentală, pentru istoria literară, întrucît ele furnizează date prea familiare, totuși publicarea lor o socotim necesară, ele contribuind la conturarea completă a profilului moral și social a unui D. Bolintineanu, I. Heliade Rădulescu, C. A. Rosetti ș.a.

Semnalam unele scrisori ce vin să infirme opinii puțin deformate de trecerea timpului despre I. Voinescu II, deși personalitatea sa „în ciuda serviciilor eminente pe care le-a adus cauzei revoluționare și culturii românești, poate că rămîne una din figurile nedreptățite ale pașoptismului, în orice caz una din cele mai puțin amoscute” (p. 358), după cum afirmă comentarii volumului. La fel de convingătoare și pline de sinceritate ni se par corespondența și actele oficiale prin care I. Heliade Rădulescu solicita diferite ajutoare bănești, după 1869 menite să-l echilibreze situația materială distrusă de exil și de deoatî configuratia social-politică instalată... după 1848.

scritorul sau personalitatea de la care provin ele. În textul lor descoperim sensibilitatea, caracterul, ecoul evenimentelor politice trăite, într-un cuvînt, omul și spiritualitatea lui ca în cazul lui D. Bolintineanu, Heliade Rădulescu, I. Ghica sau C. A. Rosetti.

Munca depusă la acest volum este impresionantă nu în ceea ce privește transcrierea și colanțarea textelor, ci în comentarea avizată și informarea împinsă de multe ori pînă la epulzarea izvoarelor istorice și literare, sau a fondurilor arhivistice străine.

Așteptăm cu același interes și celelalte volume.

ANTOANETA MACOVEI

## Ion Ruse: PASAJUL

Într-o epocă de experimentare a unor noi formule de roman, Ion Ruse nu se desprinde din cadrul epic tradițional, rămînd la maniera clasică de tratare a subiectului. Surprinzîndu-și eroii, aleși din medii studențești, în câteva momente cheie ale definirii caracterului, autorul îi prezintă dintr-o singură perspectivă, a eroului martor, procedeu cunoscut de multă vreme în proza noastră. Astfel coloana cărții, evoluția unui tînar spre înălțimi sociale și sufletești, se interfează des cu existențe secundare, Ceafalan deținînd rolul de element de coeziune a celorlalte destine. Dar, intenționînd să iasă din aria restrînsă a trăirilor individului izolat, prin derularea citorva vieți paralele cu cea a eroului central, Ion Ruse nu poate evita un prim deficit al romanului: o aglomerare de personaje creonate în fugă, ale cărora traiectorii morale nu sînt suficient urmărite, de unde și impresia îndreptățită că autorul nu selectează bine faptele, lăsîndu-se copleșit de un bogat material de viață.

Spirit logic, Ceafalan merge neabătut pe firul povestirii și, cu excepția citorva retrospective, fluxul evenimentelor se desfășoară ordonat, reflectînd perfectul echilibru lăuntric al eroului, căruiă îi corespunde o gestică decisă. Inzestrat cu o voință de muncă enormă, dornic de a ieși din anonimat, eroul se confruntă grav și sever cu ceilalți, fără ironie, dar și fără admirație, emițînd sentențios a-probării sau dezaprobarii, adevărate certificate de purtare. De aceea cititorul nu se simte atras de Ceafalan, care meditează solemn asupra rosturilor vieții, moralizînd permanent și desori perul, ci mai curînd de energia debordantă a lui Pitac, căutătorul asiduu de certitudini, în cluda reacțiilor lui derutate. E, poate, cel mai mare merit al romanului surprinderea dialecticii sufletești a acestui personaj, care își soluționează complexe prin înțelegerea responsabilității față de timpul nou în care trăiește.

În contextul unei proze în care adie persistent un vînt de puternică intensitate emoțională, Pasajul, această carte de mărturie intimă cu evident caracter autobiografic este prea rece și prea fadă, autorul împărțînd cu eroul său un ciudat orgoliu de literat urșac.

MAGDA ARJACHE



sora mea", s-a indignat mama. Am tăcut și am făcut pe pocăit. Când are mama o idee fixă cum că mă iubește tanti și că nu mai poate dormi liniștită până nu mă știe alături de ea, pe-trecindu-mi la București vacanța, e greu s-o faci să creadă altfel.

Până la urmă ne-am culcat după cum ne repartizase tanti.

Din camera alăturată, de care ne desparte un glazvand, se aud sforăituri. A adormit tanti. Când trage aerul în piept, ai impresia că te afli pe aeroportul Băneasa, înainte de decolarea avioanelor. Cea-

asemenea semnale. Se duce naibii toată poezia. În loc de șoapte de dragoste, să aud zgomotul făcut de lansarea unei nave cosmice. Ar fi prea mare deziluzia. Mai bine nu mă insor. Mă întinesc cu fata, ne plimbăm, o conduc acasă și la vedere, pe mine. Nu pot să-mi imaginez ființa iubită sforăind. Eu vreau să-i mângâi părul, să-i veghez somnul, cum face Jofrey de Peyrac în seria a treia din filmul „Angelica” când vine și își privește femeia adorată îmbrățișată de somn. Închipiți-vă că în timp ce își sorbea din ochi fosta

căsnicie trebuie să existe acea poezie veșnică pe care o șoptim atunci când sintem atinși de săgeata lui Eros. Nu cum face unchiul. Aseară stăteam în bucătărie și mă gîndeam cât o să mai țină căldura asta care te prostește, te lenevește și îți încetinește orice reacție, când numai ce o aud pe tanti:

— Ai aruncat banii de pomană, mototolule! Cine știe unde ți-a fost gîndul. Degeaba te trimite omul după cumpărături. Nu ești bun de nimic. Trebuie să fac totul, singură. Poftim.

Am ieșit afară. Aveam senzația că sînt

pelei pe care doarme vărul meu, Daniel. Prin fereastră pătrund razele lunii, căzînd în ceanul de mămăligă pictat în centrul tabloului. În jurul focului trei țigani privesc cu nerăbdare ceanul din care ies a-buri. Nu țin bine minte unde, dar am mai văzut un exemplar la fel, cu singura deosebire că apa încă nu începuse să fiarbă. Un tablou de duzină, fără gust. Și se pare că au dat cinci sute de lei pe el. În tot cazul e mai acceptabil decît cel din camera unde doarme acum tanti.

Acolo e un nud. O femeie întinsă pe canapea, surizătoare că își poate expune, fără rușine, goliciunea.

Poate că ar fi trebuit de la început să descriu casa în care locuiesc, pe timpul vacanței, așa cum se obișnuiește, după toate regulile realismului de artă. Să creionez portretele celor alături de care respir aerul asta îmbăcsit, astfel încît cititorul „să-i vadă” și să-i poată deosebi nu numai după nume sau gradul de rudenie față de mine. Adică trebuia să fac totul pentru a introduce cititorul în atmosfera, în mediul eroului. Nimeni nu e rupt de mediul în care trăiește. În capitolul întâi trebuia să vorbesc de tablouri, nu acum. Să arăt și poziția ferestrelor, ușilor, clanțelor, dacă au pe jos covor persan sau de lută, unde țin hirtia igienică, mă rog, ce credeam că ajută cititorului să înțeleagă cadrul în care mă mișc, după ce am pus geamantanul sub masă la bucătărie, fiindcă „deocamdată” alt loc tanti n-a găsit. Cînd colo, eu fac această descriere incompletă, abia acum, și nu pentru că e necesar, ci pur și simplu fiindcă nu pot dormi, mă sufoc eu de căldură.

Nudul acela din camera vecină și-a propus să înlăture impresia frumoasă pe care mi-o formasem despre corpul femeilor. Impresii adunate din cărți și reviste ilustrate străine. Capul nudului este foarte mare,

mult mai mare decît l-ar avea o femeie normală, sau în comparație cu restul corpului. Citisem eu undeva că așa trebuie să reprezinte a opta parte din corp, altfel nu există proporție, intervine nefirescul. La nud însă, se spune că ceea ce trebuie să-ți atragă atenția nu este capul sau proporțiile, ci partea inferioară a spinării. Depinde de măiestria pictorului. Pe mine, de cîte ori trec prin sufragerie (așa îi spune tanti) mă nervează zîmbetul acelei impertinente.

Oricum, cu gust sau fără, înțelegi totuși ce a vrut să spună pictorul. Am văzut eu însă o expoziție de m-am crucit. Fiindcă n-am avut dicționar la mine, m-am plimbat prin salon trăgînd cu urechea pe la alții, să prind și eu o șoaptă. Nu de alta, dar să pot invoca măcar un tablou dacă mă întreabă cineva. Aș! Toți se plimbau tăcuți pe lângă pereți, plecînd capul la leșire, înaintea unei doamne care stătea lângă ușă, cum fac rudele și prietenii cînd transmit condoleanțe soției dispărutului.

Iar o revistă străină, ca să încerce perspicacitatea cititorilor săi, a organizat un concurs, publicînd opt reproduceri cu următorul text: „patru aparținînd unor alienați mentali internați în spital, celelalte unor pictori abstracționisti; cine indică exact apartenența...”. Revista a trecut din mină-n mină în clasa noastră, oprindu-se la profesorul de desen, care și-a declinat competența.

Tot nu pot dormi. Și pe vatră cred că e mai răcoare. Acum e bine să fii la mare, sau undeva, la munte, în pădure. Oriunde, numai în București nu.

La serviciu stăm cu limba scoasă, cu ventilaatoarele zbrînzînd, unul la zece birouri, ne vîntăm și facem naveta la toaletă unde s-a amenajat o conductă de apă în formă de serpentină care trece printr-un butoi cu gheață. Atunci de ce Dumnezeu nu-i lasă pe oameni să plece în

concediu în luna lui cuptor?

Zilele trecute organizatorul grupei sindicale a venit cu tabelul în care fiecare se trecuse în concediu în lunile iulie sau august și ne-a comunicat că e dispoziție să „refacem planificarea concediilor” astfel încît să se plece în tot timpul anului. Asta ar veni cam așa: În decembrie ieși concediu, deci nu muncești. În iulie nu muncești fiindcă nu poți. Deci mai ieși un fel de concediu, dar pe seama statului. Cînd termometrul treabă 35° la umbră, dacă mă bați și nu reușesc să scot creierul din amorțeală. Am o grămadă de idei, le simt cum mișună, dar nu mă pot concentra. E așa, o lene colectivă, peste voința noastră. Ce nu înțeleg eu este de ce trebuie să fie peste tot la fel. Sigur că în agricultură n-o să ieși concediu în luna iulie cînd seceri și treieri grîul, iar în decembrie să scormonești zăpada. Nimeni nu poate pretinde ca salariiile de pe litoral să plece în concediu în iulie-august în speranța că se vor găsi, prin compensație, turiști care să vină la plajă în ianuarie și februarie. Dar de ce nu pot pleca ei noștri din redacție în lunile de vară, nu mai înțeleg. Oamenii au făcile gălăgie zicînd că vor să meargă cu copiii la mare. I-am spus organizatorului grupei sindicale că ar trebui să aprobe interesele noastre la conducerea administrativă. A zîmbit așa cum face Roger Moore în serialul „Sfîntul” cînd știe el ce știe și ne-a invitat să „revedem singuri planificarea” fiindcă, oricum, se va schimba.

Se pare că toți ai casei dorm. Trebuie să adorm și eu. Mîine, la redacție, am destulă treabă — Unu, doi, trei, patru... șapte sute optzeci și cinci, șapte sute optzeci și șase... o mie patru sute nouăzeci și nouă, o mie cinci sute... un milion opt sute șaiszeci și șapte de mii trei sute patruzeci și doi...

## SĂ DORM fragment de roman de AUREL DEBOVEANU

laltă operație, expirarea aerului, îți amintește de suieratul bombelor spin-tocînd văzduhul în cădere... Cornelia o zgîlție, și pentru puțin timp nu se mai aude nimic. Pe urmă, uită probabil de promisiunea făcută și îi dă drumul cu intensitate sporită.

Cum poate dormi unchiul în aceeași cameră? Cred că zice bogdaproste cît stau la ei. Prin redistribuirea spațiului s-a mai depărtat de front. Prin glazvandul amortizor, se aude mai încet. Un fel de trompetă cu surdina. O simt pe Cornelia cum se ridică din pat și deschide fereastra. Pînă mai adineauri s-au cerat. Tanti cerea să doarmă cu ferestrele închise fiindcă nu poate închide ochii din cauza zgomotului de pe bulevard. Cornelia ce-o înțelegere pentru a deschide etuva, în caz contrar se sufocă. Uite așa în fiecare noapte se tocimesc și ferestrele, cînd se închid, cînd se deschid.

Oare toate soțiile sforăie?

Nu pot crede că, stînd alături de fata iubită, în pat, voi recepționa

soție, acea frumusețe în fața căreia nu rezista nici un bărbat și pentru care își rupeau spadele și oasele totii iubitorii de frumos. Michele Mercier ar fi început să sforăie. Interesant, cum ar fi reacționat Robert Hossein? Ar fi mișcat-o puțin („Hei, Angelico, dă-o naibii de treabă că nu pentru asta am venit”), ar fi întors-o pe partea cealaltă, sau ar fi făcut stînga-mprejur decepționat? S-ar mai fi luptat cu individul acela care vroia s-o asasineză? Probabil, dar cred că i-ar fi lipsit acel plus de energie care l-a ajutat să-l răpună pe atentator. Sau poate nici n-ar fi fost nevoie să se verse sînge. Auzind-o sforăind, crima-lul ar fi rupt-o la fugă. Oricum, dacă sforăia, Angelica n-ar fi auzit lupta dintre cei doi așa că întreaga acțiune a filmului s-ar fi desfășurat altfel. Nu, viitoarea mea soție nu va sforăi. Sau, ca să fiu mai sigur, am să plec cu ea undeva, într-o excursie, cîteva zile, înainte de cununie, să văd cum se comportă în somn. În

pe vapor și tangajul îmi întoarce măruntaiele pe dos. Ce Dumnezeu, tanti nu se putea duce singură să-și cumpere lenjerie de corp? Înțeleg să faci piața, să aduci sifoane, să tai lemne, să cari geamantane după tine cînd pleci în concediu, dar să-i cumperi soției... Brrr...

Asta numai unchiului i se poate întimpla. Numai lui oare? Atunci de ce s-a compus melodia „De ce nu ești ca-n prima zi?” pe care o fredonează atîtea femei cărora le citești în ochi regretul pentru dorințe refuzate? Și după ce-l întreabă de ce nu e ca-n prima zi, mai și insistă, îl bate la cap: de ce, de ce? Pe urmă, ori fi știind ele de ce, îi spun că e păcat și alte chestii d-astea care, nu cred că ar fi fost lansate la radio, dacă nu aveau caracter de masă. Dintr-un caz izolat, la noi, nu se face slăgăr sau erou de roman.

Nu pot să dorm și pace. Tanti continuă să sforăie. Mi s-a oprit privirea pe tabloul a-tîrnat deasupra cana-

## 325!

- DE LA „CAZANIA” LUI VARLAAM LA... PLANUL EDITORIAL PE 1969
- PUNCTE DE REPER ÎN CELE PESTE TREI SECOLE DE ACTIVITATE EDITORIALĂ IEȘEANĂ • IAȘI-BUCUREȘTI-IAȘI-BUCUREȘTI-IAȘI Ș. A. M. D.
- TRADIȚIA OBLIGĂ!

Se implinesc 325 de ani de la apariția primei cărți tipărite la Iași: „Cazania” lui Varlaam (1643). Deosebit de impresionantă, cifra ne-a oferit prilejul unor scurte reflecții, rememorări și — de ce nu? — anticipări. Vreme de trei secole, datorită prestigioasei activități editoriale, Iașul a oferit culturii noastre sute de opere de valoare deosebită, cărți care, fără nici un fel de exagerare, au contribuit de multe ori esențial la fundamentarea literaturii și științei românești. Orice încercare de enumerare este riscantă; cu toate acestea, vom transcrie, în cele ce urmează, cîteva titluri, din dorința de a prezenta cititorilor unele puncte de reper în domeniul atât de vast al activității editoriale ieșene. Fără îndoială că lista este mai mult decît incompletă; nu ne-am propus, însă, realizarea unei contribuții de ordin bibliografic. Intenționăm doar să reamintim titlurile citorva opere, cu precizarea expresă că ele au fost „propulsate” spre cititor de edituri și tipografii ieșene: Cazania lui Varlaam (1643), Carte românească de învățătură de la pravile împărătești... (1646), Dosofteiu, Psaltirea de-nțeleș a sfîntului împărat proroc David... (1680), Dosofteiu Mitropolitul Moldovei: Viața și petrecerea svinților... (1682), Cantemir,

D.: Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul (1698), Amfilochie Hotiniul: Elemente aritmetice arătate firești (1795), Săulescu, D. G.: Întăile cunoștințe de litere și idei pentru tinerimea școlilor începătoare, (1832), Asachi, Gh.: Poezii, (1836), Kogălniceanu, M.: Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană rostit în 24 nov. 1843, (1843), Kogălniceanu, M.: Album istoric și literar, (1845), Kogălniceanu, M.: Letopisețele țării Moldovii Tom 1-3, (1846), Negruzzi, C.: Aprodul Purice, (1846), Alecsandri, V.: Peatra din casă, (1847), Asachi, Gh.: Mirtii și Hloe, (1850), Scriban, Nefit: Urziri istorice sau curs metodic de istorie... (1851), Alecsandri, V.: Balade, adunate și îndreptate, (1852), Alecsandri, V.: Teatru românesc, (1852), Asachi Gh.: Petru Rareș. Dramă istorică în patru părți, (1853), Negruzzi, C.: Păcatele tineretelor, (1857), Alecsandri, V.: Doine și lăcrămoare, (1863), Asachi, Gh.: Culegeri de poezii (1863), Creangă, I. ș.a.: Porăzitoriu la cetire prin scriere după sistemul fonetic, (1876), Philippide, Al. I.: Gramatică elementară a limbii române, (1897), Xenopol, A. D.: Studii economice, (1879), Conta, V.: Incercări de metafizică, (1880), Kogălniceanu, M.: Dorintele partidei naționale din Moldova, (1883), Creangă, I. ș.a.: Metodă nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I-a primară, (1886), Conachi Costachi: Poezii, (1887), Philippide, Al. I.: Introducere în istoria limbii române, (1888), Creangă Ion: Scrieri, vol. I, (1890), Eminescu, M.: Proză și versuri, (1890), Creangă Ion: Amintiri din copilărie și anecdote, (1892), Eminescu, M.: Nuvele, (1893), Xenopol, A. D.: Istoria Românilor din Dacia Traiană, (1893), Philippide, Al. I.: Istoria limbii române, (1894), Eminescu, M.: Poezii complete. Cu o prefață de A. D. Xenopol, (1895), Caragiale, I. L.: Schițe. Traduceri și originale, (1897), Caragiale, I. L.: Teatru vol. 1-2, Conta Vasile: Bazele metafizice; Conta, Vasile: Teoria undulațiunii universale, Xenopol, A. D.: Domnia lui Cuza Vodă, (1912), Creangă, I.: Amintiri din copilărie (1918), Caragiale, I. L.: Anul 1907, din primăvară pînă în toamnă, (1920), Ibrăileanu, G.: Note și impresii (1920), Ibrăileanu, G.: Spiritul critic în cultura românească (1922), Philippide, Al. I.: Originea Românilor, (1923), Ibrăileanu, G.: Scriitori români și străini, (1926), Creangă I.: Amintiri din copilărie, (1938) etc. etc. etc.

Pornind de la însușirea de mai sus și de la constatarea faptului că astăzi, după 325 de ani de activitate editorială, Iașul nu posedă o instituție cu acest profil, intenționăm nu să reluăm discuția asupra necesității unei edituri la Iași, ci să completăm argumentele înfățișate în nr. 6 al „Cronicii” cu încă unul, care nouă ni se pare esențial. Este vorba de bogata recoltă de ordin beletristic și științific pe care o oferă Iașul (și județele învecinate) și care, evident, aspiră la lumina tiparului. A vorbi despre cărți aflate „pe șantier” ori în proiect înseamnă a convinge doar pe jumătate. Iată fapte mai certe și mai probante: planul editorial pe anul 1969 (proiect) trimis

redacției noastre de către Editura pentru literatură (București) anunță — numai în domeniul literaturii I — o „producție ieșeană” de peste 200 de coli (romane: C. Ștefanache, S. Baboi, N. V. Turcu, Geneveva Logan; culegeri de nuvele: V. Leahu, M. Filip și subsemnatul; versuri: Dan Laurențiu, Ana Mișlea, E. Prangati, C. Sturzu, H. Țugui, Steliana Beiu, I. Hurjui; monografii, culegeri de studii critice: Const. Ciopraga, M. Drăgan; teatru: Andi Andrieș; ediții diverse îngrijite de Const. Ciopraga, Ilie Dan, Maria Platon ș. a.?). Avînd în vedere faptul că tipografia din Iași lucrează (prin contract) pentru... edituri bucureștene, vom constata că ne aflăm în fața unei anomalii evidente: cărți elaborate de ieșeni își fac stagiul (amarnic de îndelung!) la edituri bucureștene, sînt trimise la... tipografia din Iași, se întorc la... București pentru a reveni în Moldova prin rețeaua C.L.D.C.! Și aceasta în cel mai bun caz, deoarece adeseori, anumite edituri bucureștene, arhiaglomerate, răspund greu solicitărilor venite din afara capitalei — din motive mai mult sau mai puțin întemeiate. Un institut editorial ieșean ar prelua (cum se procedează la Cluj) o mare parte din această activitate, descargîndu-i editurile bucureștene, scurtînd termenale (e-norme!) de apariție și producînd o reală emulație printre scriitorii și oamenii de știință din această parte a țării. (Nu sintem din păcate, în posesia proiectelor de plan pe 1969 ale celorlalte edituri; probabil că ne-ar fi oferit argumente suplimentare). Sintem conșinși și de faptul că o nouă editură ar înviora „peisajul” librăriilor noastre, permițîndu-și inițiativa, asumîndu-și riscuri, „concurînd”, în sensul cel mai bun al cuvîntului, activitatea similară a instituțiilor bucureștene. De la data publicării de către „Cronica” a paginii consacrată propunerii de a se înființa o Editură la Iași și pînă acum, la redacție s-au primit numeroase scrisori — expediate de oameni avînd virsuri și profesii din cele mai diferite — prin care ni se comunică satisfacția provocată în cercurile cele mai largi de inițiativă „Cronicii”. Cititorii și colaboratorii care ne-au scris vîd în actual creșterea unei edituri, un mijloc de a ridica pe o treaptă nouă activitatea culturală și științifică ieșeană, pe linia indemnului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., l-a adresat intelectualilor din bătrînul oras moldovean (mai 1966): „Într-adevăr, nu există domeniu în care Iașul să nu ocupe un loc important în cultura și arta țării noastre. Cred, însă, că astăzi se poate face mai mult. Nu vreau să supăr pe cei care lucrează în acest domeniu, dar orășeni care au avut un Eminescu, un Vasile Alecsandri și atîția alți creatori de artă (...) poate să cunoască o activitate culturală mai vie”.

Mircea Radu Iacoban

1. Listă întocmită cu sprijinul serviciului bibliografic al Institutului central universitar „Mihai Eminescu” — Iași.  
2. Alte cîteva cărți ale unor autori ieșeni — unele din editura tineretului.



(urmare din nr. trecut)

Mărturi din epocă vorbesc despre zilele revoluției, ca și despre creșterea curentului antifeudal. Lui George Crețeanu, lupta pompierilor din Dealul Spirii împotriva turcilor, i se înfățișează în poezia 13 septembrie 1848, ca un „exemplu de onoare”, un „Termopile” al eroismului nostru. Același poet, autor al volumului Patrie și libertate, elogiază „sufletul plin de foc” al lui Bălcescu: „Precum marmora de Paros de un Fidas lucra-

le lui Alecsandri concordă cu acelea ale tuturor tinerilor patrioți de la 1848, care după înfrângerea mișcării revoluționare iau drumul exilului. Urmașii de Mihail Sturza ca „netrebniți tulburători”, revoluționarii moldoveni se refugiază în munții Neamțului, la Hangu, unde tânărul Vali (V. Alecsandri) rămâne uluit de prăpastia dintre revoluționari — fiii de boieri — și țărănimă. Izolarea celor dintii de masele populare și dezorientarea celor din urmă explică eșecul revoluției.

evocate, nu s-a epuizat, dar realismul are partea lui. Tot ce urmează în legătură cu revoluția de la 1848 aparține, ca literatură, altor generații. Din poemul eminescian Geniu pustiu, cu numeroase elemente de mit, respiră un fabulos amar. Cîteva momente din revoluția din Transilvania se desfășoară în ritm dramatic, cu scene tari, într-un decor cețos. Fantoma unui Mureșan ascet are ca model real pe Andrei Mureșanu. Un alt erou autentic de la 1848, Avram Iancu, va apărea, mult mai

revelatoare panoramă literară a frământărilor de la 1848 în Muntenia ne-a dat-o Camil Petrescu în trilogia epică Un om între oameni. Fragmente fuseseră utilizate anterior în drama Bălcescu. Diferit ca metodă de Sadoveanu, care pornind de la cîteva elemente, imaginează nestingherit, Camil Petrescu consideră că romanul istoric trebuie să fie o reconstituire exactă. Un roman istoric, argumentează el, „trebuie să găsească modul de a unifica necesitățile epicului cu necesitățile adevărului istoric”. Epopea lui Camil Petrescu se vrea nu numai împregnată de viață, ci și exactă, un fel de „realitate secundă”, construită potrivit

principiilor artei. Cînd spunem că trilogia sa e o reconstituire, trebuie să dăm cuvîntului un sens aproape științific, scriitorul bazîndu-se pe o documentare riguroasă la extrem. Fiecare scenă, fiecare pagină sau dialog se bazează pe referințe precise, încît munca prozatorului se îmbină cu aceea a unui istoriograf și a unui sociolog.

Pentru a ilustra continuitatea tendințelor revoluționare antif feudale, Camil Petrescu reface minuțios cadrul social din momentul răscoalei lui Tudor Vladimirescu. Tabloul epocii dintre 1820 și 1848 se materializează lent prin acumularea datelor caracteristice, de la descrierea relațiilor între clase pînă la situația externă. Cu cel de al doilea volum sîntem în atmosfera încredințată a lui 1848. Ca efect al viziunii științifice asupra istoriei, romanul pune în lumina cea mai vie cauzele determinante de aspect economic și social și rolul hotărîtor al participării maselor. Narațiunea ia un ritm încordat, tablou lingă tablou evocînd senzația conspirativă din dealul Filaretului, răsturnarea lui Bibescu, mișcările din zilele de 11, 19 și 30 iunie, precum și reacțiile felurite ale claselor sociale. Față de temerile unor revoluționari, marele Bălcescu vine cu argumente scoase din vasta-i cultură de istoric. „Frați căzuși, eu nu mă tem de arestări... Nu mă tem nici măcar de trădări...”

tare de trei mii de ani... Senzația de apăsare și zăbucium conferă paginilor cede scriu, în al treilea volum, înfrîngerea revoluției, o notă de tragism. Marile voințe, în frunte cu Bălcescu, se reculeg. Dacă unii par a se îndoi de triumful dreptății, neîncovoiatul Bălcescu rămîne consecvent opiniilor lui pînă la capăt.

Romanul lui Camil Petrescu reprezintă un documentar imens, un muzeu istoric și un teatru în care portretele individuale și portretele de grup, ideile și faptele oferă o imagine de ansamblu deosebit de veridică. În preajma lui Bălcescu se mișcă Al. C. Golescu, Arăpila, generalul Magheru, Popa Șapcă, C. A. Rosetti, Ion Ghica, Costache Filipescu, Voinescu II, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac. Apar Avram Iancu, Kossuth și alții. De cealaltă parte sînt Gheorghe Bibescu, Fuad Pașa, colonelii Odobescu și Solomon, marele ban Alecu Filipescu, marele vornic Constantin Cantacuzino, logofătul Băl-Ceauscu și ceilalți, exponenți ai reacțiunii feudale. Se poate spune că tot ce putea oferi revoluția munteană în documente separate, capătă la Camil Petrescu suflul viziunii dialectice integrale. Realismul acestei viziuni concurează cu istoria însăși.

Pentru a întregi schița retrospectivă, arta oratorică a lui Simion Barnutiu, care s-a adresat românilor adunați la Blaj, la 15 mai 1848, merită și ea cel puțin o mențiune. Lupta pictorial militanți din această perioadă, de asemenea. Numele lui Ioan Negulici, al lui Barbu Icovescu, și mai ales al lui Constantin Daniel Rozental, autor al tabloului simbolic România revoluționară, se încorporează luminos marii lupte antif feudale. Compunînd muzica la Un răsunet, mai cunoscut ca Deșteaptă-te, române, popoul Anton Pann și-a legat numele de răsunătorul 1848. Literatura referitoare la evenimentele revoluționare de acum o sută douăzeci de ani ilustrează prezența activă a literaturii la marile dezbateri ale istoriei. Este un exemplu pe care scriitorii de astăzi trebuie să-l urmeze cu aceeași pasiune.

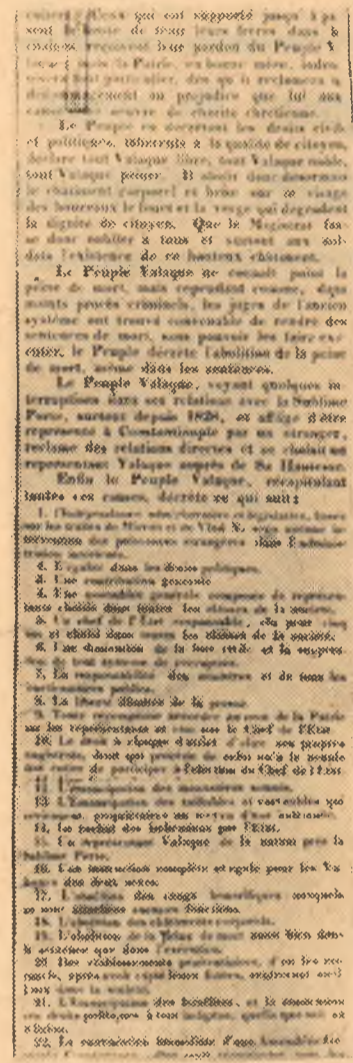
Const. Ciopraga

# fragmentarium ANUL REVOLUȚIONAR 1848 ÎN LITERATURĂ

tă, / Dup-o trecere de secolii mai frumoasă se arată, / Astfel operele tale mai frumoase vor părea”, (Nicolae Bălcescu). La Palermo, chiar în locul unde s-a stins Bălcescu, Alecsandri devine interpretul ultimei dorințe a proscrisului. Pe pașiștele României „să crească mii de flori”; viitorul să aducă patriei „lauri de mărire”. Referiri prețioase privind stările de lucruri din Moldova în timpul revoluției include proza lui Alecsandri. Într-un monolog interior, tânărul Alecsis din evocarea Mărgărita, dă curs ideilor despre progres ale scriitorului. „Pierdut astfel, noaptea pe locuri necunoscute, el se puse a gîndi la țările civilizate de unde venea și a face o tristă asemănare între starea de mizerie a patriei sale (...) Acolo... oameni care, bucurîndu-se de binefacerile civilizației, au simțămîntul demnității personale (și poartă pe obraz semnele prosperității), la noi un popor îngenuncheat dinaintea stăpînului moșiei, dinaintea arendașului și a vătăvului și a feciorului boieresc”... Reflecții-

Concludent e acest dialog din Un episod din 1848: „— Pentru ce s-au răscolat boierii asupra stăpînirii? (întreabă un bătrîn țărăn). — Pentru ca să scape țara de o domnie tirană și degradantă, răspune oratorul nostru. — Schimbarea domnilor, bucuria nebulilor! replică bătrînul, clătînd din cap. Vali rămase mut. Necompătîmirea țărănilor pentru soarta boierilor îi zmulse de pe ochi un vâl care-i ascunsesse adevărul pîn-atunci: tristul adevăr că distanța socială dintre clasa privilegiată și popor dezvolta-se în inima poporului o indiferență absolută în privința boierimii și că abuzurile împiegaților făcuse pe români a stigmațiză cu porecla de ciocoi pe toți acei care nu erau din rîndul lor”. Amănunte despre peripețiile trecerii în Transilvania și amintiri din exilul politic la Paris formează obiectul fragmentelor din Un episod din 1848 și Dridri. Scrise la un sfert de veac după consumarea evenimentelor, verva romantică, specifică perioadel

tîrziu, într-o atmosferă semi-legendară, în drama lui Lucian Blaga. Lui G. Călinescu momentul 1848 îi sugerează subiecte pentru nuvelele „Iubita” lui Bălcescu și Catină damnatul. La o serată bucureșteană, Nicolae Bălcescu sosește cu întîzriere însoțit de un tînăr cocoșat, Pantazi Ghica. Cu figura lui de inspirat romantic, Bălcescu face impresie. În timpul danțului, o tînără femeie are impresia că Bălcescu visează, absent, de aceea îl întreabă curioasă: cine-i este iubita? Răspunsul sună firesc: „Iubita mea e România”. Cei doi frați Catină sînt devotați cu pasiune cauzei revoluționare, fiind văzuți cînd singuri, cînd în apropierea lui Magheru. Minat de tuberculoză, tînărul poet Ioan Catină găsește totuși tîria pentru a citi la întîretiera uliței Lipsanilor cu Sf. Gheorghe proclamația de la 11 iunie: „Fraților, timpul mîntuirii noastre a venit...”. Un Bălcescu dinamic, în mijlocul evenimentelor, conturează tot acum E. Jebeleanu în poemul ce poartă numele eroului. Dar cea mai amplă și mai



Fragment din Proclamația de la Islaz (în limba franceză).

Poezia lui Leonid Dimov introduce într-un univers tulburător. Civilizația omenească este redusă la absurd, refăcută fantastic, într-o lume fără istorie și fără puțința localizării geografice, de vis, izvorită dintr-o fantazie pe cît de ingenuă, tot pe atîta de ardentă și de mobilă. În acest univers ești literalmente asediat de elementele vieții diurne, ale civilizației noastre sau ale unor civilizații apuse, străbăuți secolii, întîrziînd în evul mediu, în legendă, în mistere și gesta medievală, te înconjoară de ființe fantastice, oameni și animale, monștri și mașini bizare, totul într-o aglomerare copleșitoare, susținută de o capacitate rară de a folosi cuvîntul, așa cum vechii maeștri flamanzi, un Bosch sau un Brueghel, foloseau cu cea mai mare grijă detaliul realist pentru a scoate, din întregul ansamblu, viziuni de umor grotesc și fantastic. Oricît de dilicilă ar fi înțelegerea unor simboluri ale lui Bosch, nu-i poate scăpa nimănu! faptul că dincolo de cele mai multe invenții ale imaginației sale, cu monștri care mai mult par dezlegați de realitate, se încheagă alegorii satirice și moralizatoare, cu surse în vechi scrieri și tradiții populare. La Dimov aceste viziuni fantastice sînt lipsite de încordare, neterovizante, par dezlegate de vreun scop anume, pînă la punctul unde bănuim hotarul stăpînirii de himera grațiatului pur. Fără să fie satiric, Leonid Dimov preferă ironia înțelegătoare și bonomă, în cele mai multe poeme, mai rar stabilindu-se la sensuri alegorice cu tente moralizatoare, mai clare în Mistrețul și pacea eternă. Autorul celor 7 poeme a fost apropiat, nu fără motive, această pasiune a sa fiind declarată (v. și dedicația care precede Vedeniile regelui Pepin), de Ion Barbu. Există, într-adevăr, dar argumentul hotărîtor n-a fost, după cîte știm, invocat, similitudini de ordin stilistic mai ales, care indică această liliație. Printre contemporani, în direcții diferite, doi poeți, pe cît de deosebiți pe atîta de originali, par a sta, din punctul acesta de vedere, mai aproape de Ion Barbu: Mircea Ciobanu, descendent mai ales din ciclul Joc secund și Leonid Dimov, scorbitor din ciclul baladesc și oriental (Uvedenrode și Isarlik). Pînă unde poate fi stabilită și unde se oprește această înrudire în poemele lui Dimov? Iată o întrebare care, în cazul unui răspuns exact, ar putea să ușureze așezarea acestui poet într-o arie literară mai largă. Înrudirea cu Barbu și Argezi este mărturisită mai întii de plăcerea rafinată pentru un lexic luxuriant, din care nu lipsesc chiar unele preiozități, fie că este vorba de terminologia științifică sau de vocabularul arhaic. Plăcerea pur lexicală se asociază de multe ori cu aceea a sunetului. Refinam, de aceea, și această profesiune de credință în limbaj argehizan: „Cuvintele să fie doar silabe/ trînte după noi în patru labe”. Nu este aici crezul lui Ion



# LEONID DIMOV: 7 POEME

Barbu din „Ideea europeană”, cînd cerea ca „individualitatea, noțională, a cuvîntului” să se lase, pentru că altfel efectul poetic ar fi compromis, „topit în aceea fonetică a versului”? Și aceste versuri incantatorii din Turnul Babel nu-și mărturisesc izvorul în insolitele sonorități esoterice din Uvedenrode și în memoriam? „Ci numai eu, strămoș iocut și gal / Sorginte și final, Urganagal / Ce regi vor pronunța: cirip, cirip că / Turn Babel vor, cu flaute și scripă. / Și clătina răsăna, ca un val, / Turn Babel gal, c-un semn: Urganagal”. Și, cu toate acestea, ideea de epigonism barbar sau de înfudare argehizan, din unele enumerări generatoare de umor grotesc mistificator, nu poate fi formulată, fiind vorba de înrudiri structurale, nu de atentatul unei personalități dominante asupra uneia mai slabe.

Ion Barbu visa în Isarlik, uzînd de vervă burlescă, realizarea unei lumi poetice în care să i se acorde o mai dreaptă prețuire lui Anton Pann. Poemul lui Dimov în munți, tot o utopie, este o pură abstracțiune a minții, ca să ne referim în termenii lui Ion Barbu, un tîrîm imposibil de localizat (în Isarlik nu putem ignora un relief moral și un pitoresc balcanic cu precise sugestii de ordin istoric sau geografic). Muntele este semnul unei escalade în vis, o aspi-

pictorial poezi, pînă la cele care ne înconjoară, integrîndu-se vieții noastre cotidiene, ca să devină miine vestigii ale ei. În poemul acesta, lipsit de anecdotă ca și celelalte, cu toată organizarea lui etajată, se face multă arheologie, geologie și chiar biologie fantastică, cu o mare știință și subtilitate lexicală (vezi finalul cu crizanteme, raci acefali, manguste, licorni, pterodactile, găini cotcodăcitoare și copile de centauri), de aici rezultînd, în mare măsură, farmecul acestei scrieri, unice în felul ei, deși ascendența poate fi urcată, într-un fel, pînă la Istoria ieroglifică a prințului Cantemir. În toate părțile poemului este vorba de o viziune crepusculară asupra lumii, cîntec al dezintegrării și sedimentării uriașe în „milenii albe, azurii milenii”. Tot ceea ce a fost și a avut o rațiune de existență cîndva, astăzi poate să ne apară ridicol, într-o perspectivă schimbată: „Să suli toți închipuiți scară / Turn Babel zîmgîlît într-o mascară”. Dar să nu speculăm prea mult în jurul sensului alegoric al acestui halucinant Turn Babel, care solicită mereu noi vopsele, și să ne dăruim ritmurilor incantatorii ale poemului și „visului lunecător” pe care îl propune.

La fel trebuie înțelese, pentru că este vorba de aceeași viziune, și falsele producții trubaduresci, Istoria lui Claus și a gigantice spălătorese, Vedeniile regelui Pepin, Mistrețul și pacea eternă. Numele cîte unui personaj istoric, cum ar fi riga Pepin cel scurt al Franței, năvălitorii sarazini, cruciadele, „barbarele umbre, hunii, goji”, numiri de localități cu rezonanță medievală, Reichenau, Mayenja, creează numai un iluzoriu cadru istoric geografic. Dimov se declară un lunatic truver (nu-i invocase pe vechii mesterești, într-o producție oarecum asemănătoare, poate mai gravă, și Ion Barbu, în Riga Crypto și lapona Enigel?): „Iar el, lunaticul truver, / Lovea arcușul de clondire / Și hule așeză-n Mister / La Vicleimuri în roțire”. Misterele religioase devin petrecere lumească. Poemul, în întregime, oscilează între un fel de chanson de geste, la modul fantastic, și un destul de liber chanson d'amour medieval. În această istoricitate fantazistă se topește, pînă la nerecunoaștere, un sens alegoric: prin lume nu mai rătăcește simbolică fiară cu ritul în viscere, ci un „Mistreț domesticit de-un pui / Și căldrî pe îndelete”. Speriat de dezvăluirea misterului, poetul risipește repede, în epilogul poemului, acest sens alegoric, pentru a reveni în pragul părăsit al grațuității.

În spîta balcanică a scriitorilor valahi, cu reprezentanți străluciți ca Anton Pann, Caragiale, Ion (în Kir Ianulea) și Matei, Minulescu (mai facil, dar printre cei dintii care propune învierea limbajului poetic în aceleași direcții) Barbu, Argezi, personalități atît de deosebite, între care elementul de legătură îl formează, în grade diferite, lexicul luxuriant, simbolismul grotesc și verva burlescă, s-a ivit un nume nou, Leonid Dimov.

Al. Andriescu

## cronica literară

rație deschisă. În această cetate imaginară, carnavalescă, îmbătăită de culoare, alcătuită, în părți, din cele mai concrete elemente, scoase însă din orice finalitate, pentru a se îmbina și desface liber, ca în vis, poezi sau nu, să te propui locuitor: „Acolo-i tot ce-am inventat anume / Să tie fără noimă, fără nume / Să vada cum, într-un etern suspin / Se-ncheagă chipul celor care vin / Acolo, dacă urmărești pe hartă, / Sintem și noi, privește, lîngă poartă”. Poetul, ca Argezi în Vraciul, e un demiurg amuzat de efectul aleatoriu al elementelor combinate, și nu unul grav care creează în vederea unui scop: Turnul Babel, secțiune evolutivă în suprafața din în munți, este un fel de istorie fantastică scrisă cu duh și cu un, din nou, bănuț zîmbet interior: „Cum cîntă trist din colbuite bule / Legi firave, alegorii, iormule / Compuse din perechi aleatorii / Prin cafenii volume de istorii, / Cum veacurile s-au golit și doar / Mai țîn pe ziduri măști de chinovar / Și-n sipet de sîdeț ori beasactea / Cu perle sparte sub velință grea / Sedimentează peste veghi și denii / Milenii albe, azurii milenii”. Poetul pare reținut de elogiul lucrurilor, de la obiecte și mecanisme ca cele imaginate acum cîteva sute de ani de gîndirea



(Urmare din pag. 1)

În măsura în care avem de-a face cu opera de artă autentică, normele se încorporează în substanța valorii estetice, stilurile se individualizează și încetează astfel să reprezinte un corp străin, care ar împiedica peste timpuri comunicarea cu ceea ce are ea profund și general uman. (Acesta este credem motivul pentru care o estetică normativă nu se justifică).

Nu credem că în decursul timpului orice operă se înstrăinează de prezent și că un stil străvechi nu poate fi gustat și apropiat de noi prin mijlocirea esteticului, ci numai prin căutarea de corespondențe în timpul său, prin demonstrarea necesității sale în epocă. Lucrul acesta se întâmplă numai cu acele opere în care concretețea istorică covârșește substanța lor universală, în care generalitatea stilului nu se intruzează într-o valoare artistică de o strictă individualitate și unicitate.

Sensul larg al categoriei de stil propuse de Blaga poate

Să discutăm însă această înțelegere largă a noțiunii de stil adoptată de Blaga pentru a vedea ce punct de plecare ne oferă ea în cercetarea ulterioară. Considerând că stilurile au în această accepție, o natură anestetică, supunându-se în succesiunea lor atemporală unei dialectici istorice, gânditorul român consideră că ele au la bază un centru determinant unic.

Ce anume determină modificările în structura acestei atitudini sufletești care stă la baza stilului rămâne neexplicat, dar că o asemenea atitudine stilistică unitară în trăsăturile ei generale există rămâne de netăgăduit, subliniază Blaga: „Un stil, oricare ar fi el, după ce și-a istovit posibilitățile, e fără scăpare sortit să dispară. De ce urmează însă tocmai acest stil care urmează și nu altul nu se poate preciza. Aici dibuim în întuneric”<sup>4</sup>.

Un răspuns general la această întrebare este într-adevăr dificil, atât datorită complexității fenomenului, numărului mare de factori care intervin, cât și datorită rolului extrem

anabasică, catabasică sau neutră în constelația factorilor, agenților, potențelor sau determinantelor inconștiente ale categoriei de stil. Fiecare dintre aceștia — răspunzând unor cerințe ale spontaneității creatoare umane și nefiind dați din afară, deodată cu materialul utilizat — are o existență independentă de ceilalți și numai gruparea lor în garnituri originale devine definitorie pentru un stil.

Ce este însă, în cazul acesta, stilul? Răspunsul oferit este cu toată claritatea lui la fel de puțin edificator dacă dorim să aflăm cu orice preț determinantele sale ultime pe care Blaga le învâluie în misterul inconștientului: „Stilul, atribuit în care înfloresc substanța spirituală, e factorul inponderabil, prin care se împlinește unitatea vie, într-o varietate complexă de înțelesuri și forme. Stilul, mănunchi de stigmat și motive, pe jumătate tănuite, pe jumătate revelate, este coeficientul prin care un produs al spiritului uman își dobândește demnitatea supremă la care poate aspira.

pre stat în serviciul individului sau anarhismul, artă (individualul, vitalitatea, colțurosul, nuanțarea, tendința spre originalitate a artistului). Alăturările de mai sus au un caracter extrem de abstract și prin aceasta sînt greu aplicabile dar, în orice caz, ele propun o viziune stilistică nu lipsită de corespondent în realitate. Numai că un stil nu se definește, după Blaga, printr-un singur factor ci întodeauna numai prin totalitatea lor, la ei puindu-se adăuga și alții secundari, neesențiali.

Care este însă originea lor? După părerea noastră, răspunsul lui Blaga la această întrebare devine inacceptabil din clipa în care el consideră că unica rădăcină a stilului poate fi găsită în categoriile abisale ale inconștientului, acesta fiind străin de orice intenționalitate. „Stilul unei opere de artă de pildă — spune el — se împărește ce-i drept, opereii concomitent cu crearea ei; dar acest efect n-are loc în cadrul unei intenționalități conștiente. Oricît de intențională sub unele aspecte, opera de artă e, tocmai prin această pecete stilistică adincă

Nu intenționăm să intrăm în amănunte privitor la această relație întrucît ea privește concepția filozofică generală a lui Blaga și nu are implicații directe în estetica lui. Ținem totuși să observăm că la filozoful român termenul de conștient este luat într-o accepție logică, noi putînd admite că uneori se recurge la el exact cum se recurge în matematici la numărul 1, echivalentul lui radical din -1. „Structura stilistică a creațiilor unui individ sau ale unei colectivități, poartă pecetea unui asemenea complex: termenul de „matrice stilistică”. Atragem luarea aminte că termenul de „complex inconștient”, înțrebuițat în acest plan de idei, nu are nimic din sensul fățiș „patologic” cu care acest termen circulează printre psihanalisti, cu toate că ne găsim și noi în zone abisale. Termenul de „complex” are în expunerile noastre o semnificație pur logică „conceptuală”, ce-i revine și în întrebuițarea de toate zilele”<sup>5</sup>.

Pentru înțelegerea concepției lui Blaga despre stil trebuie analizate câteva precizări pe care el le face în legătură cu natura sa relativ autonomă, care-l face să cedeze dialecticii istorice numai parțial, precum și cu faptul că el este cosmoidal, întemeiat pe o combinație arhitectonică de factori discontinui de o remarcabilă elasticitate. Observațiile de mai sus ni se par subtile, favorizînd o concepție suplă asupra culturii care dorește să evite rigiditatea. Acceptînd terminologia blagiană am putea spune că în cultură se încearcă revelarea unui mister, adică crearea unor obiecte noi, originale și în simpla reproducere, dar nu vedem de ce lucrul acesta nu ar mai fi posibil din clipa în care intervine — chiar și în mică măsură — factorul conștient. Creația culturală admite intervenția spontaneității, cea artistică o presupune în mod obligatoriu, dar în nici un caz ea nu se desfășoară fără nici o îngrădire — cum presupune gânditorul român. „O matrice stilistică, alcătuită din categoriile abisale, nu poate fi niciodată fertil înlocuită cu un program conștient împrumutat sau elaborat de-a gata. Un program conștient, oricare ar fi el, e totdeauna inferior unei matrici inconștiente. Un program conștient poate fi rodnic în industrie, dar nu în cultură iar un program împrumutat de-a gata nu poate să ducă în cultură decît la imitație”. Dacă dăm programul sensul de proiect analog proiectului de construcție, evident că rezultatul nu va fi în artă decît o imitație sau o reproducere. Pornind de la această constatare nu putem însă nega intervenția conștientei, faptul că în liniile mari, artiștii pornesc de la un ideal, de la anumite intenții, chiar dacă pe parcurs ele nu se vor realiza aidoma.

## FILOZOFIA STILULUI LA BLAGA

fi acceptat deci numai dacă precizăm că el suferă de o particularizare în fiecare domeniu al culturii, iar în artă în fiecare caz în parte. Asociațiile făcute de gânditorul român, pline de semnificații pe plan general al filozofiei culturii, nu pot fi deci absolutizate în concretizarea fiecărui domeniu fără a-și pierde prin aceasta valabilitatea. Sînt bogate în sugestii paralele între gândirea lui Hegel, aventura romantică a lui Byron, gesturile teatral-zvîcnite ale lui Delacroix, ipotezele lui Cuvier, politica revoluționară și contrarevoluționară a timpului, între pozitivismul lui Comte, pictura naturalistă a lui Courbet sau romanele lui Flaubert, cea dintre poezia lui Verlaine, impresionismul lui Monet, filozofia lui Bergson sau cea dintre expresionism și fizica lui Einstein. Fără a explica fiecare dintre termenii acestor comparații o asemenea înțelegere largă a stilului este utilă pentru găsirea notelor comune ale unei epoci care obligă însă la definirea ulterioară a specificității fenomenelor culturale considerate în parte.

Este adevărat, în dezvoltarea culturii există momente cînd rolul stilului devine covârșitor. După cum remarca Blaga „sînt timpuri cînd nu stilul e o creație a omului, ci omul devine oarecum o creație a stilului. În astfel de cazuri individualitatea artistică nu mai e decît un moment fără importanță ca „individualitatea” dar de o simbolesc mărție ca organ viu sau ca putere prin care se realizează un „stil”. Inversarea aceasta a raportului dintre om și stil e un fapt istoric de netăgăduit”<sup>3</sup>. Credem însă că nu aceste momente sînt definitorii pentru profilul unei culturi și că adevăratele progrese se realizează nu prin supunere oarbă față de canoane, ca de pildă într-o anumită perioadă a clasicismului francez, ci tocmai prin încercarea de a le depăși.

de mare al spontaneității, atunci cînd este vorba de artă. O analiză concretă ne oferă însă unele explicații „dacă nu pentru fiecare operă în parte, în orice caz pentru apariția unui stil”. Nașterea acestuia este de cele mai multe ori cerută de nevoile interne ale artei însăși, el apare de obicei ca replică față de un stil premergător care, devenit dominant, se transformase în canon sau în legătură cu descoperiri și mutații pe alte planuri ale culturii, în căutarea permanentă a originalității. În această perspectivă corespondențele stilistice observate de Blaga sînt — alături de alți factori — nu numai constatări surprinzătoare și misterioase, cum ni se sugerează — ci adesea chiar un început de explicație, întrucît conturează atmosfera generală a unei epoci, climatul sufleteș în care artistul își realizează opera. Fără îndoială că explicația nu se încheie aici și nu vom spune în mod simplist că impresionismul e o consecință a fizicii lui Mach sau invers, după cum nu vom încerca să le explicăm pe amîndouă prin intuiționismul bergsonian. Să urmărim însă argumentarea filozofului român.

Arătînd că analogiile stilistice nu se pot reduce la estetică și nici la logică, Blaga va susține — spre deosebire de Kant — că natura se acomodează nu numai după articulațiile intelectuale omenești dar și după altele, ce e în om mai puțin constant dar mai profund și mai vast, și anume după năzuința formativă care determină nu numai ideile noastre despre natură, dar și creațiile artistice, morale, sociale ale conștiinței omenești. Ce este această năzuință formativă care stă la baza analogiilor morfologice dintre ideile omului și creațiile sale pe diferite tărimuri? Fără a o defini cu rigoare, năzuința formativă apare încadrată alături de orizontul spațial și temporal, accentul axiologic, atitudinea

un produs al spiritului uman își devine sieși îndestulător, înainte de orice prin „stil”<sup>5</sup>. Dacă lăsăm pentru moment la o parte problema originilor stilurilor, el ne apare ca o unitate de forme, orizonturi, accente și atitudini dominante într-o varietate formală și de conținuturi definitorii pentru orice produs uman, individual sau colectiv. Categoriile stilistice utilizate: orizontul spațial (infinitul, spațiul boltă, spațiul alveolar-succesiv), orizontul temporal (timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu) accentul axiologic (afirmativ-negativ), atitudinea anabasică, catabasică sau neutră și năzuința formativă (individuală, tipică, stihială) cu tot caracterul lor speculativ, slujesc descrierii morfologice a produselor culturii pe care Blaga o și încearcă pentru a defini specificitatea lor stilistică.

Cum ne-ar fi dificil să-l urmărim pe toate planurile propuse, dăm un singur exemplu. Năzuința formativă, ca unul dintre factorii determinanți ai stilului, poate fi caracterizată după Blaga în funcție de valoarea fundamentală pe care ea o propune culturii: individualul, tipicul, absolutul. Clasificarea aceasta este desigur istorică și alătură domeniilor în care au o existență relativ autonomă, ceea ce îngrădește analogiile dar, dacă-i retragem pretenția de a explica fenomenele și ne oprim la simpla constatare, asociațiile ce pot fi făcute sub raport strict structural (indiferent de esențele ce pot diferi extrem de mult chiar în același domeniu), nu sînt lipsite de interes. Astfel, individualul poate fi întîlnit în filozofie (prin înțelegerea finitului și eternității ca serie de momente individuale), stîință (singura realitate a fenomenului singularic în unicitatea sa), morală (fiecare om să-și dezvolte posibilitățile latente ale personalității), organizația socială (concepția des-

a ei, un produs al unor factori, în ultimă analiză, inconștienți. Prin latura stilistică mai profundă, opera se integrează într-o ordine demiurgică neintențională, iar nu în aceea a conștiinței”<sup>6</sup>.

Rațiunile pentru care este făcută această dihotomie între diversele aspecte ale opereii, care pot fi conștiente, și pecetea ei stilistică, integral și întodeauna inconștientă, sînt greu de descoperit. Faptul că inconștientul intervine în creația artistică este un lucru de necontestat, de ce însă ea n-ar suferi, măcar parțial, influența conștiinței în imprimarea unei anumite pecetei stilistice nu putem înțelege. Oare analogiile stilistice de genul celor de mai sus trec neobservate pentru creatori și tin de o misterioasă ordine demiurgică? Se cunosc doar numeroși artiști moderni care-și explică arta sub raport stilistic făcînd asociație cu rezultatele fizicii contemporane în domeniul structurii materiei. Cel puțin în aceste cazuri intenționalitatea este evidentă și nu poate fi negată. Că de multe ori pecetea stilistică a epocii nu este sesizată conceptual și că ea influențează spontan actul de creație, ca rezultat direct al integrării artistului într-o anumită ambianță, este altceva și nu credem că de aici se poate trage concluzia că stilul își are rădăcina numai în adîncurile insondabile ale inconștientului, fiind străin de orice intenționalitate.

E drept, Blaga nu neagă existența unei relații între inconștient și conștient, mai mult chiar, arată că semnificațiile celui dinții se rotunjesc abia cînd ajunge la capătul testurii sale, de fapt în zona conștiinței. De aici credem însă că nu se poate trage concluzia că „inconștientul administrează conștiința, neștiut din partea acesteia”<sup>7</sup> și chiar dacă ecorile inconștientului răzbat la nivel conștient prin personanță, aceasta nu dovedește nici un fel de primordialitate.

cartea științifică

CERCETĂRI  
ACTUALE  
DE LOGOPEDIE

Este cunoscut că vorbirea nu se poate dezvolta spontan și în orice condiții s-ar afla omul sub raportul stării somatice și a climatului educativ. Necesitatea tratării și prevenirii defectelor limbajului vorbit și scris au dus la constituirea unei noi discipline științifice, logopedia. Ea definește unul dintre cele domii tipice interdisciplinare și astfel se află în curs de definire a obiectului, de elaborare a metodelor și de precizare a legilor care guvernează logopatia. Termenul de logopedie, este folosit cu înțeles de știință a educării vorbirii abla în ultimele decenii. Unii dintre autorii care studiază problematica acestei discipline nu l-au adoptat încă. Așa, spre exemplu, R. West, E. Kennedy și Anne Carr întințuiesc tratatul lor de logopedie „Rehabilitation of Speech” (Corectarea vorbirii), iar R. Luchsinger și G. Arnold folosesc expresia de „Lehrbuch der Stimmen und Sprachheilkunde” (Tratat asupra tulburărilor vocii și vorbirii). De altfel, la cele 13 congrese ale Societății Internaționale de Logopedie și foniatrice, ținute între anii 1942-1965, opiniile cu privire la intitularea acestei discipline au continuat să rămîie împărțite.

Apărută la începutul secolului XX în cadrul științelor medicale, logopedia a împrumutat spiritul naturalist-științific și prestigiul milenar al medicinii, diferențîndu-se treptat de aceasta. În schimbările de orbă, a evoluat însă către sistemul științelor pedagogice, așa încît astăzi ea nu se predă la institutele de medicină, ci în universități și anume la facultățile cu secții de pedagogie specială. Nu este lipsit de semnificație faptul că în țările socialiste logopedia este practică de psihopedagogie specială, iar în occident, de către medici care o concep ca disciplină afiliată neuropatologiei (Segre). Este tipică în această privință cerința formulată de Torneard și Seaman de a se elimina din foniatrice toate componentele medicale, inclusiv cea pedagogică (v. „La voix et la parole”, Paris, 1950). Dar această opinie medicală nu-i împiedică pe autorii respectivi să înțeleagă metoda tratamentului logopatic totmai pe acțiunile psihopedagogice. Considerăm însă că unul și același fenomen logopedic nu poate fi privit numai nozologic sau numai terapeutic, numai medical sau numai pedagogic.

La noi, activitatea organizată de cercetare logopedică se află la început. Însă, deosebit de unele articole apărute în periodice medicale și pedagogice, Editura didactică publică acum un volum de „Studii și cercetări de logopedie” care constituie prima culegere de lucrări logopedice în limba română. Prin conținutul său și prin varietatea problemelor tratate acest volum deșteaptă interesul larg al cititorilor, specialiști și ne-specialiști.

În studiul introductiv, cercetătorul C. Păunescu, sub a cărui redacție apare volumul, analizează posibilitățile actuale ale logopediei de a-și afirma propria sa individualitate. El conține această disciplină într-un mod extensiv rezervîndu-i domeniul de cercetare alcătuit din toate procesele legate de transmiterea mesajului verbal al gândirii umane. Sfera de preocupări a logopediei este largită astfel de la actuala corectare a defectelor vorbirii pînă la mecanismele psihologice și sociale ale producerii, evoluției și utilizării curente a limbajului, ca proces de comunicare, de transmitere intenționată, de relație între conștiințele umane în cadrul societății” (p. 9).

Lectura cărții „Studii și cercetări de logopedie” duce neabătut la convingerea că la Centrul Experimental al Logopediei din cadrul Institutului de Științe pedagogice s-a creat o școală de cercetări logopedice care aspiră să acopere cu pași siguri și rezezi distanța ce ne desparte de țările cu o tradiție mare de studiu în acest sector al științelor contemporane.

ION STRĂCHINARU

cronica

publicitate

## spectacole ieșene

TEATRUL NAȚIONAL IAȘI

Stan Păitulu, de G. Vasilescu după Ion Creangă, duminică 31 martie orele 15 și joi 4 aprilie orele 20.

Imbrăcați pe cel gol, de L. Pirandello, marți 2 aprilie orele 20.

Veac de iarnă, de I. Omescu, duminică 7 aprilie orele 10 (matineu).

Nunta din Perugia, de Al. Kirilțescu, duminică 7 aprilie orele 20.

OPERA DE STAT — Du-

minică 1 aprilie, orele 10 baletul „Fintina din Baccisara”, iar seara la orele 19.30 opera „Freischutz” de Weber.

Miercuri 3 aprilie, orele 19.30 opera „Carmen” de Bizet.

Sîmbătă 6 aprilie orele 19.30 „Cavaleria Rusticana” și „Paiatele”.

Duminică 7 aprilie la o-

rele 15 „Căsătoria secretă” de Cimarosa. Baletul operii întreprinde un turneu cu baletul „Giselle”, după următorul program:

Vineri 5 aprilie orele 16.30 și 20 la Bacău;

Sîmbătă 6 aprilie orele 17 și 20 la Piatra Neamț;

Duminică 7 aprilie orele 16.30 și 20 în orașul Gh. Gheorghiu-Dej.

FILARMONICA

Oaspetele săptămînii viitoare (vineri 5 aprilie, ora 20 și sîmbătă 6 aprilie, ora 17), este dirijorul vest-german „Hans Kindler, într-un

concert extraordinar, care cuprinde: Mozart — Sere-nada Eine Kleine nacht musik; Ciaikovski: Concert

pentru vioară și orchestră (solistă Angela Gavrilă, laureată a Concursului și Festivalului Enescu — 1967); Schumann: Simfonia a II-a.

Artistul german, fost director al operii din Bremen și colaborator frecvent al Televiziunii din Köln, se bucură de un solid prestigiu internațional.

Filarmonica programează, de asemenea, în această săptămînă și un ciclu de concerte dedicate elevilor: marți, ora 17 — un concert coral; joi, ora 17 — un con-

cert lecție; duminică, ora 10 — din nou, un concert coral.

PE ECRANE

(de la 1 — 7 aprilie)

Cinematograful „Victoria”, „Blestemul rubinului negru”.

Cinematograful „Republica”, „Eroii de la Telemark”, cinema-mascop, producție S. U. A.

Cinematograful „Tineretului”, „Capcana”, cinema-mascop producție S.U.A.

Cinematograful „Nicolina”, „A treia repriză” — cinema-mascop, producție sovietică.

„Operațiunea Crossbow” — cinema-mascop, producție S.U.A.



**D**e curînd, acad. prof. dr. doc. Eugen Macovschi, directorul Institutului de Biochimie al Academiei Republicii Socialiste România, a expus în cadrul unei conferințe prezentate la Iași o concepție personală în legătură cu natura și structura materiei vii.

Cu acest prilej, la solicitarea noastră, d-sa a acceptat, cu multă amabilitate, să prezinte într-un scurt interviu, pentru cititorii revistei Cronica, tema tratată.

— *La începutul prezentului interviu, v-am ruga, tovarășe academician, să ne spuneți în ce constă deosebirea dintre vie și neviu conform concepțiilor științifice actuale?*

— Biologia actuală este dominată de ceea ce așe numi „concepția moleculară”, care se reflectă în toate teoriile și

tantă fiind „teoria pompei”. Conform acestei teorii, membranele celulare cuprind un mecanism ipotetic numit „pompa de sodiu” care expulzează din celulele vii ioni de sodiu și introduce în ele ioni de potasiu, acționînd contra gradientelor de concentrație pe baza consumului de energie metabolică. Astfel, datorită activității acestei pompe se realizează acele diferențe de concentrație a ionilor menționați dintre celulele vii și mediul în care se găesc, care sînt specifice celulelor vii. O dată cu moartea, pompa se oprește și concentrațiile ionilor se egalează.

— *Care sînt elementele de bază ale teoriei dumneavoastră?*

— Noua concepție despre alcătuirea viului pe care am elaborat-o în ultimii ani se deosebește profund de concep-

țiilor electrolitilor se datorează integrării în ea a majorității apei celulare și numai a unor ioni (potasiul), pe cînd alți ioni (sodiul) rămîn în apa liberă din celule, neintegrată în materia vie.

— *Ce dovezi se pot aduce în sprijinul acestei concepții?*

— La conferința pe care am expus-o, în ziua de 15 martie, la filiala din Iași a Academiei, am arătat că, pînă acum, am adus o serie de dovezi, atît teoretice cît și experimentale, în favoarea concepției noastre și că numărul dovezilor poate fi mărit mereu.

În primul rînd: analiza aprofundată a datelor experimentale obținute de diferiți cercetători în sprijinul concepției moleculare și a teoriei membranei arată că aceste date concordă incomparabil mai bine cu noua concepție biostructurală, decît cu concepția moleculară, în sprijinul căreia au fost aduse. Mai mult: interpretarea lor de pe pozițiile noastre permite nu numai descoperirea legilor cărora li se supun fenomenele cercetate dar și verificarea lor pe bază de calcul. Astfel, pînă acum au fost valorificate în favoarea concepției biostructurale lucrările publicate de Hodkin și Keynes (1955), Mond și Amson (1928) și Steinbach (1941), iar altele sînt în curs de examinare.

În al doilea rînd, în ultimul timp, împreună cu unii dintre colaboratorii mei de la Institutul de Biochimie al Academiei și de la catedra de biochimie a Universității din București, am adus o serie de date experimentale, care vin direct în sprijinul concepției biostructurale. Aceste date au fost obținute cercetîndu-se starea apei în țesuturile vii, fenomenele biochimice care se produc în cursul morții țesuturilor vegetale, comportarea țesuturilor vii sub acțiunea agenților excitanti și a inhibitorilor.

Noi cercetări sînt în curs.

În fine, aș menționa că tot în sprijinul justetei concepției biostructurale vine și faptul că ea a dus la elaborarea mai multor teorii noi în diferite domenii ale biologiei. Putem menționa: o nouă teorie a permeabilității celulare (teoria structurii), teoria polifosfolipidică a memoriei, ipoteze noi cu privire la raporturile dintre biostructură, enzime și medicamente, ipoteze care au permis curățarea bazelor teoretice ale alopatiei și homeopatiei, iar în curs de elaborare sînt teoriile noi privind biopotențialele electrice, excitabilitatea materiei vii, imunitatea etc.

— *Ce perspective deschide, teoretic și practic, pentru biologie — și prin aceasta înțelegem și medicina — concepția și baza experimentală pe care dumneavoastră o fundamentați?*

— Perspectivele sînt foarte largi, dar timpul fiind limitat, vom reveni asupra lor, poate, cu ocazia unei alte convorbiri.

— *O ultimă întrebare: există perspectiva unei colaborări între Institutul de cercetări pe care-l conduceți la București și cercetătorii din Iași?*

— Desigur, există. Dar pentru aceasta trebuie să satisfacă unele condiții. În primul rînd, să existe o astfel de dorință de colaborare din partea cercetătorilor din Iași. În al doilea rînd, cercetătorii ieșeni ar trebui să asimileze noua concepție pe baza lucrărilor pe care le-am publicat pînă acum în „Studii și cercetări de biochimie” și în „Revue Roumaine de Biochimie”.

În fine, ar trebui stabilite contacte strînse, căci o simplă prezentare în cadrul unei conferințe a aspectelor de bază ale concepției biostructurale desigur nu este de ajuns pentru lămurirea posibilităților de cercetare concretă.

Din partea mea doresc colaborarea cu cercetătorii din Iași și voi fi fericit să stabilesc legăturile științifice cele mai strînse cu acei dintre ei care vor dori aceasta.

Sergiu Teodorovici

# ARTA DE A VINDECA

Născută din instinctul omului primitiv, ca o manifestare a reacțiilor sale de apărare, terapia medicală a îmbrăcat mult timp un caracter empiric, neștiințific. În sensul adevărat științific, bazată pe observație și experimentare, pe legile științelor naturii, se poate considera, așa cum o afirmă F. Hoff, că „terapia este cel mai tinăr copil al științei medicale”, actual său de naștere putînd fi considerat la sfîrșitul sec. XIX (terapia chirurgicală preexista). Și totuși, medicamentele de natură animală, vegetală sau minerală, înscrise pe tăblițele de argilă descoperite în ruinele de la Nippur (oraș sumerian), cu o vechime de peste 4.000 ani, pot fi considerate drept prima farmacopee din lume. De altfel, definiția clasică dată medicinei de Hippocrat, enunțată ca scop final al profesiei medicale acela de „a preveni și vindeca bolile”. De fapt în toate scrierile vechi, de la codul lui Hamurabi și legile indiene Manu, de la Canon-ul lui Ibn Sina (Avicenna) și cele 12 tratate reunite în Codus Hippocraticus, pînă la lucrările lui Paracelsus, Boerhaave și Sydenham, găsim prescripții medicale și principii terapeutice, unele de o permanentă actualitate. În genere, terapia se baza pe folosirea plantelor (Hippocrat cunoștea puterea vindecătoare a 236 plante) și metode simple, naturale (terapia naturistă), eficiente mai mult prin forța proprie de apărare a organismului (vis medicatrix naturae). Galien recomanda terapia derivativă (singerare, vomitive și purgative) — principiu terapeutic care va dăinui secole — iar cunoscuta școală medicală de la Salerno (lingă Neapole), imbină trei agenți terapeutici, valabili și azi: condițiile favorabile de mediu, repaosul și dieta („mens laeta, requies, moderata dieta”). Nu este lipsit de interes a aminti că unele din medicamentele folosite pînă în secolul nostru, cu o valoare terapeutică și în zilele noastre, au pornit de la observații ale medicinei populare, de la date empirice. Astfel chinina era de mult folosită de indigenii din America de Sud pentru acțiunea „coașei peruviene” în combaterea febrei și acceselor de febră, iar medicul și botanistul din Birmingham, W. Withering, recunoaște în cartea sa din 1785 că folosirea degetului a pornit de la o rețetă folosită cu bune efecte leucitoare în hidropizie de o bătrînă din Shropshire. Și astăzi, după aproape două secole, pulberea de digitală (degetel) este unica medicație a multor bolnavi de inimă! Dar bazele științifice ale balneologiei în Germania, puse de Winteritz, nu își au rădăcinile în procedeele simple de hidroterapie recomandate de țărănul silezian Priesnitz? Cu mult înainte ca reserpina, extrasă dintr-o plantă ce crește în India, să fie larg folosită ca hipotensivă și calmant, Mahatma Gandhi, cunoscîndu-i virtuțile, nu se culca seara fără a bea un ceai din acest drog. S-ar putea spune de asemenea, că și folosirea extractelor de organe (opoterapia) își are izvoare vechi, căci Chiron centaurul (din Iliada) îl fortifica pe Achile dîndu-i mîdună de leu, în timp ce epilepticii scoborau în arenă pentru a bea singele proaspăt al gladiatorilor (P. Savy).

Cu toate acestea arsenalul terapeutic era modest, nefundamentat pe date obiective de observație și experimentare științifică, încît pe drept cuvînt săgețile sarcastice s-au îndreptat asupra terapiei medicale prin pana unor scriitori sau creionul caricaturistilor. Să ne amintim doar de cele spuse de Moliere prin gura personajelor sale Sganarelle și Toinette, de malițioasa definiție a tratamentului medical dată de Voltaire, „patriarhul din Ferney” și anume: „arta de a administra un remediu despre care nu se cunoaște nimic, la un pacient care era cunoscut și mai puțin” sau de caricaturile lui Honoré Daumier sau Th. Heine. În aceste condiții, în care terapia medicală era socotită o chestiune de modă, nu este de mirare că scepticismul și chiar nihilismul terapeutic cuprinsese și școlile medicale. La Paris se

învața că „terapia nu este nicidecum arta de a vindeca bolile, ci arta de a le trata corespunderător” în timp ce un elev al lui Skoda (școala vieneză) afirma: „După suma cunoștințelor sale și nu după rezultatul tratamentelor sale trebuie judecat medicul”. Renumitul anatomist și fiziolog de la sfîrșitul sec. XVIII François Xavier Bichat, vorbind despre terapeutică, spunea: „Adunarea incoerentă de păreri incoerente, este poate dintre științele fiziologice aceea în care se vîd cel mai bine deviațiile false ale minții omenești”. Cite aberații și tratamente bizare, prescrise de medici studiați și cu reputație la acea vreme, stîrnesc astăzi ilaritate.

A trebuit să vină aportul științelor fundamentale: fiziologia, chimia, bacteriologia etc., pentru ca medicina științifică să facă mari pași înainte, iar acestei atitudini de dispreț și desconsiderare a terapiei medicale să i se opună optimismul legat de succesele din ce în ce mai evidente în tratamentul medical al multor boli. Începînd cu sfîrșitul sec. XIX, știința modului de acțiune a medicamentelor, bazată pe experimentare riguroasă, farmacodinamia, a constituit din ce în ce mai mult criteriul de selecție și de introducere a noilor medicamente.

Este imposibil de înșirat aici, măcar parțial, progresele terapeutice din ultimele decade, dar ele pot fi grupate în trei capitole mari: medicația antiinfecțioasă, hormonii (extractele de organe) și vitaminele, substanțele așa zise „reglatoare” în sfîrșit. Bolile infecțioase au căpătat o nouă înfățișare, de cînd von Behring a introdus (1890) serul antidifteric, P. Ehrlich (1906) Salvarsanul, Domagk (1935) sulfamidele și Fleming penicilina (1940). Prin aceasta s-a deschis era antibioticelor și chimioterapicelor. Insulina (1921) a schimbat total soarta diabeticului iar extractul de ficat (1926) și, apoi, vitamina B<sub>12</sub> (1948) au transformat anemia „pernicioasă” dintr-o boală fatală, într-una curabilă. În sfîrșit, substanțele „reglatoare” (antitirodine, anticoagulante, antihistaminice, antihipertensive etc.), plecînd de la cunoștințele patogenice ale bolilor, tind să restabilească funcțiile tulburate ale organismului. Pe drept cuvînt, putem vorbi de „strălucirea” terapiei, rezultatul elocvent fiind acela dar de neprețuit oferit de medicină omenirii: prelungirea longevității omului. Cu toate acestea, critic vorbind, nu putem nega că trei „inamici” ai omului — după exprimarea lui Bogomolet — nu și-au găsit o soluție terapeutică adecvată: scleroza vasculară, cancerul și virozele.

Ar fi însă limitativ și sărăcîc în conținut, dacă am privi terapia medicală printr-o optică strict curativă. Mentalitatea medicului de azi trebuie să privească omul bolnav nu numai în patul său de spital, ci ca o entitate biologică integrată într-un anumit mediu fizic și social. De aici, completarea terapiei prin ameliorarea condițiilor de viață și de muncă („terapia socială” și noțiunea de reabilitare), precum și tendința spre a preveni nu numai bolile infectocontagioase, ci și bolile cronice cu caracter de uzură, degenerativ sau malign. Este această profilaxie „lărgită” o idee îndrăzneată, încă puțin valorificată și cu multe obstacole în față, dar care ar putea oferi speranțe în viitor. Să ne gîndim numai la beneficiul acelei „terapii opulente”, a belșugului, adică lupta împotriva excesului de calorii (supraalimentația), de nicotină și de alcool. Pe de altă parte, o fertă largă de noi și noi medicamente puse pe piață de industria chimico-farmacologică, legată mai ales de polipragmăzie și abuzul de medicamente, constituie o răcilă inerentă progresului terapeutic, o preocupare de mare actualitate.

Legenda spune că Esculap, zeul medicinei, fiul lui Apollon, nu s-a mulțumit numai în a vindeca pe cei bolnavi, ci a tîns spre a încerca să învie morții. Lucru acesta amănînt pe Hades, zeul infernului, al cărui imperiu era periclitat a se goli. Drept care, Jupiter, tatăl și stăpînul zeilor, l-a pedepsit pe Esculap, fulgerîndu-l.

Conf. dr. C. I. Negoiță

acad. Eug. Macovschi

## O CONCEPȚIE DESPRE NATURA ȘI STRUCTURA MATERIEI VII

ipotezele privitoare la alcătuirea viului și la specificul lui. Pentru a ilustra aceasta, pot să vă dau două exemple: unul din domeniul biochimiei, celălalt din domeniul fiziologiei.

Biochimia consideră că între compoziția chimică a unei celule vii și a unei celule moarte nu există vreo deosebire principială: ambele sînt alcătuite din aceleași elemente; numai că în celulele vii reacțiile chimice între aceste substanțe sînt extraordinar de bine coordonate în timp și în spațiu, pe cînd în celulele moarte această coordonare lipsește. Modul în care se realizează coordonarea generală a biochimismului celular nu se cunoaște; se speră însă că, în viitor, cu ajutorul ciberneticii, se va ajunge la un moment dat la lămurirea acestei importante probleme. În schimb, se cunosc, datorită cercetărilor experimentale, mai multe mecanisme de coordonare ale diferitelor reacții biochimice care se produc în organismele vii și pentru explicarea lor au fost elaborate diferite ipoteze, printre care putem menționa pe aceea a savanților Jacob și Monod.

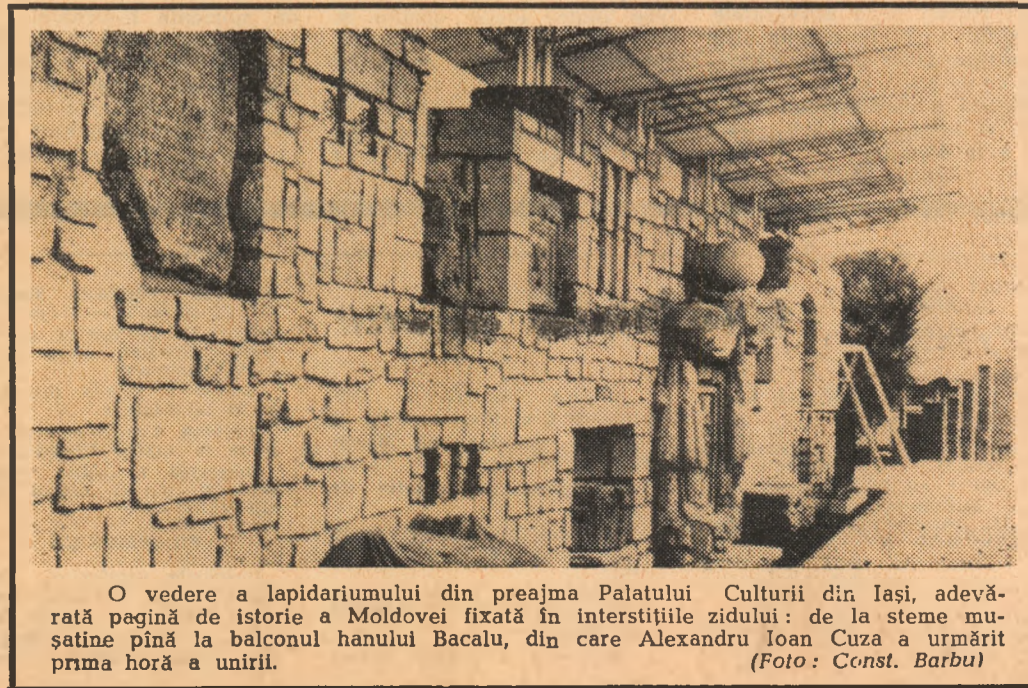
Printre concluziile la care a ajuns fiziologia cercetînd deosebirile dintre viu și neviu să luăm în considerare așa zisa asimetrie a repartiției electrolitilor între celule și lichidul interstițial. Bazată pe postulatale „teoriei membranei” (un aspect al concepției moleculare) fiziologia modernă susține că celulele vii se deosebesc de cele moarte prin raporturile dintre electrolitii pe care îi conțin: în celulele vii se află relativ mult potasiu și puțin sodiu în comparație cu lichidul interstițial, pe cînd în celulele moarte proporția dintre potasiu și sodiu se schimbă radical și devine aceeași ca în mediul extern. Pentru explicarea acestei repartiții asimetrice a electrolitilor între celulele vii și mediul extern au fost elaborate diferite ipoteze și teorii, cea mai impor-

ția moleculară, care domină biologia actuală. Conform concepției noastre, o parte din materia cuprinsă în celulele vii este integrată într-o structură cu totul specială, care se destramă o dată cu moartea, punînd în libertate componentele din care este alcătuită. Cînd moleculele diferitelor substanțe devin componente ale acestor structuri, ele își modifică comportarea și prezintă însușiri noi, pe care nu le-au avut înainte de integrare; totodată, aceste componente se leagă corelativ între ele, încît structura ce se formează se deosebește fundamental de orice structură pe care o poate forma materia nevie. Datorită legăturilor corelative dintre componentele ei, structura menționată se prezintă ca un „întreg”, în care o modificare provocată la nivelul uneia dintre componente influențează alte componente și se repercutează fie asupra unei porțiuni, fie asupra întregii structuri.

Această structură, sui generis, specifică viului, poate fi numită *biostructura*, materia cuprinsă în ea — *materie vie* iar concepția despre existența materiei vii — *concepție biostructurală*.

Rezultă că, în conformitate cu concepția noastră, materia din organismele vii se prezintă sub două aspecte diferite: cel biostructural, specific viului, (materia vie) și cel molecular (materia nevie), pe cînd în organismele moarte întreaga materie se prezintă sub un singur aspect, cel molecular, cel specific materiei nevie. Sîntem de părere că biostructura reprezintă factorul principal de coordonare a biochimismului celular și că tot ea este aceea care determină repartiția asimetrică a electrolitilor dintre celulele vii și mediul exterior.

Rolul coordonator al biostructurii se bazează pe mecanismele și funcțiile cibernetice ale componentelor ei, iar intervenția în inegalitatea repar-



O vedere a lapidariumului din preajma Palatului Culturii din Iași, adevărată pagină de istorie a Moldovei fixată în interstițiile zidului: de la steme mușatine pînă la balconul hanului Bacalu, din care Alexandru Ioan Cuza a urmărit prima horă a unirii.  
(Foto: Const. Barbu)



# 75 DE ANI DE LA CREAREA PRIMULUI PARTID POLITIC AL CLASEI MUNCITOARE DIN ROMÂNIA

Apariția primelor cercuri socialiste premarxiste, evoluția lor spre pozițiile teoretice ale marxismului, apariția primelor organizații profesionale muncitorești și întrepătrunderea elementelor muncitorești cu cele socialiste, intelectuale, în cadrul unor organizații cu caracter proletar socialist, au constituit pași importanți pe calea organizării proletariatului din țara noastră. O dată cu crearea cercurilor muncitorești, începând cu anul 1887, în diferite centre din țară ca București, Iași, apoi Galați, Bacău și altele, ca prime organizații cu caracter politic ale clasei muncitoare, a început să se realizeze procesul unirii mișcării muncitorești cu socialismul științific, proces care își va găsi desăvârșirea deplină, în anul 1921, când s-au pus bazele Partidului Comunist Român.

Cercurile muncitorești, care aveau organe de presă proprii, desfășurau o activitate susținută pentru sprijinirea acțiunilor revendicative cu caracter economic ale proletariatului. Ele au participat la alegerile parlamentare din anul 1888, reușind să trimită doi deputați în Cameră (V. G. Morțun și I. Nădejde). Luptele proletariatului și ale țărănimii din ultimii ani ai secolului al 19-lea al secolului trecut demonstrau creșterea maturității clasei muncitoare, ridicarea conștiinței sale politice. Puternicele acțiuni greviste desfășurate în anii 1888 precum și răscoalele țărănești din primăvara aceluiași an, față de care cercurile muncitorești au adoptat o atitudine de înțelegere și sprijin, demonstau creșterea luptei maselor populare, ale proletariatului român.

O etapă importantă în procesul organizării politice a clasei muncitoare din țara noastră a constituit-o transformarea, în anul 1890, a cercurii muncitorilor din București în Clubul muncitorilor, care, conceput pe baze mai largi, reunea un număr mai mare de muncitori și își propunea să fie un „simbure în jurul căruia să se organizeze toate puterile partidului muncitoresc”. În vederea clarificării ideologice a muncitorilor, Clubul muncitorilor a desfășurat o activitate intensă de răspundere a marxismului, prin conferințe săptămânale organizate la cerc, prin publicațiile socialiste și prin diferite traduceri din operele întemeietorilor socialismului științific.

În cadrul activității desfășurate în anii 1890—1893 de către organizațiile muncitorești — cluburi, asociații profesionale — pe prim plan se ridică ideea întemeierii partidului politic al clasei muncitoare. Ziarul „Munca”, organ al Clubului muncitorilor din București, care a avut un rol important în lupta pentru organizarea politică a clasei muncitoare, scria în anul 1892, referindu-se la agitația muncitorilor în vederea constituirii lor în partid de clasă, că muncitorii „au priceput că dezrobirea lor printr'insii se va face, au priceput folosul constituirii lor în Partidul muncitorilor...” și că „oriunde te duci... în ateliere, în ma-

halale, peste tot locul auzi vorbindu-se de socialism, de Partidul muncitorilor...”.

După o muncă pregătitoare îndelungată, la 31 martie 1893 s-au deschis la București lucrările Congresului de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. La congres au participat 54 de delegați din diferite centre din țară. El a fost salutat, prin numeroase telegramme, atât de unele organizații din țară cât și de peste hotare: Franța, Germania, Rusia, Bulgaria, Austria, Italia, Spania etc. Principiul obiectiv al lucrărilor congresului a fost discutarea și adoptarea programului partidului.

Programul, alcătuit din două părți, expunea principiile teoretice ce stăteau la baza partidului și făcea în același timp o caracterizare a societății capitaliste din România, evidențind problemele specifice ale dezvoltării societății românești. Subliniind rolul istoric ce revenea proletariatului în evoluția societății, programul prevedea țelurile finale ale luptei acestuia, trecerea mijloacelor de producție din mâinile exploatare în proprietatea întregului popor și desființarea claselor sociale. Pentru prima dată în istoria României, în programul unui partid politic era înscris ca principiu programatic „realizarea societății socialiste”.

În același timp, programul cuprindea o serie de revendicări cu caracter general democratic, care continuau, pe o treaptă superioară, revendicările formulate în primele programe socialiste, cel din 1880 al dr. Russel schițat în lucrarea „Un studiu psihiatric urmat de câteva comentarii asupra ideilor sănătoase” cit, mai ales, programul cercurilor socialiste, elaborat de C. Dobrogeanu-Gherea în anul 1886 în studiul „Ce vor socializării români”. Se prevedea astfel votul universal, egal și direct pentru toți cetățenii de la 20 de ani, fără deosebire de sex, religie și rasă; egalitatea juridică și politică a femeii cu bărbatul, învățământul obligatoriu și gratuit pentru toți copiii, garantarea dreptului de întrunire, asociere, greve etc. Erau menționate, de asemenea, unele măsuri privind îmbunătățirea situației clasei muncitoare ca: ziua de muncă de opt ore, repausul duminical, interzicerea muncii copiilor și reglementarea muncii femeilor etc.

Crearea P.S.D.M.R. a fost rezultatul dezvoltării mișcării muncitorești, al luptelor desfășurate timp de peste două decenii de proletariatul din România. El a marcat un moment deosebit în istoria luptelor sociale și politice din țara noastră. Prin întreaga sa activitate care s-a

desfășurat timp de 6 ani, P.S.D.M.R. s-a afirmat pe arena politică a țării ca cel mai înaintat partid politic.

În fața tinerului partid se ridicau sarcini complexe privind întărirea partidului din punct de vedere politic, organizatoric și ideologic, continuarea muncii de propagandă în rândurile muncitorilor pentru educarea lor în spiritul luptei de clasă.

Înfruntând atât ostilitatea și prigoana claselor dominante, cât și greutățile pe care le făceau elementele burghezo-liberale, deținătoare a unor poziții de conducere, primul partid al muncitorilor și-a desfășurat activitatea cu succes în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea. Din rândurile membrilor săi s-au ridicat elemente muncitorești înaintate ca Al. Ionescu, Al. Constantinescu, I.C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, care au căutat să orienteze politica partidului spre problemele mari care frământau clasa muncitoare și celelalte pături de oameni ai muncii.

P.S.D.M.R. a îndrumat și coordonat acțiunile revoluționare ale proletariatului din țara noastră, luând atitudine de pe pozițiile de clasă ale muncitorilor, în problemele majore care frământau societatea românească din acel an.

Prin ansamblul activității sale, P.S.D.M.R. a înscris o etapă distinctă în istoria mișcării muncitorești din țara noastră. „Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la a 45-a aniversare a P.C.R. — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frământau viața social-politică a societății din acea vreme”.

Dezorganizarea sa vremelnică în anul 1899, în urma trădării elementelor burghezo-liberale, deși a reprezentat o lovitură serioasă pentru mișcarea muncitorească, nu a putut să împiedice continuarea și afirmarea luptelor revoluționare ale proletariatului din țara noastră. În anul 1910, a fost reorganizat partidul social democrat, care se considera continuator al tradițiilor vechiului partid.

Crearea primului partid politic al muncitorilor din România constituie un eveniment de seamă pentru mișcarea noastră muncitorească.

Georgeta Tudoran

Îl cunosc pe Al. Istrati de ani de zile, din vremea când locuia în fundacul Ronsin, unde avea atelierul său drept în fața atelierului lui Brâncuși. Un soi de cărare îngustă despărțea ambele ateliere. Istrati e cel prin care l-am cunoscut pe Brâncuși, care intra înopinată la Istrati, nemulțumit de a găsi o mulțime de oameni și apoi plecând pentru a se închide la el, sau, adesea, pentru a veni după câteva minute cu o sticlă de șampanie, de rom, de whisky sau cu toate deodată. Nu privea cum cinșim, căci el nu mai avea voie să o facă. Îl revăd încă pe Brâncuși, cu barba sa albă, îmbrăcat în alb, așezat pe un taburet sau pe o buturugă, aproape de ușă. Pe urmă, după ce emise paradoxale sale, după ce-i tachinase destul de dur și pe unii și pe alții, Brâncuși care, evident, era mult admirat, dar care era destul de dificil de suportat, din fericire pleca. Lăsa ușa deschisă. Iarna, frigul răzbătea de afară; închidea ușa după el și se așeza bucuros. Exista, în atelierul lui Istrati, o

sobă cu cărbuni și o mulțime de pisici. Și o grămadă de lumene. Erau scaune, mai mult sau mai puțin desperechiate, și o canapea; se așeza jos, pe pământul gol, aproape de sobă, așezându-se pe o bancă de lemn, având sentimentul că stă bine astfel și, în vreme ce vântul sufla afară, cu minie, ca în anumite romane ale secolului trecut, se bea, se minca din bucatele pe care soția lui Istrati, Natalia Dumitrescu, le aducea de la bucătăria care era un fel de laborator sau atelier culinar artizanal. Cite petreceri, cite bucurii, cită muzică și proiecte, cit vin! Și, bineînțeles, de asemenea, cite tablouri! Tablourile lui Istrati erau, bineînțeles, foarte diferite de cele de astăzi, dar era același om care le crea cu aceeași grijă față de nudațate, de problemele picturale de rezolvat, cu același îndrăginit dispreț față de agreabil. Am venit la el, la ei, de multe ori împreună cu comediienii mei la ieșirea de la o generală de la „La Huchette”, de la studioul din Champs-Élysées, sau de la „Teatrul din cartierul latin”.

## LIMBA JUL PICTURII\*)

Mincam sarmale, mămăligi enorme și dansam, dansam, cred că rock-and roll sau hore pentru a sărbători triumful generalilor, sau speranța „triumfurilor” atât de des dezamăgite. Dar zilele următoare care ne displăceau fuseseră compensate prin anticipare grație trecutelor zile care ne încântaseră, ne plăcuseră. Era mult timp de când nu mai aveam douăzeci de ani, nu mai avea douăzeci de ani nici Istrati! Ne hărăzise, însă, foarte diferite de cele de astăzi, dar era același om care le crea cu aceeași grijă față de nudațate, de problemele picturale de rezolvat, cu același îndrăginit dispreț față de agreabil. Am venit la el, la ei, de multe ori împreună cu comediienii mei la ieșirea de la o generală de la „La Huchette”, de la studioul din Champs-Élysées, sau de la „Teatrul din cartierul latin”.

mun între noi, ne străduiam să expulzăm agreabilul. De fapt, plăcutul nu este artă, arta este disprețul pentru că acesta este adevărul. Agreabilul ascunde, face să se uite intențiile artistului. Tablourile lui Istrati nu sînt rebusuri, însă sînt probleme, asta și e un tablou: să pună o problemă și să o rezolve, mai mult sau mai puțin. Ca și în vechile tablouri ale lui Istrati, cele noi nu sînt decît pure căutări. În acest moment, el combină golurile și plinul. Mase grele se sprijină pe vid. O întreagă arhitectură se sprijină pe coloane de nimic. Colorist înnăscut, Istrati renunță la culoare cînd i se pare prea facilă. Dar el face culoarea fără culoare, culoarea în negru și alb, gradații și opoziții, și toate valorile se regăsesc în nuanțele numeroase și subtile de negru și de alb. El construiește lucruri

de neconstruit și cu ceea ce distruge, construiește. Toată lumea picturală actuală a lui Istrati este de neconstruit. Văd născîndu-se aci spații locuite de forme puternice și dinamice, căci pictura lui Istrati este, esențialmente, dinamică, este mișcare. E destul de ușor să faci mobilitate cu mobilele. Dar a realiza mișcarea cea mai dinamică cu ceea ce nu se mișcă, asta e mai dificil, mai periculos și mai pasionant. S-ar putea, trecînd în revistă tablourile lui Istrati, să vezi că există, în totul, o viziune a lumii, tragică, concretă, în non-figurație. Cred că sinteza contrariilor, realizarea picturală paradoxală a antagonismelor, constituie valoarea artei lui Istrati, a Artel.

ea însăși o explicație. Boulez spunea că, în totul ei tot, muzica trebuie să se lipească de comentarii: altminteri, n-ar mai fi nevoie să se facă muzică, ar fi de ajuns comentariile. Se poate spune același lucru și cu privire la pictură. Ea este un limbaj și asta e de ajuns. Știm că limbajul cuvintelor nu e singurul limbaj. Tăcerea este limbajul picturii, o tăcere care sugerează sonorități, imobilitatea care exprimă mișcarea, un discurs despre lume.

Eugen Ionescu

\*) La Galeria Daniel Gervis din Paris, a avut loc vernisajul expoziției personale a pictorului Alexandru Istrati. Colaboratorul nostru, scriitorul Ion Istrati, căruia i-a parvenit textul prezentației făcute respectivului artist plastic de către cunoscutul dramaturg Eugen Ionescu, ne pune la dispoziție, în traducere românească, medalionul de față.

(Urmare din pag. a 5-a)

Drama istorică modernă își asumă misiunea unei reparații, tinzînd spre echilibrul dimensiunii interioare și exterioare a eroului. Ea nu se înscrie în zodia unei rețete — faceți ca Brecht (în „Galileo Galilei”), ca Giraudoux (ciclul „Ironic”) sau ca mai știu eu cine — pretinzînd din partea autorului o asemenea temeinică stăpînire a filozofiei istoriei încît opera să nu eșueze într-o variantă a „biografiei romanțate”.

Radu Stanca în „Ochiul” — ca premegător la noi al unei asemenea orientări —, Horia Lovinescu în „Petru Rareș” și acum Paul Anghel, cunosc epoca, au relații de intimitate cu spiritul ei și ca urmare, libertate față de amănuntele istorice.

„Ipoteză dramatică de veac eroic moldav” piesa lui Paul Anghel nu epuizează în capitolele sale — cinci la număr — un subiect istoric, ci unul uman. Frământările lui Ștefan, inconsecvența sa, cruzimea sau patima chinăresc pe talerul istoriei. De aceea, jocul vestimentelor nu apare ca o extravagantă plastică a autorului, ci în prelungirea dramei, dictată de necesitatea ei.

Este o „săptămîna a patimilor” dusă la paroxism, în care personajele anticipează interpretările istoriei și le amendează tocmai în conținutul grandilocvenței gratuite. Conștiința istoriei este marea permanență a piesei, cea mai importantă dintre „ctitorile” lui Ștefan arătîndu-se a fi tocmai aceasta. Este desigur un final de odă festivă acela în care Kesarion își sfîtuiește stăpînul: „Fil acolo unde norodul tău te-a pus. Fil păstorul lui, îi clipa. Fă să cadă trufa ta. Bătălia al pierdut-o tu, ca otaș, nu și țara. Ea e trează, cheam-o. Ea va pierde și ciștiga multe bătălii...”, dar dimensiunea sa nu mai e eminentă exterioară (ca în

finalul unui „Apus de soare”), ci reflectînd o adîncă tensiune. Sculat din vis, Ștefan își rămîne sieși credincios; el e, istoric, dincolo de stat și lege. Măsura sa nu e alta decît cea interioară. Și aceasta e impresiionantă.

Despre cu totul alte prejudecăți — dacă nu cumva despre prejudecată ca atare — ne vorbește farsa tragică (în două părți) a lui Paul Cornel Chitic: „Bunicul și Arte cu litere de platină” (Amfiteatrul, nr. 25 din 1968). Despărțirea de casa supusă demolării și pregătirile de mutare iau dimensiunile unui ceremonial. Citate înăbușîndu-se în ilogic și graiul se revarsă în cascade (replicile Dragului Cumnat), ticuri se perpetuează în gesturile cotidiene (Draga soție a lui Gombo), idealuri se nasc și se năruie sub presiunea clișeelelor (dragostea lui Uli pentru vecina necunoscută). Un Bunic, mereu evocat ca pildă de intranșigență, semnifică un terțiar al demagogiei, în vreme ce senilitatea (desoeri mimată) a Dragei Bunici a lui Gombo se prelinguează ca mod unic de eșuare a chirișilor apartamentului.

Blocarea ușii e un accident în ordinea necesității absurde ce domină această familie, după cum prăbușirea pereților în vacarmul repetării mecanice a replicilor are aproape sensul unei asanări morale.

Este al doilea text de Paul Cornel Chitic pe care-l cunosc. Și dacă actul critic vrea să reflecte răspunderea autorului (nu numai curaj), atunci nu-mi rămîne decît să constat că tîndrul dramaturg, fără a fi spus „ultimul” său cuvînt, are un stil format. El caută în cuprinsul unui teritoriu ce-l stăpînește. Aspirația momentului este verticală.

O delimitare grafică. Dorită. Subliniată. Fiind vorba de „Iona” a lui Marin Sorescu. Nu fac o diferențiere valorică. Este vorba de un act ce aparține totuși timpului. Pur și simplu notez caracterul deosebit al piesei.

S-au dat pînă acum destule aprecieri și nici alte căutări de „cheie” nu sînt excluse. Personal găsesc că actul final al sinuciderii nu e căutarea unei soluții a singurătății sau a libertății absolute. În suita de poeme ce alcătuiesc tragedia lui Marin Sorescu, motivul proorocirii e subînțeles. Dar nu exclusiv. „Nemulțumirea” biblică a lui Iona de a fi fost fals profet și cunoscuta demonstrație ce urmează, punînd în cumpănă orgoliul său și viața celor mai mult de o sută douăzeci de mii de oameni ai Cetății Ninive, se amplifică. Reamintindu-și de sine: „Eu sînt Iona (Pauză). Și acum dacă stau să gîndesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă”, eroul singular rememorează suita de acceptări prin care a trecut în viață. El nu este și nu devine un răzvrătît. Ca profet, duce și ascultă cuvîntul Domnului. Greșește cu Domnul. Ei bine, cred că sinucideria finală e o despărțire de fatalitatea condiției sale. Intuise că i s-a „împlântat o nenorocire” și încercase, în van, ispita de a se naște din nou. „Prima viață nu prea mi-a ieșit ea. Cui nu i se poate întimpla să nu trăiască după pofta inimii?”.... Clipa conștientizării este, firesc, tragică. Ca și Vladimir Streinu, al cărui entuziasm vădește disponibilitatea domniei sale față de o zonă a creației de care îl suspectam a fi departe, m-aș sui deasemenea pe o colină, și aș zice că Iona trebuia să moară. E necesitatea istorică ce determină un asemenea act total. Catharsis-ul n-a dispărut o dată cu vederea lui Oedip. Am însă alte rețineri față de text. Nu cred, de pildă, că „autocolajul” practicat de Sorescu e în favoarea vitalității monologului, nu cred că elemente care s-au dovedit autonome, încheiate potrivit unei logici interne supreme (care este aceea a poeziei) pot acum să coexiste topite în amalgamul acestui nou discurs dramatic. Apoi, uneori, poetul se autocontempă, se lasă furat de poemele sale, le transcrie și rătăcește firul gîndirii personajului în zona contingentului. Am ascultat însă, în vara anului trecut, la un interval de câteva zile, doi dintre bunii noștri actori, spunînd „Iona”. Iată-mă deci în cîmpul certitudinii, ca spectator emoționat ce am fost atunci, spunînd că Marin Sorescu e dramaturg. Adică și poet al scenei.

## FIȘĂ TRIMESTRIALĂ



Itul televiziunii americane are o oarecare îndreptăţire. La urma urmei este nu numai cea mai bătrână — asta nu înseamnă că ar fi şi cea mai matură — ci şi cea mai bogat asortată. Unde, dacă nu în Statele Unite, poţi schimba aproape 24 de ore din 24 între 12 şi 14 canale pentru a căuta, în orice moment al zilei, o emisiune după plac? Pornind de aici, unii ar fi dispuşi să pună recriminările publicului american pe seama binecunoscutei tendinţe a omului de a nu fi niciodată mulţumit cu ceea ce are. Căci, după cum bine se ştie,

din Statele Unite a pogorit pe lume nu numai televiziunea ci şi întreaga argumentare despre ponoasele ei. Primul care a calificat-o drept „gumă de mestecat pentru ochi” a fost un american celebru, arhitectul Frank Lloyd Wright. Şi tot în Statele Unite s-a spus că plafonează inteligenţele, propagă semlanalfabetismul şi corupe tineretul. Televiziunea americană nu poate fi cîntărită cu unităţi de măsură deduse din experienţa televiziunii europene. Specificul ei este determinat de faptul că trăieşte exclusiv din şi pentru publicitatea plătită.

Pentru a vedea cu ochii lui cum stau lucrurile, cronicarul francez Morvan Lebesque şi-a petrecut vara trecută câteva săptămîni în Statele Unite. Se pare că, deşi era prevenit, a fost şocat de marea subordonare a programelor faţă de interesele firmelor comerciale. „Răspîndirea rapidă a televiziunii în culori — scrie el în „L'Express” — se explică prin efectul produs de o cremă de înfrumuseţare albă pe pielea trandafiriu a unei blonde sau de un sos tomat turnat apetisant peste verdele unei salate şi peste roşul mai închis al unui biftec”. Aproape toate programele fiind plătite de companii, publicitatea însoţeşte şi intrerupe, de obicei în punctul culminant, orice emisiune: „E omniprezentă, scrie Lebesque. Ii ia cuvîntul din gură lui Bob Kennedy, prelungeste sus-

nite ca un factor contribuind la menţinerea unui nivel mediu foarte scăzut al emisiunilor. Dar telespectatorul american avea şi posibilitatea de a urmări emisiuni remarcabile, unele de-a dreptul excepţionale. Mulţi dintre cei care au răspuns la ancheta ziarului „Christian Science Monitor” au ţinut să elogieze activitatea televiziunii naţionale educaţionale, (centrul de programare al staţiilor de televiziune şcolară răspîndite pe întreg teritoriul Statelor Unite). „Imi petrec, urmărind postul de televiziune educaţională din Chicago un timp egal cu cel pe care îl consacru tuturor celorlalte posturi la un loc. Şi asta nu pentru că aş fi un snob intelectual, ci pentru că are programe mai bune”, scrie un cititor al ziarului. Iar un telespectator din Boston comunică: „Cu excepţia „specialelor”, nu privesc decît televiziunea educaţională. Îţi stimulează gîndirea şi e şi mult mai amuzantă decît tot ceea ce se transmite pe canalele comerciale”.

Ce sînt „specialele”? Sînt, după părerea telespectatorilor avizaţi, punctele luminoase ale televiziunii comerciale. Unele firme subvenţionează din cînd în cînd, în scopuri publicitare, spectacole cu o înaltă ţinută artistică sau documentare senzaţionale. Aşa au fost, în ultima vreme, ecranizarea piesei „Moartea unui comis voiajor” sau „specialul” „Astă seară Mark Twain”, ambele sub egida companiei Xerox, programul intitulat „Bravo, Picasso” şi altele, menţionate cu admiraţie de telespectatori. De o faimă meritată se bucură şi emisiunile de actualităţi politice, realizate de comentatori de

## SOLURILE

„Explozia demografică” ce se semnalează pe toate continentele, va duce, după calculele statisticienilor, la cel puţin o dublare a populaţiei în anul 2000. Aceasta pune cu acuitate problema găsirii de noi resurse de hrană şi impune creşterea continuă a producţiei alimentare.

Ştiinţa solului — prin însăşi obiectul ei — are implicaţii directe, de însemnătate deosebită pentru omenire, solul fiind factorul principal în producţia agricolă. În această privinţă, un obiectiv de cea mai mare însemnătate care trebuie atins este întocmirea hărţii de soluri a globului, pentru a se cunoaşte resursele funciare de care dispune astăzi omenirea. La cel de al VI-lea Congres Internaţional pentru ştiinţa solului s-a ridicat această problemă, iar Societatea Internaţională pentru ştiinţa solului, prin secretarul său general prof. dr. F. A. van Baren, a adaptat planul de întocmire a acestui proiect în colaborare cu organizaţia F.A.O. şi U.N.E.S.C.O. Coordonator şef al hărţii mondiale de soluri a fost numit prof. D. Luis Brameo. S-a constituit un comitet de avizare a hărţii mondiale, alcătuit din cei mai eminenţi savanţi cu renume mondial din domeniul ştiinţei solului.

Harta mondială a solurilor prezintă importanţă atât teoretică, cât şi practică. Se ştie că populaţia din America Latină, Africa şi mare parte din Asia, primeşte raţie de hrană cu peste 100 calorii sub raţia normală pe care o primeşte populaţia din Europa şi America de nord.

Ştiinţei solului îi revine sarcina de a aplica, în ţările slab dezvoltate, metode avansate, destinate să conducă la sporirea producţiei agricole.

Această acţiune nu poate fi întreprinsă fără cunoaşterea condiţiunilor de sol din ţările slab dezvoltate. Nici unui om de ştiinţă nu-i este permis să recomande experienţe proprii, decît dacă este convins că condiţiunile geografice (şi mai ales cele de sol) sînt bine cunoscute în ţările unde se face recomandarea şi au deci siguranţă că măsurile propuse vor duce la rezultate pozitive. În acest scop, 100 experţi din ţările avansate, sub egida O.N.U., conduc cercetări asupra solurilor în ţările slab dezvoltate. Utilizarea materialului existent — în vederea întocmirii hărţii mondiale — devine o problemă dificilă, dat fiind faptul că cercetările au fost efectuate în ţări, regiuni şi continente diferite; folosirea lor trebuie făcută cu multă prudenţă, ţinînd seama de valoarea datelor şi hărţilor existente. În plus, sînt areale întinse în Asia, Africa şi America de sud, care nu au fost cercetate niciodată în întregime. Metodele fizice, chimice şi biologice utilizate în studiile făcute sînt diferite, iar nomenclatura utilizează termeni locali, necunoscîndu-se denumirile oficiale. Caracterizarea solurilor este făcută în unele regiuni pe bază morfologică, neutilizîndu-se metode moderne de cercetare cunoscute azi în ştiinţa modernă a solului.

Comitetul de avizare, după lungi discuţii, a decis ca scara la care să se întocmească harta să fie 1 : 5.000.000 ; lipsa datelor pentru unele regiuni ale continentelor nu permit ca scara hărţii să fie mai mare. Harta solurilor la această scară nu trebuie supraestimată. Ea nu va putea servi în scopuri naţionale, ci va da o imagine globală a învelişului de soluri al globului, constituînd un ghid de mare însemnătate în vederea dezvoltării ulterioare a cercetărilor. Nu trebuie uitat, însă, că hărţile ţărilor şi continentelor, pe baza cărora se va face asamblarea pentru harta mondială, vor fi întocmite la scări mult mai mari, care vor putea servi în scopuri naţionale, practice.

O măsură care trebuie luată este coordonarea şi unificarea legendei şi nomenclaturii principalelor tipuri genetice de soluri şi a asociaţiilor de soluri ce vor apar pe hartă.

Spre a se ajunge la hărţi care să poată fi asamblate pe regiuni, continente şi apoi pe glob, este necesară o muncă imensă de sintetizare a întregului material existent, de standardizare a terminologiei utilizate, Comitetul de coordonare va asambla hărţile existente, va coordona şi întocmi legendele pe baza unei terminologii unice şi unanim admise, care să asigure garanţia că denumirea utilizată pentru un anumit tip de sol reprezintă pentru toţi cercetătorii unul şi acelaşi lucru.

Organizaţiile F.A.O. şi U.N.E.S.C.O., în colaborare cu Asociaţia Internaţională pentru ştiinţa solului şi Societăţile naţionale de ştiinţa solului, organizează în prealabil o serie de simpozioane, excursii şi sesiuni ale grupelor de lucru pe regiuni şi continente, avînd ca temă nomenclatura şi cartografierea solurilor. Ca o bază pentru coordonarea nomenclaturii şi sistematizării solurilor s-a propus la congresul de la Paris înfiinţarea unui muzeu internaţional standardizat pentru soluri. În 1965 a luat fiinţă la Amsterdam acest muzeu, care urmează a fi completat în viitor. Muzeul internaţional va constitui o valoroasă bază de documentare şi ilustrare a principalelor tipuri genetice de soluri ce constituie învelişul pedosferic al globului. Ţara noastră a prezentat, la Congresul Internaţional pentru ştiinţa solului (Bucureşti 1964), harta solurilor la scara 1 : 1.000.000 editată de Comitetul Geologic, sub redacţia regretatului prof. Dr. N. Cernescu; la întocmirea hărţii au fost folosite şi lucrări ale unor oameni de ştiinţă din Iaşi.

V. Buţnaru

## „SOAP OPERA” ET COMP.

pensurile lui Hitchcock şi împarte în două răscoala de la Detroit”.

Alt european competent, Leslie Halliwell, unul dintre conducătorii televiziunii britanice, nota şi el după un voiaj în S.U.A.: „Televiziunea americană îşi merită cu siguranţă reputaţia: este chiar mai rea decît mă temeam. Indiferent de program, mutilarea prin reclame intervine cel puţin o dată la zece minute şi câteodată la cinci minute. După o oră de intreruperi repetate în timpul prezentării unei piese serioase sau a unui documentar, îţi vine să arunci cu ceva în televizor.

Dar „inserturile” şi reclamele prin suprainpresiune în timpul programelor obişnuite reprezintă un procent infim din activitatea publicitară. În fiecare zi, 15 aşă-zise „soap opera” — opere-săpun, pentru că emisiunile de televiziune sînt finanţate în proporţie de 45 la sută de fabricile de săpun şi detergenţi — oferă pe toate canalele spectatorului submediocre piesete într-adevăr demoralizante.

Şi publicul? se întrebă Morvan Lebesque. „Ei bine, răspunde el dezamăgit, publicul nu-şi pune întrebări: sprijinul publicitar pentru televiziune i se pare ceva cu totul normal”.

★

Poate părea nepotrivit să contrazicem această concluzie a distinsului gazetar francez, bazată pe constatări la faţa locului. Întimplarea face însă să dispunem de rezultatele unui sondaj de opinie întreprins de ziarul american „Christian Science Monitor” printre cititorii săi. O mie de persoane au dat curs invitaţiei pe care o transcriem în continuare. „Unde unii stat aparţin cetăţenilor acestuia, nu producătorilor de televiziune care le folosesc. În Statele Unite, televiziunea este în cea mai mare parte în minile întreprinderii private, fiind finanţată cu ajutorul publicităţii. În acest moment, cînd se discută despre oportunitatea creării unei „televiziuni publice”, vrem să cunoaştem opinia generală despre televiziunea comercială. Ce credeţi despre sistemul finanţat de publicitate? Ce credeţi despre reclame, despre utilitatea lor, despre gustul cu care sînt alcătuite, despre frecvenţa lor? Le găsiţi: amuzante? acceptabile? tolerabile? plicticoase? Aţi dori să existe o mai mare posibilitate de alegere în materie de programe, aşa cum preconizează Fundaţia Carnegie, care a întocmit proiectul unei televiziuni publice? Aţi fi dispus să plătiţi în acest scop, de pildă, sub forma unei mici taxe de fiecare televizor, pentru a contribui la finanţarea programului?”.

Or, 67 la sută dintre cei chestionaţi au răspuns că doresc o mai mare posibilitate de selecţie. Numai 2 la sută nu doresc o asemenea posibilitate. 65 la sută ar fi dispuşi să plătească o taxă pentru a putea scăpa de monopolul televiziunii comerciale. Numai 5 la sută n-ar fi de acord. 50 la sută dintre cititorii sînt împotriva sistemului finanţării prin reclame. Numai 12 la sută sînt în favoarea lui. Şi mai departe, 72 la sută din răspunsuri arată că reclamele sînt plicticoase, numai 3 la sută spun că nu, 64 la sută susţin că sînt de prost gust, în timp ce 3 la sută le atribuie bun gust. În sfîrşit, 60 la sută dintre cei ce şi-au comunicat opinia, consideră că reclamele sînt prea frecvente, dar 2 la sută nu le găsesc prea frecvente. Mai interesante decît cifrele statistice sînt însă argumentele invocate: „Cred — scrie un doctor în filozofie din Seattle — că televiziunea comercială americană constituie un ultragiu. Imensele posibilităţi ale televiziunii în ce priveşte educaţia, cultura şi divertismentul valoros sînt prostituate în mod ruşinos pentru profitul cîtorva oameni hrăpăreţi”. „Nici o anchetă — scrie un cititor din Hyannis Port (Massachusetts) nu va putea măsura vreodată aroganţa şi ignoranţa celor care stăpînesc şi dirijează calamitatea numită televiziunea americană”. După opinia unei newyorkeze, „este înspăimîntător cînd te gîndeşti că un mijloc atît de puternic de comunicare, care pentru milioane de oameni este singura — sau aproape singura — sursă de informare şi instruire, se află în minile unor oameni cărora puţin le pasă de efectele morale de durată ale emisiunilor. Unul din principalele argumente în favoarea televiziunii comerciale este gratuitatea ei. Nimic nu poate fi mai puţin adevărat. Plătim pentru ea în fiecare zi, atunci cînd cumpărăm un săpun, un măr sau un Cadillac. De fapt plătim pentru ea chiar dacă nu avem televizor şi nu primim niciodată emisiunile. Dar chiar dacă ar fi adevărat că televiziunea este „pe gratis”, nu e nimic bun în a fi corupt, adormit, plictisit şi stricat „pe gratis”.

„Un potenţial atît de minunat, o realitate atît de mizerabilă”, exclamă un cititor din Oklahoma. „Nu sîntem cu toţii proşti şi nici nu mai avem zece ani”, protestează un telespectator. Iată, aşadar, că publicul american nu este chiar atît de impasibil cum i-a părut lui Morvan Lebesque.

★

Lipsa unei reţele naţionale, necomerciale, de televiziune era resimţită, după cum am văzut, în Statele U-



reputaţie mondială. Telespectatorii deplîng însă faptul că aceste puncte luminoase reprezintă o proporţie infimă din programe, precum şi inevitabila presărare a acestor emisiuni cu reclame dintre cele mai nesărate. Cităm din nou din avizatul martor ocular Morvan Lebesque: „Sîndardul Ioanei d'Arc încremeneşte şi, în locul său, se desfăşoară un rolou de hîrtie igienică. „Inrolaţi-vă în armată”, sfătuieşte un afiş. Apoi acesta dispăre şi îl vezi din nou pe gangster aplecat asupra victimei sale”.

Televiziunea educaţională, amintită mai sus ca o adiere proaspătă, are o prea mică forţă de pătrundere pentru a influenţa sensibil atmosfera viciată de televiziunea comercială. Aceasta din urmă cultivă cu frenezia brutalitatea, violenţa, în toate formele imaginabile, dar mai cu seamă prin idealizarea „supraoamenilor”. Iată ce cred, în această privinţă, cititorii lui „Christian Science Monitor”: „În multe cămine, televiziunea este folosită ca un mijloc de a ţine copiii acasă. Dar programele sînt adesea foarte nepotrivite pentru ei. Preponderenţa absolută a violenţei pe micul ecran e de-a dreptul tragică”. Sau: „Televiziunea oferă copiilor prea multă violenţă. Îi face cruzi, grosolani şi indiferenţi la suferinţa umană. Cred că o mare responsabilitate pentru delincvenţa juvenilă din zilele noastre revine televiziunii”. De asemenea: „Pe copiii mei îi feresc de toată această mediocritate, dar ei cresc într-o lume în care majoritatea copiilor nu sînt ferii şi în care valorile cultivate de acest mijloc de comunicare vor fi valorile predominante. Ce efect vor avea toate acestea asupra lumii adulte de mîine care, din copilărie, a vizionat nemăsurate programe propovăduind violenţa?” Şi pe alt plan: „Într-un moment cînd oamenii cu răspundere fac atîtea eforturi pentru a-i ajuta pe tineri să-şi ridice nivelul cultural, e o ruşine ca aceşti copii să fie supuşi zilnic, prin intermediul televiziunii, unei cure de vorbire urtă, de sfîlcire a gramaticii, de maniere urte”.

Nu e de mirare deci că telespectatorii împărtăşesc, în marea lor majoritate, opinia acestui cititor din California: „Plătim 9,55 dolari pe lună pentru apă. Fără îndoială că am fi dispuşi să plătim ceva şi pentru un program de filme TV curate, sănătoase, constructive”. Un frecvent susţinător al ideii unei televiziuni necomerciale declară: „Cred că televiziunea publică reprezintă o necesitate în ţara noastră. Industria privată a eşuat în această privinţă”.

La sfîrşitul anului trecut, Congresul a aprobat proiectul de creare a unei reţele necomerciale de televiziune. Printre atîtea alte legi controversate care trec sau nu izbutesc să treacă prin Congres, proiectul privind televiziunea nu a sfîrşit nici o vîlvă. James Reston compară această lege primită cu indiferenţă cu alta, care deşi practic ignorată la vremea ei, a avut o influenţă hotărîtoare asupra vieţii culturale americane. Este vorba de crearea, din iniţiativa lui Lincoln, a marilor universităţi din Statele Unite. S-ar putea, crede Reston, ca legea televiziunii să aibă în viitor repercusiuni la fel de mari asupra dezvoltării conştiinţei americane.

Nu mai că de la intenţia de a completa (nu se pune în nici un caz problema de a înlocui) televiziunea comercială şi pînă la traducerea în viaţă a acestei intenţii, mai sînt de făcut mulţi paşi.

Felicia Antip