

DIFUZIUNEA CULTURII

De începutul toamnei se leagă totdeauna, odată cu deschiderea școlilor, a universităților, a teatrelor și lilarmonicilor, o anumită reînviere a activității culturale de masă. Conferințe, concerte și spectacole, coruri și formații de amatori, discuții și procese literare, — iată numai câteva din acțiunile care-și află acum mai ușor animatorii și realizatorii. Se făuresc planuri diverse, se alcătuesc programe pentru universități populare, cluburi de întreprinderi, cămine culturale.

Momentul permite, de aceea, confruntarea intențiilor cu înfăptuirile, a sensurilor de ansamblu cu valoarea inițiativelor concrete. Cunoaștem atâtea și atâtea acțiuni reușite care, suprapuse altora mai puțin ferice, pun în evidență diferențe de procedare, încît concluziile se impun, uneori, de la sine. Cea mai importantă ni se pare distanța care separă actul cultural formal de cel real și folositor.

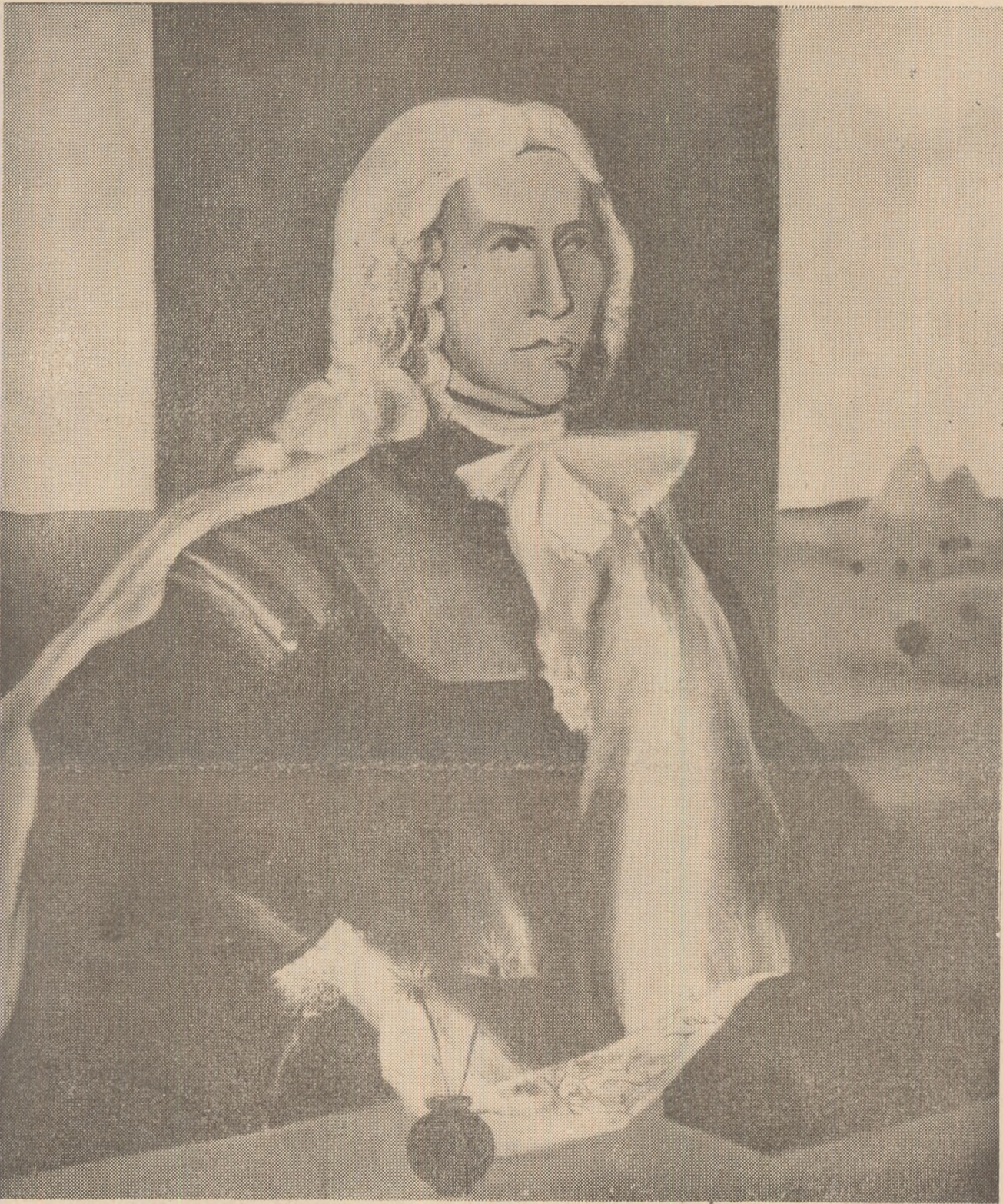
Nu s-a insistat niciodată prea mult asupra acestei racile a muncii culturale de masă care este formalismul. Faptul a fost, e drept, sesizat mereu, însă un cerc vicios operează în sensul perpetuării lui. Căci ce este formal, deci neinteresant, uscat, jenant prin incapacitatea de a stabili punți reale de comunicare cu cei cărora respectiva acțiune le este destinată? Ceea ce într-un loc, într-o comună sau într-un cartier industrial stărnește interes, poate rămîne fără ecou în altă comună, cu o altă situație demografică și economică. Iată deci că formalismul derivă, în unele cazuri, din tendința de uniformizare a manifestărilor. Tratarca birocratică a preocupărilor de difuziune a culturii, fără o bună cunoaștere a realității umane, adică a profesiunilor, a instrucției, a dispunerii pe vîrste a populației, eventual a provenienței (de pildă cartier muncitoresc cu o populație provenită în majoritate din mediul rural, sau cartier muncitoresc de oarecare tradiție) duce la acțiuni eșuate. Se cheltuiesc atunci zădărnice timp, energii, bani, rezultatele fiind negative.

Există și trebuie dezvoltată, în legătură cu asemenea diferențieri, o pedagogie a culturii de masă, care de la principii trebuie să coboare la măsuri concrete. Oricum ai cuvîntul mai ales cei ce lucrează nemijlocit în aceste ramuri de activitate. Succesul acelor veritabile dar rare focare de culturalizare de altă dată, cum a fost, de pildă, Universitatea populară sătească de la Ungureni, apreciată de Sadoveanu, se datora în mare măsură, în afară de prestigiul organizatorilor, cunoașterii adînci a cerințelor spirituale ale populației la un moment dat și într-un spațiu anumit. De aceea, a continua astăzi cu conferințele-tip citite de persoane fără nici un har de vorbitori, a monta piese scrise special „pentru sate”, cu acțiuni depășite și personaje vulgar-schematice — înseamnă a-i îndepărta de fapt pe virtualii audienți de actul de cultură pe care intenționăm a-l săvîrși.

Tendința de uniformizare se însoțește, cum ne putem da seama, de o altă prejudecată: aceea a diferenței de esență între marca cultură și cultura de un grad — zice-se — mai modest dedicată celor lipsiți încă de instrucția necesară receptării marilor opere. Ar exista, adică, o cultură cu majusculă și una cu inițială de rînd. Dintre toate neajunsurile activităților de culturalizare, acesta pare a fi cel mai dăunător, pentru că publicul, chiar cel încă neformat, dacă nu prinde de la început înțelesurile multiple ale unei capodopere a literaturii ori a muzicii, își dă seama îndată cînd e pus în fața unor succedane, în fața unor producții simplificatoare. Or, popularizarea nu implică scăderea exigențelor. În fața operelor autentice, un public cu o receptivitate nativă, îndrumat competent, fără prețiozitate dar cu căldura și pasiunea adevăratului om de cultură, va fi cu mai multă certitudine cîștigat pentru aprecierea valorilor formative ale artei și științei. Regretatul profesor și academician Grigore Moisil vorbea la radio sau participa la emisiunile pentru micul ecran fără ca cineva să-i poată aduce reproșul că vorbește pentru publicul neavizat. El aducea ceva din pasiunea, din generozitatea, din omenia pe care știința adevărată și arta autentică o sîdesc în suflete.

Nu există Cultură (cu majusculă) și cultură (cu literă mică), există doar autentic și contrafacere. Dacă nu acționăm energic pentru extirparea mentalității contrare, vom rămîne să proliferăm de pildă contrafacerile lăutărești sub eticheta de muzică populară, aminîndu-i mereu pe Bach, Beethoven sau Enescu, și vom innuți cel mult, tranzistoarele care satisfac „setea” melomanilor circulanți. Avem datorja de a sluji poporul prin manifestări de înaltă valoare și ținută. Succesul depinde de noi toți cei angajați direct în aceste nobile acțiuni.

CRONICA



Aurelian DINULESCU :

„Dimitrie Cantemir”

SENSURILE UMANISMULUI

Ion ROMAN

Esență generică sau „totalitate a relațiilor sociale”, omul este în același timp ființa care se auto-creează prin muncă, prin activitate proprie. Altfel spus, omul are două dimensiuni: a) **Rațiunea**, forma sa exterioară și comună, prin care realizează comunicarea și cooperarea și care este produsul acelei necesități obiective de integrare într-un proces de muncă și de organizare socială, în afara căruia omul nu poate dobîndi mijloacele de trai. De aceea țelurile și mijloacele teoretice și practice ale rațiunii sînt determinate istoricește, iar funcția ei este ordonatoare și integratoare, generînd tendința de înțelegere sau cuprindere a totalității, de identificare cu totalitatea și chiar de dizolvare în ea; b) **Subiectivitatea**, forma interioară a omului, conștiința unității și consistenței sale în timp, care îl avizează totodată asupra caracterului unic și inimitabil, original, dar

contingent al ființei sale. Subiectivitatea este produsul actului. Căci „acțiunea satisfacerii (nevoilor de trai, n.n.) și instrumentul dobîndit pentru satisfacere duc la noi necesități” (**Ideologia germană**). Astfel, conștiința nu poate fi niciodată egală cu actul, care o transcende. După fiecare act, omul se găsește în fața unor noi trebuințe și necesități, care îi cer noi eforturi și noi capacități.

Rațiunea este de ordinul esenței, al generalității, prin ea omul recunoaște pe alții, se solidarizează și cooperează cu alții. Subiectivitatea este de ordinul existenței, al unității și irepetabilului, prin ea omul se distinge de alții și ia atitudine față de aceștia și de sine. Hegel scria că fapta este viața spiritului (a rațiunii), ceea ce, în viziune marxistă, înseamnă **acțiune necesară și în cunoștință de cauză**. Subiectivitatea este **speranța** în posibilitatea înfăptuirii unei „realități proprii” și în această înfăp-

tuire omul vede rostul sau sensul vieții sale, fericirea sau „floarea vieții” (Marx). De rațiune se leagă certitudinea și regulile bune acțiuni, dar și posibilitatea de eroare. De subiectivitate se leagă bucuria reușitei sau a succesului, dar și îndoiala sau teama, riscul alegerii și al deciziei, spectrul eșecului și al regretului.

Este un antagonism între rațiune și subiectivitate, integrare și originalitate, interesul general și cel particular, dar rezolvabil pentru că tustrele cupluri au ambii termeni ca reciprocitate în cîmpul aceleiași necesități: mînat de nevoile de trai, omul se asociază cu alții, se integrează în muncă și în viața colectivă tocmai spre a transforma obiectele din jur, pe care nu le poate folosi în stare brută, deci pentru a-și făuri „propria realitate”, deosebită de ordinea naturii. Integrare și discipli-

(continuare în pag. 11)

MARIN SORESCU:

LA LILIECI

Intr-o formă sau alta, poemele lui Marin Sorescu au fost reținute și explicate în cadrul limitat al parodiei, chiar dacă s-a vorbit de depolitizarea, demitizarea sau, cu un termen încă mai nobil, de desacralizarea poeziei, pe care acesta a întreprins-o în tot ceea ce a scris. Poetul a parodiat la început cu adrese precise: Tudor Arghezi, Maria Banuș, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu ș.a., exercitându-se chiar și în surprinderea, uimitor de exactă, a unor particularități (atmosfera poetică, mijloace stilistice) din poezia unor clasici ai literaturii universale. Când poetul a avut nevoie numai de ilustrarea unor forme viciate de convenționalism s-a folosit pentru a face explicită intenția critică, de poezia unor anonimi. De la această fază, ale cărei rezultate le-a cuprins în culegerea Singur printre poeți (1964) Marin Sorescu a trecut, cu volumul Poeze (1965) și cele care i-au urmat, la o „parodie a literaturii” în general, iar atunci când a folosit „convenția împotriva convenției” n-a făcut, în fond, decât același lucru (Ion Pop, Poezia unei generații, pp. 299—323). În această interpretare, care pornește întotdeauna de la „vocația parodică” a autorului, nu ne poate mira faptul că volumul La lilieci a apărut ca o încercare de parodiare „dinăuntru” a „tradiționalismului țărănesc” (Nicolae Manolescu). „Depoetizarea”, întreprinderea mai veche în care s-a angajat, cu tot talentul și cu personalitatea sa artistică foarte voluntară, Marin Sorescu, care evoluează, din acest punct de vedere, împreună cu o întreagă aripă a poeziei moderne, a ajuns la ultimele ei consecințe în acest volum.

Imaginea „parodistului”, pe care poetul n-a renegat-o pe prima sa carte de identitate literară, a început să-l agaseze mai tirziu, când a observat-o transferată și folosită în caracterizarea cărților sale apărute după Singur printre poeți. Această experiență a fost considerată de autor încheiată definitiv cu prima sa carte. Reeditiindu-și la „Junimea”, în 1972, culegerea de debut, Marin Sorescu își va arăta, într-un scurt cuvânt înainte (Unde rămăseam?), nemulțumirea provocată de interpretarea poeziei sale numai ca o prelungire, în forme evolute, mai subtile, a activității de parodist cu care își făcuse intrarea în literatură. În același timp, această prefață respinge imaginea trivializată a poetului, transformat de succesul rapid al cărților sale într-un șel de ghidus inteligent al liricii române contemporane. Accastă glorie poetul n-a rivnit-o niciodată și amărăciunea provocată de privirile fără acces la înțelesurile mai adânci ale poeziei sale, care nu s-a mai vesele de un criticat „direct sau, mai ales, indirect, formule poetice consacrate. Avem bănuiala că poetul se inclină însă în fața judecății sigure pe care o făcea poeziei sale în 1964, G. Călinescu: „Fundamental, Marin Sorescu are capacitatea excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune”. Marelui critic întrevădea în această încercare a poetului de a se refugia într-o zonă umilă, capabilă să-și lărgască dimensiunile în fantastic, „spaima de ineditul existenței”. Autorul care avea să scrie Moartea ceasului își ascunde adevărata față, care i-ar putea trăda frământările adânci, în spatele unei măști de lejeritate ironică sau chiar cinică. În planul expresiei artistice va apăla la limbajul comun, scriind o poezie structurată epic, total străină de stilul înalt, de care vorbeau retoricile antichității, și cu care mai este încă — și destul de frecvent — confundată poezia.

În ce măsură un astfel de program poetic, urmărit până acum cu destulă consecvență, poate fi servit de un volum ca cel intitulat La Lilieci? Ceea ce nedumerește cel mai mult în această carte este, fără îndoială, subtitlul „poeme”. Crezul poetic de care vorbeam este travestit de data aceasta în proza cea mai pură și desfacerea frazelor în versuri tipografice apare doar ca un simplu capriciu. Unii comentatori (Victor Felea, Florin Mihailescu) au văzut în această carte, refuzată, pe bune temeieri, poeziei, o „monografie” a satului românesc, formulă de care au beneficiat înainte

mulți alți scriitori, firește numai dintre prozatori. Dacă nu ținem seama de recomandările manualelor didactice „este îndoielnic că Ion Creangă a scris o astfel de „monografie” pentru satul moldovenesc și cu atât mai puțin Marin Sorescu pentru satul oltenesc. Este adevărat că în povestirile autobiografice din La Lilieci autorul pare preocupat mai ales de fixarea unei tipologii țărănești cât mai largi, într-o suită de scene din viața rurală de o stranie veridicitate, cu toată impresia de badinaj frivol pe care o lasă câteodată scrierea. Cu aceasta sîntem departe însă de o monografie (gen al cercetării științifice de fapt), care ar presupune descrierea amănunțită a complexului social rural, cu dezvoltarea substratului istoric, etnic și economic. Doar romane ca Ion, Desculț, sau Moromeții își pot asuma astfel de sarcini uriașe. Intimplările pe care le povestește Marin Sorescu în La Lilieci sînt căutate însă pentru hazul și pitorescul lor și mărturisesc, de fapt, o atitudine sentimentală, suptaveghetă cu severitate de scriitor, dar integrită de ascuns. Și în cazul cînd autorul pare integrat mediului care i-a solicitat sensibilitatea în copilărie (cazul lui Creangă) și în cazul cînd pare că i se refuză (cazul lui Marin Sorescu), rememorarea are tot o motivație afectivă. Indiferența ni se pare exclusiv în această împrejurare. La Lilieci este cartea cea mai sentimentală a unui autor care și-a făcut reputația că este cel mai nescântimental poet (această poză mai rămîne încă de verificat) din generația lui.

La Lilieci, așadar, ne pune în față mai întii o galerie de chipuri țărănești. Un Nea Florea îi arată copilului „încă de cu toamnă opincile viitoare” pe care le măsoară pe spinarea animalului viu. (Bunicul David din Pipirig îi „croiește” lui Creangă o pereche de opinci dintr-o piele de porc sălbatic) Dintr-un pasaj înțelegem că țărănul din proza lui Marin Sorescu era foarte sărac, așa că anecdota poate să aibă pină la urmă un anume țîlc: „Nea Florea avea pămînt doar pe sub unghii, cum zicea el, / Și „poate cînd oi muri, deasupra”. / Muncea cu palma săpa gropi de vie, scoate buturugi pe Săliște; / Avea secure, sapă, foarfecă, un coș de paie și cam atît”. Portretul nu este o replică antisămănătoristă, ci izvorăște din intențiile și din aceeași mișcare sufletească ce L-a determinat pe Creangă să evoce figura lui David din Pipirig, a mătușii Marioara sau a lui Moș Vasile și a celorlalți țărani nemțeni din Amintiri. Să se compare, de asemenea, imaginea tatălui, a mamei și a rudelor din La Lilieci și din Amintirile lui Creangă. Impulsul din care răsar toate aceste chipuri ale copilăriei este sentimental și nu critic. Pitorescul este autentic, nu parodiat cu scopul de a compromite o anumită literatură ruralizantă, tradiționalist-sămănătoristă, și în marginea lui se dezvăluie, ca în Lelița, o viață degradată de mizerie și împrejurări nefaste. Cel mai adesea, Marin Sorescu este captivat de aspectele prozaice ale vieții rurale, deformate de repetarea lor îndelungată în adevărate ritualuri cotidiene ale sărăciei ca în Prințul. Lingvistic și etnografic, proza aceasta este de o autenticitate remarcabilă, ca multe altele din volum. Poetul notează de altfel o plăcere aproape filologică în notarea antroponimiei, a porecelor mai ales, și a toponimiei. Aceste numiri, la care se adaugă un lexic dialectal bogat, țin locul imaginilor și aduc în jurul reprezentărilor copilăriei o vibrație afectivă ușor de detectat (Duminica oamenilor n-au porecle, De la vale la deal, Piscul cu Bojii).

Ce progrese face literatura tradiționalismului rural cu aceste false (cu intenție) „poeme” ale lui Marin Sorescu? Mărturisim deschis că acestea nu ne apar prea evidente. Oazele de poezie adevărată sînt rare, cum s-a mai remarcat. Semnalăm un tablou poetic, cu oameni în poze hieratice, din Lumea albă, o frumoasă metaforă pentru satul duminical: „Și îmi apar într-o lumină nemaipomenită, lăptoasă, / Parcă toți ar fi cititori de finții cu cumpănă”. Altfel terenul descripției concrete este părăsit cu greutate, postură delicată pentru poet, avantajoasă pentru prozator. Pînă și misterul morții este risipit în gesturile mărunte, meschine chiar, autentice în schimb, ale așelor care încearcă să întrefînă memoria celor dispăruți (La Lilieci). Cartea trezește interes așadar numai în latura anecdotică și de pitoresc folcloric, etnografic și lingvistic, din care nu se încheagă o viziune poetică prea nouă a satului. Autorul n-a mai surprins, de data aceasta, „latura imensă a lucrurilor comune”, excepțînd cîteva tablouri în care elementele grotesci apăsate, tot cu mijloacele prozei însă, o investiură aproape fantastică.

URMUZ ȘI ALȚII (II)

Const. CIOPRAGA

Fraparea în concinsele pagini bizare este fantezia parabolică, aceasta întrefînă surpriza continuă, aerul de farsă. De farsă și bufonic vorbeste repetat G. Călinescu, dar recunoscînd la baza acestora spiritul. Deși cursivă, cu aparente de gravitate, expunerea se frînge, sensurile rămînd suspendate, cu tendințe centrifuge. Un colaj urmărește, fie și în linii mari, o anumită convergență; la Urmuz, demersul intelectual sfîrșește într-un joc al lumii răsturnate, într-un fantastic imbitat de ironie, viziunea avînd afinități cu zonele obscure ale visului. Discontinuitățile, nonconformismul, caricaturalul aparțin însă și existenței diurne, în plină amiază, încît „inclasabilul” Urmuz se amuză în a exhiba incoerența, obiectele dezarticulate, recompose anapoda, în asociații deconcertante. Un Salvador Dali nu procedează altfel în pictură. La Urmuz alăturarea unor detalii neconcordanțe devine procedeu sugerînd absurdul. Putem vedea în acest absurd, o reacție suptotriva unei crize a limbajului caligrafic, incapabil să mai sesizeze profunzimea, gestul unui iconoclast care sfîrșima templele și în intenția de a re-crea pe alte baze, amestecă fragmente de oameni și frînturi de lucruri pe fundalul unui univers festin. **Pilnia și Stamate**, „roman în patru părți” începe de la modul epic balzacian, cu o succintă descriere de la exterior la interior (apartament, oameni, costume, reacții), într-o pseudodesfășurare epică: „Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu geamie și sonerie. În față salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine”, un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și — 20 de bani băcșiș...”. Cum apartamentul nu are nici uși, nici ferestre, el „comunică cu lumea din afară” prin mijlocirea unui tub, „prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...”. În basm, fantasticul se subordonează în genere unor norme; la Urmuz fantasticul se sustrage oricărei norme, de unde apariția „veseliei” și efectele de pseudo-suspense. Logica virează spre insolit, cuvintele își modifică aria semantică, astfel că o masă se bazează „pe calcule și probabilități”, iar printr-o pilnie se pot vedea cum „doi oameni coboară din maimuță...”. Tehnica însinuării absurdului implică un program estetic, și de parte de a constitui un automatism psihic urmărește lucid dinamizarea, bombardarea formelor arhizozante. Chiar dacă noțiunea de **bolvart** (utilizată de diverși comentatori) nu corespunde în totul intențiilor lui Urmuz, nu e mai puțin adevărat că — fără să descoperim în scrierile lui un resort profund tragic — șarja și fronda există.

În practică, o dată introdus în atmosfera urmuziană cititorul se acomodează cu ideea de experiment grotesc; mai plauzibilă rămîne orientarea spre parodie decât — cum s-a spus — „căutarea esențialului”, aspirația spre absolutul „lucrului în sine”. S-a demonstrat că, biograficește, neurastenia, adică drama lui Urmuz, a avut alte cauze decât nevoia de „absolut”. E de presupus că perseverența în literatură l-ar fi salvat, oferindu-i o cantitate suficientă de anticorpi care să-l facă imun la realitățile dezolante din juru-i. Scrierul ar fi devenit un mod de eliberare. În muzeul său de curiozități, Urmuz ride cel dintii. Întreaga galerie probează disponibilitățile unui comic al absurdului, provenit din forțarea mecanismelor gîndirii obișnuite. Ismail, unul din personajele bizare, „este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate”. În trecut, el „creștea și în Grădina botanică”, ulterior, „grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză”. Turnavitu, protejatul lui Ismail, a fost mult timp „simplu ascensor pe la diferitele cafele murdare, grecești, de pe strada Covaci și Gabroveni”, dar, dezgustat de mirosurile de acolo și făcînd politică, reuși „să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri „Radu Vodă”. La fel de grotesc, Emil Gayk este „singurul civil care poartă pe umărul drept un susținător de armă”, totdeauna „puțin” aplecat înainte, astfel că poate ușor domina împrejurările; Gayk ține să fie „bine pregătit pentru orice eventualitate”, motiv pentru care „doarme numai în frac și mănuși albe, păstrînd ascunse sub pernă o rotă diplomatică, o cantitate respectabilă de pesmeți și... o mitralieră”. La Cotadi, atrage atenția „o îmbrăcăminte de șifă ca un fel de cuirasă”, pe care o poartă „cu o desăvîrșită abnegație direct pe pielea, sub cămașa țărănească cu ciucuri...”. Dragomir, un fel de „suportor” al lui Cotadi „își lungeste gîtul” (cînd sare în ajutorul acestuia) „cu un supliment de mucava de un metru și 20 cm., pe care se suie grațios iedera și alte plante agățătoare și care are în partea de sus un aparat care arată cele „patru puncte cardinale”... Negustorii asociații Algazy și Grummer aleargă uneori „în goana mare, prin praf și arșița soarelui, străbătînd comunele noastre, în scopul unic de a aduna cîrpe vechi, tinichele de untdelemn găurite și în special arșice, pe care apoi le mîncîncă împreună, după mîezul nopții...”. De remarcat tendința spre pseudoport și aparentă problematică, totul sugerînd însă în cele din urmă vacuitatea. S-ar părea că Urmuz e sedus de grave probleme etice și psihologice; uneori se întîlnesc referințe de ordin social, economic ori politic, repede dizolvate în absurd. În Emil Gayk se fac aluzii la conflicte și uzanțe internaționale, la o pace sub controlul „Marilor Puteri”; „doi mari eroi” Cotadi și Dragomir, din fragmentul cu acest titlu, reinnoiesc legendara amicitie a lui Oreste și Pylade hotărînd să fie înmormîntați în aceeași groapă; negustorii Algazy & Grummer se interdevoră, „pînă ce, consumîndu-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os”; în Fuchsiada (poem eroico-erotic și muzical, în proză), șarja aminteste scrierile de aventuri. Fabulosul e specific tuturor paginilor, de unde neputința de a stabili relații verificabile.

Dacă Urmuz ar fi perseverat în propria-i formulă, manierismul devenea fastidios. Că s-a oprit la timp, evitînd astfel căderea în banal, a fost o dovadă de tact; la alții, deși declarați adversari ai schemelor, tocmai acestea devin supărătoare. Unicitatea formulei lui Urmuz înlătură orice posibilitate de contrafacere, totuși autorul lui Ismail și Turnavitu a avut imitatori. În al său Apunake (1934), Grigore Cugler (1903—1973), nu lipsit de spirit, face eroarea de a extinderă narațiunea pe cîteva zeci de pagini, departe de concentrarea lui Urmuz. Personajele lui Grigore Cugler, Apunake și soția acestuia, Kematta, sînt protagoniștii unor întîmplări stranii, onirico-fantastice, relatate la modul urmuzian. La nunta lor, slujitorii apar „înfășurați în niște pelerine foarte lungi, făcute din gazete vechi...”. Sala de ceremonie (amintind de **pilnia** lui Stamate) era „o spirală lungă ca la un kilometru și jumătate și lată numai de un metru, pentru ca invitații să poată sta cîte doi alături, fără să se stînghească”. Pe jos „ntru a feri picioarele de apa care intrase odată cu invitații”, se găsea „un drumule covor de broscute

(continuare în pag. 13)

„Ți-aduci aminte, Bradule și frate? / Erai în munți o majestate / Acopereai cu slavă și cerul și pământul / Erai în culmea ta, Prea Sfântul“, recunoaște poetul fratele bun și de totdeauna al pădurii, de astă dată sub semnătura nepieritoare Tudor Arghezi. „In umbra ta de-ți mai aduci aminte / Citeam și căutam cuvinte / In frumusețea ta de chiparos / Ieșea cuvântul mai frumos. / Mă ajutai, cind nu puteam găsi / Incurcișarea lor de miazăzi“.

Din această seculară prietenie a ieșit doina și s-a născut Miortuța și a fost legănarea codrului „cu crengile la pământ“; din vecinătatea lor, a poeziei și a codrului „a suspinat Balada de pe obcinele Stupcăi și rapsodiile de la Livezi; tremurul grav al brazilor peste ziduri albe de citorie voievodală au izvodit poemele cromatice de la Voroneț și i-au condus mina meșterului Nicu la Agapia.

Intilnești bradul peste tot: pictat și traforat pe așezările dintre Cîmpulung și Rădăuți; vristat în catrințele fetelor urcate la simbra oilor din Oaș și până la clopul feciorilor maramureșeni; gătit de nuntă pe Valea Bistriței și bocind înmormintarea țapinarului de pe Tazlău, — căci el înseamnă deasemeni pentru român naștere, împlinire și moarte — simbolul vieții eterne.

★

Brazii coboară din munți mai ales iarna. Vin către Rădăuți ca niște țărani în cojoace albe, la iarmaroc și capătă pașaport pentru vreo treizeci de țări, drept mobilă stil românesc; alții ajung la Fălticeni pentru a ne oferi douăzeci de modele în placaj și pal; ori se opresc la Suceava și realizează P.F.L.-ul poros fonno-absorbant — deci recaptând sunetul pe care țipla viorii lor îl trimite în lume. Arborii își recâștigă rezonanțele. Și pe toată această gamă, fie că e vorba de fabricile sucevene, ner țene, ieșene, vasluiene, vrance, bradul înglobat în substantivul lemn, înfrățit cu toate scioasele zonei deluroase, capătă blazonul unei alte nobleți: cea industrială, o noblețe înscrisă în mahori cu ape somnoroase, în bați ca vișina purdă, în email texturat ca o stofă în nuanțe fanteziste, în gravitatea brună a stejarului afumat.

★

Cine nu știe, la Suceava, de C.C.H.? Combinatul de celuloză și hirtie e inima platformei industriale din lunca Sucevei, iar în inima acestei imense uzine se află preocuparea pentru o altă uzină redusă la scara unui

NOBLEȚEA HÎRTIEI

reportaj de Aurel LEON

pe o suță: stația pilot de cercetare științifică. Ce m-a impresionat în mod deosebit la C.C.H.? Calmul de om sigur pe ce are de făcut al directorului general? Amabilitatea secretarei organizației de partid pe uzină? Entuziasmul corpului tehnic, în general oameni tineri, privind perspectivele fabricii lor? Cred că toate la un loc, dar mai ales noul blazon pe care îl obține aici maiestatea munților: lemnul. Vedefi, la combinatul acesta, care în 1972 a sărbătorit un deceniu de la elaborarea primei sarje de hirtie, se produc zeci și zeci de sortimente, de la ambalajele cele mai rezistente pînă la foia străvezie. In urcusul ei, fabrica s-a perfecționat an de an și emblema ei, sugerînd un donjon medieval din litera H, a cucerit atîtea piețe mondiale. Cifrele indică depășiri de plan substanțiale în toate compartimentele: preocupările specialiștilor tind spre inovarea procedurilor de lucru și adaptarea mașinilor, contribuind la câștigarea de către județul lor a întrecerii pe țară pentru titlul „Inovatori“ (1972). De pildă, aflu că tov. Gh. Baltag, Victor Hari și alți doi tovarăși ai lor au realizat o instalație de spălare a reziduurilor, ori că un grup condus de inginerul Damian Oprescu a reușit adaptarea unei mașini „Universal“ la anumite procese de fabricație. Mai mult, ingenera Otilia Popescu, secretara de partid, are atîta mîndrie în priviri cînd îmi vorbește despre colaborarea pe linie de cercetare științifică cu Institutul Politehnic din Iași, iar inginerul Nicolae Turtureanu, directorul general, nu uită să sublinieze că stația-pilot a fost construită în întregime la C.C.H.! De curînd, lăcătușul Ion Ciobanu și tehnicianul Dan Pîrgaru au realizat un „șnec pentru dozarea și alimentarea rafinorului Bauer“, iar inginerul V. Burghidău și Gh. Fasolă au înscris pe lista inovațiilor 1973 „instalația pentru recuperarea condensului și căldurii de la expander — etapa I-a C.E.T.“.

Se realizează deci lucruri excepționale, stația-pilot urmîrind

obținerea unei celuloze sulfat de calitate superioară și randament maxim, prin valorificarea cit mai eficientă a rumegușului, potrivit legii că în natură nimic nu se pierde... totul se transformă.

Majoritatea inginerilor fiind pregătiți de Institutul din Iași, mi se pare firească afecțiunea lor pentru catedrele cu care continuă a avea legături prin munca de cercetare, ca și mîndria de a fi primit, de curînd, în



Ion BUZDUGAN :

„Mireasa“

mijlocul lor pe academicianul Crîstofor Simionescu, un entuziast și competent sprijinitor în dezlegarea tainelor chimiei celulozei.

Atunci ce impresionează, totuși, în biroul acesta vast, sobru, de la Combinat? Cred că noblețea în sine a hirtiei care se fabrică la C.C.H. Nu schimbi aici trei fraze fără a auzi expresia „Innobilarea hirtiei“. Totul tinde spre această realizare, mult mai ambițioasă decît vreun dregător din cetatea de scaun rîvnind rangul de mare vornic. Așa dar, hirtia anilor noștri se vrea nobilă.

— Ne preocupă diversificarea producției de hirtie innobilată. In 1972 am realizat 6 noi sortimente de asemenea hirtie superioară, în 1973 grupa de cercetare are în studiu 3 teme axate pe modurile de innobilare, ne declară directorul general.

Hirtia care pleacă de la Suceava înseamnă, deci, maiestatea sa Bradul, plus titluri de noblețe modernă: sulfat de polietilenă, parafină și hot helt, poliacetat de vinil... Ea poate fi gumată cu fir sintetic, metalizat—gumată sau gumată pe suport hidrozistent; creponată, cașerată cu folii metalice, cașerată cu polietilenă, satinată... Poate deveni orice, de la servetelul de masă refrișant pînă la frînghie; poate fi extensibilă sau Kraft-liniară: ajunge să nu mai semene deloc cu hirtia. Totuși păstrează cu încăpăținare aroma pădurii. Căci indiferent ce lucru și ce culori va primi, indiferent ce gingășie sau asprime va trebui să aibă, hirtia pentru noi înseamnă, înainte de toate, lemn. Așa după cum mobila în orice stil — curbat, baroc, flamand, în orice culoare și îmbrăcată în toate brocarturile de epocă, e în esență stejar, fag, nuc, brad...

Suceava luptă pentru innobilarea hirtiei, deci pentru a transpune blazonul istoriei ei seculare în produsele pe care stau însemnele emblemei C.C.H. Aproape nu-ți vine să atingi scoarțele cărții care îți reflectă chipul în luciul ei întunecat, să deschizi mapa sau pliantul realizate aici. „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris / Incet gîndită, gîngaș cumpănită. / Ești ca o floare anume înflorită / Miinilor mele, care te-au deschis“ / se entuziasmează poetul.

Hirtie frumoasă, spune reporterul, cîste cui te-a făcut așa, bine gîndită, gîngaș cumpănită, mai nobilă decît maiestatea să Bradul din care porcezi, mindră ca țara pe care o reprezinți și demnă ca gîndurile noastre pe care le primești în stih de cîntare a munților, apelor, șesurilor și cîmenilor din ele!

antract

IAȘI — WEIMAR

N. BARBU

Titlul nu vrea să sugereze un simplu itinerar turistic, ci o comuniune în spirit. Ea poate acoperi spații largi, țînînd seama de înaltele și nepieritoare valori umaniste înscrise, de aici și de acolo, pe orbita universalității.

Comuniunea este, în mare măsură, virtuală, dar, prin cunoaștere reciprocă, devine și reală. Faptele recente îi atestă chiar actualitatea.

Din cetatea de scaun a lui Dimitrie Cantemir, savantul devenit membru al Academiei berlineze, a plecat astfel, din nou, o solie românească spre inima culturii germane: Weimarul lui Goethe, Schiller și Liszt, Teatrul Național din Iași, continuînd legăturile artistice prietenești cu Teatrul Național de acolo, a jucat pe cîteva importante scene ale Germaniei: Karl Marx stadt (fostul Komritz), Dresda și Erfurt două spectacole de gravă și profundă semnificație. E vorba de parabola istorică a lui Horia Lovinescu Petru Rareș și de lucrarea lui Brecht Sfînta Ioana a abatoarelor.

Intîlnirile cu publicul, cu artiștii și persoanele oficiale ale țării prietene s-au putut desfășura sub semnul acestei imbinări a tradiției și a actualității pe care piesele și spectacolele menționate le ilustrează.

Specific național și sens universalist, permanentă și evoluție istorică au dobîndit reliefulurile inestimabile ale actului artistic de rezonanță profundă.

Colaborarea artistică Iași—Weimar, începută prin schimbul de regizori și scenografi (Fr. Bennevitza montat la Iași *Viața lui Galilei* de Brecht, iar Sorana Coroamă, pe atunci angajată a Naționalului, a pus în scenă în R.D. Germană *Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu*) a continuat cu turneele reciproce. Iată, s-au împlinit patru ani de la primul turneu ieșean la Weimar și Berlin, cu *Viața lui Galilei* și cu *Opinia publică*. La rîndul său, Teatrul din Weimar a venit în România cu un Shakespeare: *Visul unei nopți de vară* și cu o piesă a unui autor german contemporan: *Aula* de Hermann Kant. După recentul popas al trupei ieșene în teatrele amintite mai sus (sala de la Weimar aflîndu-se în renovare) așteptăm în țara noastră al doilea turneu al ansamblului german amintit.

Se poate vorbi de pe acum de statornicirea unei tradiții. Cultura celor două popoare a dobîndit astfel o nouă cale de comunicare prin teatrele acestor orașe a căror vocație artistică explică afinitățile și orientarea către certe valori ale spiritului. Teatrul din Iași — casă a lui Alecsandri și Millo, scenă de renume prin militantismul ei patriotic și umanitar exprimă prin fiecare prezentă a sa tot ceea ce un trecut de glorie a sedimentat în mentalitatea și în sufletul nostru. La rîndul său, scena din Weimar păstrează în stilul și ținuta artiștilor săi parfumul nobleței intelectuale, a pasiunii și a măreției pe care autorul lui Faust a putut s-o insuflă aici. Alecsandri, Maiorescu și Eminescu, Delavrancea, Davilla, Caragiale și Sadoveanu sînt parcă implicați în fiecare cuvînt înăl-

țat și în fiecare gest săvîrșit de exponenții teatrului român. Verbul rostit de pe o scenă sau de pe alta, la Iași sau la Weimar, vibrează în aerul acesta dens al rodnicilor tradiții și prinde aripi nevăzute spre zonele de profunzime ale sufletelor celor de azi. Este o plămădă spirituală care se transmite și se regenerează, se înnoiește mereu, îmbogățindu-se și răspîndindu-se în arii ample. Vocația culturală a celor două orașe explică actuala lor înțelegere și colaborare prin intermediul scenei și contribuie la progresele comune ale popoarelor noastre.

Ascultate cu rigoare, aplaudate la urmă cu o căldură deloc convențională, recente spectacole ieșene jucate în patria lui Goethe și a lui Schiller au beneficiat de elevată atmosferă creată prin participarea unui public format la școala marilor cititori ai teatrului german. Brecht și Lovinescu au sunat acolo, în interpretarea românească, parcă mai solemn și mai profund, în acele săli care păreau a se înălța prin concentrarea efectivă a tuturor.

Evident, se pot face numeroase observații pline de interes despre noile întîlniri cu publicul german, dar esențială apare însoțirea aceasta a expresiei scenice de niște elemente apercceptive aparte, legate nu atît de cunoașterea antecedentelor istorice care i-au inspirat pe dramaturgi, ci de structura intelectuală și afectivă a spectatorilor formați în ambianța spirituală specifică unor mari tradiții, pe deplin asimilate.

Relațiile scenice Iași—Weimar se dezvoltă astfel într-un context care asigură promoțiunea valorilor umane autentice.

Nu-i o simplă frază. E mărturia unui participant care s-a străduit să rămînă lucid și sever față cu propriile sale entuziasme.

VALENTIN SILVESTRU:

De ce rideau gepizii...

Conținând felurite sortimente de umor, *De ce rideau gepizii...* s-ar fi putut bine intitula *De ce ridem noi la o adică?* Valentin Silvestru nu pierde din vedere faptul că se poate rida despre orice fără ca acest orice să fie neapărat literatură. Iată de ce găsim inclusă în volum *Poșta veselă*, care fără a fi creație, nu face altceva decât să selecteze exemple de ridicol existent în stare naturală și deci în proporții de masă (risul fiind asociat, în acest caz, cu nevoia de divertisment), alături de schițe de un comic ușor sau de o parodie a dizertației filosofice: *Tratat de risologie al secolului XX*.

„Trebuie foarte puțin pentru a te face să rizi”, scria Alain. E suficient, de pildă, un jungă ivit inoportun într-o scenă de dragoste (*Cum s-a făcut Grigore covrigel...*). Se poate face o schiță veselă din faptul că două băbuțe întrețin un poro în baie ori găini pe balcon (*Proces verbal*), că doi îndrăgostiți se numesc Claudia Cioacă și Valerică Turcu (*Nunta*). Principiul după care se conduce practic autorul ar fi hamletianul „This nothing's more than matter” având în plus suficiență autoironie ca să-și numească schițele „întimplări fără cap și fără coadă”. Scopul acestui comic cotidian relaxant ar fi „o stare generală tonică”, pentru uzul spiritului și corpului, fără să se meargă spre relevarea tristeții realităților rizibile. O singură bucată de acest gen nu convinge, *Vaca*, unde se încalcă regulile genului (un locatar din cartierul Trebizonda dăruiește o vacă unui vecin de bloc iar acesta nu se poate bucura de cadou fără aprobarea „organului de resort”). Exagerarea situației, de altfel una dintre condițiile comicului, respinge aici însuși comicul, prin îngroșarea neveridică artistică a faptului concret.

În altă ipostază, Valentin Silvestru merge pe urmele clasicului teoretician al moftului, propunându-ne o variantă contemporană a lui Mitică, suficiența, pretențiile importante, într-un cuvânt confruntarea între être și paraître, alimentând comicul. „Noneroii” sînt figuri cunoscute „din vedere”: trecători (I, II, III, IV), navețiști, vinzători O.C.E., eficanți la ghișee publice, pasageri I.T.A. Sursă a comicului devin replicile stereotipe, Valentin Silvestru amuzându-se să suprapună frânturi de conversație conform tehnicii colajului. Vidul semantic al flecărelii dintr-un compartiment amintește de replica celebrului domn Smith: „Se umblă cu picioarele, dar încălzirea se face cu electricitate sau cu cărbuni”, V. S. uzînd cu bune efecte de tehnica verbală caricaturală.

Din volum nu lipsește nici proza savuroasă (*Lingurița de dulceață*) probînd că umoristul e dublat întotdeauna de un sentimental.

Ceea ce face însă deliciul cărții este *Tratat de risologie al secolului XX* (cu anexele sale, *Codul enciclopedic al manierelor vesle* și *Regulamentul Societății pentru protecția risului*), unde rizibilele ambiții academice permit autorului realizarea unei adevărate bufonade a erudiției. Valentin Silvestru mimează tehnica savantului, apelînd la referințe și citate, adnotează maxime celebre, anecdote, proverbe și versuri de Marin Sorescu, face false analogii, calambururi, toate amestecate ca într-un ingenios joc de puzzle. Confuziile voite între sensul propriu și figurat al cuvintelor, plasarea unui citat într-un context total nepotrivit sînt cele mai uzitate surse de haz. Autorul dă curs volubilității sale verbale, păstrînd tot timpul, cu un Duster Keaton, o mască imobilă. El își expune grav discursul parodic, făcîndu-se a nu observa hohotele nestăpînite ale asistenței. Dar mai există și goluri de inspirație: „Sînt obiecte în care se poate rida și obiecte în care nu se poate. De exemplu, nu se poate rida într-o găleată, dar dacă cineva ține cu tot dinadinsul o poate face, însă pe răspundere proprie, acțiunea respectivă nefiind omologată încă în lucrările de specialitate”.

Spuneam că lucrurile nu capătă gravitate în cartea lui Valentin Silvestru, deși prostia în canțitățile alți de mari ar fi de natură să îngrijoreze. Comicul său „de duminică” un ne face să între zărim nici dezgust, nici dezaprobare violentă, preocupările pedagogice fiind astfel formulate: „să zîmbești cînd auzi o tîmpenie înseamnă să rîdici în dreptul minții o pavază de aur”. Ceea ce-și propune este hazul de moment, amuzamentul nu rareori copios, ridicolul de limbaj nefiind subordonat realizării unor tipuri comice.

Problema fundamentală ar fi: „Cum deosebit o glumă reușită de o glumă nereușită? Și după ce faceți deosebirea, ce mai faceți în continuare? Care deosebire este, s-o recunoaștem, esențială.”

Magda URSACHE

lecție

Tu nu știi numărătoarea pînă la unu ;
aceasta nu se învață niciodată,
noi trebuie să-i învățăm pe alții,
pe noi nu știe să ne învețe nimeni.

Du-te la oglindă și repetă :
mîine va trebui
să-ți predai prima lecție !

aer cîntător

Nu voi muri odată cu ultimul poem,
pe care mi-l va memora camera aceasta
în care mă conversează pereții.

Du-te, aerule,
fugi în pieptul unei păsări,
altfel va trebui să te mîngii,
ca să nu plîngi ploaia
sau poeme ce vor muri pe trotuare.

Dan ROTARU

casa noastră

La răscrecea
marilor cumpeni
sub bolți de basm
casa noastră

Aici, depărtarea și visul
născîndu-se
dintru privighetori
sublime beții

Roua se prelinge
pe pereți
în arbori urcînd
și-n isvoare

Iar
în acest colț
hronica de familie
despre grînc, lapte și miere

...La casa noastră
sărbători halucinante
rotînd
herghelii de oglinzi

Miron BLAGA

lumină de august

Prin porți de bronz cu dangăt măsurat
Bătea precum un ceas un pas cuminte ;
Nici legănat în cumpănă de sfat
Și nici răscreciile stînd să le-alinte ;

Crescuse ca bulboană și tumult
Din albăstrimea și seninul serii
Și doar oierii pomeneau demult,
O turmă ce curgînd asemeni cerii

Îmbrățișa un cîntec ca pe-un țărîm
De fluviu, luminat de vreri și ape
Atunci cînd timpul, răsucit înel
Ne-nsămînțase sensul mai aproape...

Oglinzile de-atunci le-am răsturnat :
Treccam printr-a industriei grădină.
De liniștea dinții fusese hat,
Azi zarea de lumină din lumină.

Se plăsmuia, cuvînt după cuvînt,
Cum pasul pasului îi e părinte...
E cîntecul plămădă de pămînt
Atunci cînd miezul verii e fierbinte...

istorie

Bindecuvînteză-mi călcîiul,
Că de-atîta stat și-atîta dorit
Toate le-am uitat, toate le-am iubit ;
Și-n toatele am fost întîiul

Celăți s-au fost cădînd pe malul blind
Și voile cădeau, cădeau, ninsoare
Se legăna o aripă de gînd
Sub albul alb ca cel dinții sub soare

Iubit e zborul ca un trup pribeag
Iubit arcașul și iubită flinta
Dar glonțul — sau săgeata, ca un steag
Erau iubiți. Iubită era țînta...

Lumina de unealtă de cîndva
Pe-un fir subțire sta să se înșire
Eu, piatra către ciinele flămînd,
Sînt doar un suflu ca o pomenire

Și fuse piatra praștiei pe rînd
Copilă și nălucă și mireasă
Și cel din urmă al tristeții prag :
Ca punca între înțelept și casă.

Steliana Delia BEIU

imn

Dacă vin mai devreme cîștig
ora de dragoste, salcîmii în nopți
de sinziene cînd riul albastru
de aur se face. De întîrzi
pierd ceasul de taină, o, șarpele singelui
cu sevă fierbinte și salcia
fercia mea poem armean, o, Caucazul
cu Prometeul său încătușat ! E-o clipă rară
desprinderea de trup și revenirea
descătușată la-nceputul vieții cum
descîntarăm la ferestre începutul
neantului, în spinii trandafirului
crescu ideea sacră de frumos
și doar atunci murirăm jumătate
femeie albă și bărbat de lut.

stepă

Cu taine-ncepe taina luminilor în șesuri
întinse ca o boltă sub galopat de cai
și mai seducătoare decît orice eresuri
cînd se aducește-n taine fîntîna lunii mai.

Un clopot de mătase răsună pîn-la soare
se descojesc de vrajă salcîmii argintii
plesnesc în lapte tînăr și sinii de fecioare
zburînd în cerul cîrării ca niște ciocirlii.

Puhoaiile de stele pasc liniștit otava
acolo plînge iarăși cățelul din pămînt,
poezii își inmoaie ideea în otava
fausticului cîntec, cu aspru legămînt

de a sluji în Delphi pe zeul înfloririi
rogesc vlăstar al conștiinței pure
dar prinși ca un păianjen în fluviile iubirii
se pierd în timp ca vulpile-n pădure.

Ion Iancu LEFTER

cel ce din fluier

Din dor doină m-ai născut
și nu mai e vremea părintilor,
se cade să ne lăsăm
pe leagănul doinei
și să uităm pentru ce
anumite lucruri
nu ni le mai aducem aminte

cu ciudă mare să uităm
că am plecat de acasă
să uităm somnul acela
ce s-a întîmplat între noi

o, să vedeți ce ușor va fi
și nedureros
iarba se va culca fără rușine
sub greutatea noastră

iar cel ce cînta din fluier
va ajunge odată cu noi pe coastă
tot stringînd oi în oi

de-asupra să ne vadă pămîntul
un singur ochi va fi
în care apoi vom putea adormi...

o frunză

O frunză are conturul
unui cap de om,
altă frunză
are conturul unui cap de om,
o, toate frunzele
copacilor au forme
de oameni —

într-o febră a privirii
văd cum copacii trăiesc
și se uită
frunzele la frunze,
copacii la copaci,

mă cuprinde uimirea
de marea mulțime a noastră,
cît de mulți mai sîntem
necunoscuți,
cei abia în conture de frunze,
abia urcați prin tulpină,
necoborîții prin noi în pămînt,
ce mulți trecem
pînă mai crește unul din pomi,

da, voi priviți copacul
și niciodată nu veți ști
care din frunze a vorbit întîi...

Silviu RUSU

Contestat uneori vehement, sau, dimpotrivă, ridicat în înalțuri de o critică devotată, Aurel Baranga se sinchisește prea puțin de toate aceste controverse, la care cată semeț, când nu cu un suris subțire, a dispreț. E răsfățatul publicului, de multă vreme, și dramaturgul fine mult să nu-și piardă acest favor. In ce fel? Mai întâi, băgînd de seamă că nu cumva să-l plictisească — poruncă strașnică în teatru. Căci la un spectacol, omul vine de obicei ca să-și mai uite de necazuri, să-și risipească poate din tristețe, el vrea într-un cuvînt să se destindă, să se distreze. Investigăție psihologică, dezbateri filosofice, teatru „de idei“?... Mofuri, sterile rafinamente pe care A. Baranga le osîndește cu reascunsă iritare, în numele publicului suveran. Și al crezului său dramaturgic, ludic în esență. Teatrul, așadar, este divertisment, mai imponderabil ori mai miezos, și nu-i nimic mai binefăcător ca rîsul, cu virtuțile sale reparatoare. Risul — pe care cronicari zeloși s-au și grăbit să-l catalogheze. Avem, deci, un ris meditativ, unul bicuitor, în fine hohotul zdravăan, din toată inima.

Ucenic smerit al lui Caragiale, după propria mărturie, Aurel Baranga, cu reputația unui satiric, este în fond un autor de dibace vodeviluri. Aliajul comediilor sale e curios, în adevăr. Căci pe canavaua unui năstrușnic vodevil, a unei farse jucăușe, prind să se urzească și înțelesuri serioase, grave, dezvăluind o atitudine angajată, de responsabilitate morală și social-politică. Dramaturgul vigilant demască, ori se amuză să ia numai în răspăr, tot ceea ce ar putea stăvili, mai bine zis încetini ofensiva noului în societatea noastră. Ideea sa, dialectică, este că în perioada de trecere de la capitalism la comunism sînt întrunite toate condițiile pentru ca în om să dea în floare cele mai alese însușiri — dar totodată acum iese la iveală (cu necesitate?) și ce-i într-insul mai josnic, mai decăzut. O operațiune de ecarisaj moral devine absolut obligatorie. Vestigiile unor mentalități perimate, nocive bineînțeles, trebuie numaidecît înlăturate, stîrpite ca buruienile care amenință să înăbușe vegetația de soi. Șleahța de birocrați din **Mielul turbat**, escrocii de la „spațiul locativ“ (**Adam și Eva**), impostorii agresivi (**Sfîntul Mitică Blajinul**) și alții încă, specii de parazizi, carieriști, incapabili, slugarnici, lași, fățarnici, oportuniști sînt personaje hilare, abjecte ori de-a dreptul odioase, ca acei adevărați monștri din **Interesul general** — care, sub imperiul spaimii (și „spaima naște monștri“) nu șovăie să recurgă la crimă. E o galerie grotescă, uneori hazlie, adesea respingătoare, de creaturi iremediabil ticăloșite, întruchipînd acele vicii, rămășițe din alte vremuri, care încă mai proliferază.

Este, în construcția pieselor acestui autor ce a făcut din meșteșugul său o artă, un schematicism sublim, o netulburată, ca-n povești, simplitate. Impărțirea, deci, va fi în buni și răi — un efort de complicare apare abia în scrierile din urmă. Clica imundă își vede mereu curmate matrapazlăcurile de către un neprihănit erou pozitiv, ieșit din „mantaua“ strămoșului Spiridon Biserica, „Mielul turbat“. Astfel, Adam (**Adam și Eva**), cu vocația lui samaritană de ins chemat să-și ajute semenul în suferință; apoi Sfîntul Mitică Blajin (alt sfînt! — stîrpea lui Spiridon Biserica nu se istovește ușor) care recurge la o stratagemă, ingenioasă după autor; în fine, Bocioacă (**Interesul general**), victimă a conjurației ticăloșilor, sacrificat în adins de către comedigraf pentru că, nu-i așa, croul pozitiv nu poate să învingă întotdeauna. Sînt, îndeobște, oameni mărunți, modești, parcă neajuto-

rați, dar candidi, dar puri, păstrîndu-și cu îndărătnicie credința în triumful adevărului. Sînt, cîteodată, visători, deșteptînd atunci ecouri din piesele lui M. Sebastian. Doar Chitlaru (**Opinia publică**), un alt Cercez, entuziast, dinamic, plin de inițiativă, e din altă fibră. În răfuiala lui pieptișă cu incompetența, cu rutina și conformismul, el nu mai este un izolat, ci-și ia în sprijin „opinia publică“, martor și suport al acțiunilor sale. Cu femeile, autorul, sedus de amintirea eroinelor aceluiași Sebastian, e totuși mai ingrat. Singure și necăjite, neînțelese și romanțioase, ele se salvează lesne, cu prima ocazie ivită, de la un posibil naufragiu. Afară, poate, de Alexandra Dan (**Travesti**). „Ne

AUREL BARANGA



Între satiră și vodevil

mirăm de cîți oameni trec pe lingă moarte, și nu ne surprinde cîți trec pe lingă viață“ — spunea odată A. Baranga, în ale lui „opinii particulare“. Acțiunea triumfătoare pe scenă își înțelege deodată, cu spaimă, falimentul în viață; falsitatea, trăirile trucate, cabotinismul nu fac decît să ruineze o căsnicie, lent dar iremediabil. Succesul de pe scenă se plătește scump, cu propria-i fericire. Piesa, cu o premisă dramatică, pe mucioc de cuțit, declină în melodramă. Din „comedia tragică“ atît rămîne — și, firește, niște învățăminte pe care fabulistul ni le sugerează.

Fire lucidă, autorul intonează mai degrabă fals pe struna lirică. Tirada sentimentală, deconcertant de livrescă (ex. „ghiclină atîtor nefericiri“), efulziunile romanțioase sînt absorbite ades într-un utopism liric extravagant. A se vedea **Siciliana**, îndatorată mult lui M. Sebastian, dar fără poezia discretă a celui care a scris **Jocul de-a vacanța**. Mai e apoi și înclinația irepresibilă a autorului către exprimarea nițel pretențioasă, chiar pompoasă, cu slăbi-ciune vinovată pentru cuvintele mari („Vreau să te aud rîzînd în hohote, ca o victorie a spiritului împotriva tristeții. Tristețea, singurătatea, sentimentul zădărniceii aparțin unui registru moral perimat“). Uneori, după căderea cortinei, persistă încă, difuză, o boare de melancolie. Ca în **Siciliana** chiar, ori ca în vodevilul **Fii cuminte, Cristofor!**..., unde „cadrilul“ care

se înnădește la un moment dat va dezvălui treptat impasul seric al unei căsnicii, subminată de neînțelegeri și de un oarecare bovarism.

Comediile lui Aurel Baranga se desfac într-un evantai bogat de varietăți, de la comedia satirică, farsa lirică, comedia burlescă, comedia tragică, farsa atroce, farsa satirică, pînă la vodevil. Nici un mijloc nu e de disprețuit dacă asigură succesul, și autorul nu s-a sfiit să-și însușească obiceiurile și procedeele din teatrul așa-numit de bulevard. Abundă qui-pro-quo-urile, loviturile de teatru, sumedenie de artificii, surprinzătoare sau de rutină, manevrate cu nedezmînițită virtuozitate, cu o tehnică aproape fără reproș. În mare cinste e comicul verbal, mergînd de la spectaculoase aforisme și paradoxe la calambuluri, pentru uzul galeriei (ex. „alea cu foi de viță“ sînt nu sarmăluțe, ci nuduri!). Din fel de fel de mărunțisuri — dramaturgul e un foarte bun observator de tipuri și năravuri, de ticuri și intonații — se înfiripă o senzație de viață, se degajă o impresie de naturalitate ce cucerește publicul, care astfel se poate regăsi cu ale sale probleme mici și mari, cu tracasările de serviciu, cu înțimplările domestice de fiecare zi. Dacă A. Baranga nu scrie chiar pentru cele mai rafinate exigențe, în schimb cu siguranță că este receptiv și de către cei mai inocenți spectatori.

Impresia de facilitate a comediilor lui Baranga vine nu numai de la ușurința cu care par să fi fost compuse, ceea ce le dă un oarecare aer de frivolitate, ci mai ales de la rutina care le domină, acel „dăjă vu“ care stăruie asupra mai fiecărei noi lucrări. Tertipurii pe care autorul nu s-a temut să le reia mereu-mereu. De pildă, trucul cu ancheta care, deși fictivă, bagă în toate spaimele pe cei ce se știu cu musca pe căciulă. Apoi, șiretlicul cu schimbarea șefului cel mare (ministru, director etc.), în funcție de care șefii mai mărunți, ca niște cameleoni ce sînt, își modifică purtarea și umoarea de la un moment la altul. În fine, eterna confuzie — sîntem doar în plin vodevil, în plină farsă! — al cărei beneficiar, uneori chiar ticlucitor, este personajul pozitiv, fie că-l cheamă Mitică Blajinu (care se dă drept un spion versat, și e crezut!), fie Adam, socotit — ca și profesorul Andronic de către marele „rechin“ Grigore Bucșan — un bandit periculos care deține firea combinațiilor oncroase ale unor funcționari incorecți. Inventivitatea nu pare virtutea dramaturgului. De aceea, el și recurge la artificii: în **Opinia publică** mai multe variante de încheiere, din care spectatorii să aleagă sau, în **Interesul general**, falsul final.

De o luciditate rece, necrutătoare, A. Baranga își exercită sarcasmele — încă una din lecțiile lui Caragiale! — asupra automatismelor ce tind să încătușeze gîndirea. Iată, de pildă, rostirea **mecanică** (în să sublinieze acest cuvînt) a nemuritoarelor formule: „Cine e pentru? Cine e contra? Se abține cineva? În unanimitate...“ sugerînd, în piesă (**Opinia publică**), o întrecere mascarădă. Căci un principiu cu adevărat democratic este aici golit de sensuri, schimonosit, prin culpele formalism, pînă la caricatură. Aș mai aminti, din piesa **Travesti**, acele aluzii caustice la adresa unei optici neghioabe, de un dogmatism hilar, dacă nu sinistru, în ce privește procesul de creație. Rosturile unei satire cuprinzătoare (în, îndeobște, și de profilaxie.

Aurel Baranga este o prezență tonică, reconfortantă, binefăcătoare se poate spune, în peisajul cam secetos al comediei noastre.

Florin FAIFER

Din ineditele lui EUSEBIU CAMILAR

Intr-o zi însorită a anului 1936, m-am întîlnit la București cu Eusebiu Camilar, pe care-l cunoscusem și cu care mă imprietenisem din adolescență. Mă căuta printr-o mare năufime de oameni, în piața Obor, unde bănuia că mă va găsi și parcă un fel de telepatie ne atrăsese. Era necăjit și cu moralul foarte scăzut. Locuia prin partea aceea de la periferia capitalei, la o bătrînă smolită, într-o căsuță scundă, cu acoperiș de draniță veche și mirosind a muruială de lut. Mi-a spus atunci că s-a săturat de București, unde mulți cred că „umbliă cîini cu colaci în coadă“ (o vorbă pe care o repeta adesea) și că are de gînd să se mute la Iași, în Iașul pe care-l cunoscuse și de care-l lega amintiri și speranțe. A și venit în anul următor.

Vreo lună de zile am locuit împreună, dormind în același pat la un cămin de studenți. Mai pe urmă, a locuit în mansarda hotelului Bejan, de la Ripa Galbenă, aflat pe locul unde e astăzi grădina de vară a cinematografului „Victoria“. A dus-o greu și la Iași, trăind din vagi expediente publicistice. Din cînd în cînd, totuși, scrișnitoarele privațiuni erau luminate de oaze, ce se îvesc totdeauna în cele ale tinereții.

Eram odată la o serată studențească, în sala din subsolul restaurantului „Bragadiru“ din Piața Unirii și ne trăsesem la o masă, împreună cu cîțiva suceveni. Esența de struguri, dătătoare de voie bună, bineînțeles, n-a lipsit. Sub înfiuțu lui Moș Cotnar, Camilar, adresîndu-mi-se improviză:

Măi Dumitre, măi Dumitre,
Mai comandă două litre... —
la care, mai puțin inspirat, i-am răspuns:

Camilare, Camilare,
Îți iei nasul la purtare...
Era o scuzabilă nepolitețe, căci — mai mare ca mine cu patru ani — îi spuneam „bădiță“ și-i vorbeam de obicei la plural

În acei ani, la dorința lui, l-am pus în legătură cu Magda Isanos, studenta — poetă, care locuia într-o cameră pe strada Nicu Gane, și nu mult după aceea cele două spirite creatoare, cu indiscutabile afinități sufletești și de concepție socială, și-au unit destinele și viața.

Din aceași epocă, mi-a rămas de la Camilar un carnetel cu poezii, scrise la diferite date ale anilor 1937 și 1938 la Udești și Suceava, căci poetul nu se stabilise încă definitiv în capitala Moldovei, căutîndu-și adesea refugiu în satul natal. Poeziile amintite, de certă valoare literară și documentară, sînt caracteristice fazei de creație a poetului care nu trecuse încă de 28 de ani. „Plecarea poetului“ e semnificativă și ea din acest punct de vedere. O încredințez tiparului, considerînd-o valoroasă atît prin plasticitatea imaginilor cît, și mai ales și în primul rînd, prin starea de spirit și implicațiile biografice, care — împreună cu aceste fugare însemnări — vor aduce, cred, o cit de neînsemnată contribuție, de care se va putea folosi viitorul cercetător al vieții și operei inspiratului trubadur.

D. Floarea-RARIȘTE

plecarea poetului

Cad frunzele și eu mă duc de-acasă.
Pe ușa mea va rugini zăvorul.
Ei, timpule, cum ți-aș opri căruța,
să ți-o distrug tăind-o cu toporul.

Ei, timpule, cum te-aș lovi cu cnuțul,
să-mi gemi la roata morii, sclav în lanțuri,
și caii tăi fără cîrmaci, să fugă
să-și frîngă noaptea gîturile-n șanțuri.

Cad frunzele și eu mă duc de-acasă.
Ca ape tulburi norii toamnei curg.
Ce-ți pasă ție de plecarea noastră
spre tirgurile marelui amurg...

Ei, timpule, cum te-aș lega în fiare,
ca pe-un nebun în carul meu cu boi,
să mă conduci în scîrțit de osii
spre drumurile tale înapoi.

Cum m-aș opri să beau din crișmă-n crișmă,
pe la răscurci de ani rachi de foc!
Cum aș sări strigînd din horă-n horă
prin satele trecutului să joc...

Cu pumnii infundați în buzunare,
pe ochii stinși cu șapca de apaș,
de-atîția ani pornit în căutare,
am străbătut oraș după oraș.

Prea bine știu că immurile mele
n-or să rămînă-n cronici pe la voi, —
că-s izvorite trudnice și grele
din inima mea putredă de ploi...

Cum să vă placă mina-mi străvezie
ce-a implorat streinătăți de sgră,
cum să surid, cînd din copilărie
nici un suris nu mi-a-nflorit pe gură!

Și totuși jur pe apa morților
și pe străbunii mei din țintărim
că de cînd sînt n-am omorît un vierme
și gura mea n-a blestemat pe nime...

Eusebiu CAMILAR

ianuarie 1938, Udești

Folletonist, prozator, dramaturg și cronicar sportiv, Ion Băieșu este, înainte de toate, un umorist care se recomandă prin verva sa acidă, întotdeauna prezentă în actualitatea vieții noastre. Am pornit dialogul de la aceste date fundamentale ale personalității sale.

— V-ați referit de curind, într-un articol, la „Nevoia de ris” ca la o cerință umană fundamentală. Generațiilor actuale le este risul necesar în mod deosebit?

— Iată o întrebare care trebuie să ne pună serios pe gânduri. Evident, pe noi, autorii de umor. Există, cu alte cuvinte, generații mai grave și generații mai exuberante? Fără îndoială că da. Generațiile care au cunoscut războaie, cutremure, epidemii sau alte nenorociri, numai de exuberanță și ris nu le ardea. În schimb, generațiile actuale au toate condițiile pentru a fi optimiste, adică dominate de obsesia vieții, și, deci, iubitoare de veselie și ris. Un om sănătos, echilibrat, armonios, simte zilnic nevoia unei porții de ris. Ca să nu mai vorbesc de copii, pe care părinții trebuie să-i oblige să ridă în fiecare zi, cu poftă și de mai multe ori. Evident, azi se ride mai mult ca în trecut (televiziunea și radioul au contribuția lor prețioasă la acest progres al umanității), dar e loc pentru mai mult și în acest domeniu. De pildă, Teatrul și Filmul. Dacă aceste două și minunate arte ar scăpa de povara prejudecății că profunzimea și gravitatea le sînt accesibile doar prin producții încrîncenate și încruntate, atunci comedia ar cuprinde cel puțin jumătate din repertoriul sălilor de teatru și cinema, adică și-ar intra în drepturile ei firești.

— Ați abordat comedia după ce, în „Iertarea”, ne-ați



propus un punct de vedere grav. E o evoluție sau o simplă preferință?

— Scriu, în general, la întâmplare, fără nici un fel de premeditare. Așa se face că nu știu, de pildă, nici pînă la ora actuală, dacă trebuie să mă consider prozator sau dramaturg, adică în zona cărui gen mă voi stabili pînă la urmă. Ca să fiu, totuși, foarte sincer cu dumneavoastră, trebuie să recunosc că scriu cu mai multă plăcere și bucurie atunci cînd e vorba de o comedie sau o proză umoristică.

Probabil din pricină că, în timpul lucrului, reușesc, uneori, să-mi scot chiar și mie cîte un zîmbet.

— La ce ridem azi în sala de teatru, la ce ar trebui să ridem?

— Nu cunosc publicul altor orașe, dar în București fiecare teatru își are spectatorii săi.

(Bine ar fi dacă și autorii ar avea, fiecare, publicul lor). Din „studiile” făcute de mine, publicul de azi ride cu predilecție la umorul cu adresă socială, sau cu trimitere spre comportările morale anacronice. El preferă, după cîte îmi dau seama, poanta elegant ascunsă după un cuvînt sau o metaforă inteligentă, dar n-o refuză, uneori, nici pe cea groasă și chiar vulgară, lăsîndu-se păcălit de spectacole subartistice și creînd astfel, unor autori-impostori, iluzia că banalitățile lor au trecut și succes. Dar vina nu e, de fapt, a publicului, nici în acest caz, pentru că risul este prin excelență o reacție spontană și nepremeditată. Spectatorul mai întîi ride și abia apoi, în drum spre casă, se întreabă pentru ce a făcut-o. Vina e a celor care organizează mișcarea teatrală și care trebuie să-și impună o atitudine mai se-

Interviu

cu ION BĂIEȘU

rioasă față de comedie.

— Puțină ficțiune nu strică unui umorist. Deci: cum ar arăta o lume saturată de „nevoia de ris”?

— Ar fi o lume de monștri. Nu știu de ce, dar nu mi l-am putut niciodată imagina pe Hitler rîzînd.

— „În orice comedie e un strop de tragedie” — spunea cineva. Ar putea fi „Preșul” o tragedie?

— Prima intenție a fost să fac din „Preșul” o dramă. Adică în loc să învingă personajul pozitiv în final, acesta era biruit de răutatea și minciuna celor din jur. Dar cum piesa mi-o ceruse Teatrul de Comedie din București, am optat, vrînd nevrînd, spre o formulă veselă. Poate, cîndva, voi încerca să scriu piesa într-un alt registru.

— Cînd ride un autor de comedii, asistînd la spectacolul cu propria-i piesă?

— Există autori care ridă la propriile lor piese și chiar autori care se aplaudă singuri. Am surprins, eu personal, pe un mai bătrîn confrate aplaudînd singur la propria sa premieră. Ședea ascuns după o draperie și aplauda frenetic, după fiecare replică a interpretei principale. „Ce faci?” l-am întrebat uluit. „Dragă, mi-a zis el, dacă nu ai grijă să-ți dai singur prima palmă, prietenii uită s-o facă”. În ceea ce mă privește, asist la reprezentațiile pieselor mele, însoțit de un a-cu sentiment de jenă. Nu cred să fie de vină numai modestia. Interpretarea actorului și a regizorului mă înstrăinează de cuvîntul pe care l-am născut pe hîrtie și de care m-am înrudit în tăcere. În distribuția bucureșteană sînt însă actori excelenți, cu un haz personal ieșit din comun, care mă bîndisun chiar dacă-i văd doar în culise. În general, vorbind însă, cred că este bine ca autorul să ridă la piesele sale abia după ce au ris toți spectatorii. Vorba proverbului: „cine ride la urmă, ride... ultimul”.

— Cînd ne veți face din nou să ridem?

— Lucrez în momentul de față la o piesă inspirată din nuvela „Chițimia”. Titlul ei provizoriu este C.I.C. („Caz ieșit din comun”). Nu știu dacă va fi o dramă sau o comedie. Prima mea grijă e să fie bună... Lucrez, de asemeni, la un scenariu pentru un film comic, care se va numi „Omul care vine din Buzău”. Filmul s-ar putea numi și „Omul care vine din Bacău”, din Iași sau din Focșani, cu condiția ca spectatorii din aceste localități să dovedească bunăvoința necesară...

C. ISAC

cronica plastica

DOUĂ EXPOZIȚII

La Galeriile „Cupola” din Iași expun Ion Buzdugan (sculptură) și Aurelian Dinulescu (pictură), o alăturare armonioasă în sensul complementar.

Ion Buzdugan are, în continuare nostalgia forței pe care o degajă volumele aflate încă în fierbințeala genezei. Mireasa ghicită de dalta lui în asperitatea îndărătnică a pietrei e parcă ascunsă de văluri nupțiale, alta la fiecare clipă a luminii. De altfel, chiar confesiunea din catalog confirmă încrederea artistului în forța lăuntrică a operei, o magmă de foc ce iradiază căldură. Lupta sa pentru a se afla în centrul acestui univers pe care și-l imaginează cu spații largi în jur îl conduce spre o economie de mijloace proprie stilizărilor populare, mai ales cînd apelează la virtuțile lemnului. Portretul poetului Bacovia, de pildă, e de fapt portretul echilibrului solitar, un trunchi de copac pe culme, strujit de vînturi, mîngîiat de soare, acel semn de hotar pe care oamenii îl văd în fiecare zi și se bucură că e la locul lui. Or, o asemenea rigoare de formă cere spațiu și solicită lumina să cadă direct precum ploaia din versurile bacoviene. În schimb, Duetul e o rememorare de atitudine elocventă, năib-ladescă, o trimitere spre ceea ce artistul a modelat, desenînd amănuntele, cu zîmbetul pe buze. Impresionează calmul cu care Ion Buzdugan supune lemnul, cu migală nevăzută dar dedusă din suprafețele topite în rotunjimi doar intenționate. Polizarea lemnului aduce o notă de lirism și de vechime, pe cînd piatra lăsată liberă e o vechime nedescrifrată încă.

Prea cumințile portrete executate pe imagini propuse (G. Ibrăileanu, Simion Bărnuțiu, Bălcescu și Mihai Viteazul) se bazează pe utilizarea armonioasă a volumelor principale, la Bălcescu și Mihai, iar în rest pe canoanele clasice, fără nicio îndrăzneală. Iar alături, sculptorul parcă satîsit de atîta bună cuviință de atelier, portretizează deslănțuirea forței în Victorie și a eroismului hotărîtor — în schița de statuie ecvestră (Mihai Viteazul).

Reușește? În mare măsură, va reuși după ce se va elibera de amănuntele schiței de planșetă. Victoria sa impune un avînt în plus care să o salte din gravitația sochului, iar la Mihai Viteazul avîntul e sugerat mai mult de secundar (fluturarea dolmanului în acord cu arcuirea calului) decît de încordarea personajului. Probabil că asaltînd monumentalul, Ion Buzdugan a considerat necesar să se obiectiveze în privitor și a căutat efecte exterioare neglijînd acoperirea tensiunii lăuntrice a eroului.

În orice caz e un început ce trebuie salutat, mai ales că sculptura românească simte lipsa artiștilor de vizi-

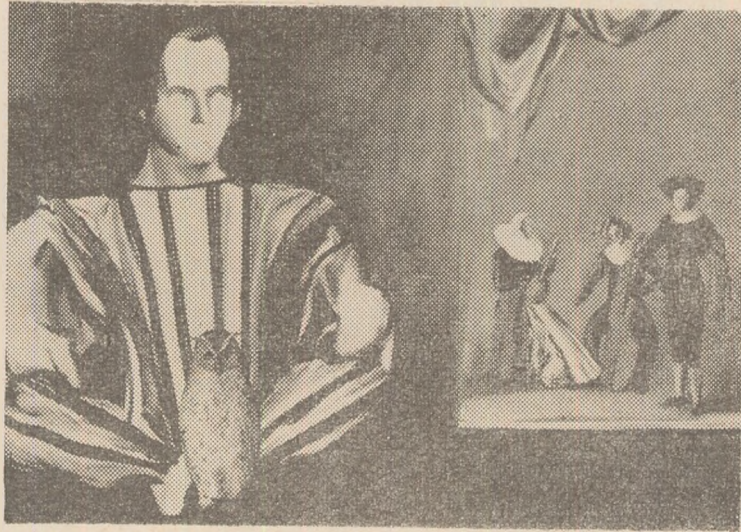
une amplă a unui monumental care să ne reazeze istoria în drepturile ei de locuitoare a cetății.

Aurelian Dinulescu e, în adevăr, o surpriză prin modul cum crește din clasici o pictură a eseului, modern tratat ca temă, cit și ca tehnică. Se pare că evadarea lui în epoci vechi e doar o formă a timidității. Dinulescu cel autoportretizat Cu gîndul la Clouet e de fapt un spadasin al șevaletului, chiar dacă îi stă în preajmă pasărea înfelepciunii. Il trădează pofta cu care și-a pictat costumul și menestrelii ce-l acompaniază. Pot cînta ei oricît de gingașe gavote, pictorul cu garoafa ne frămîntă, nu are astîmpăr, el e acel Portret de auster tînăr cu profil încordat în gînduri, e părtaș la drama decapitatului voievod Brîncoveanu, la Visul bătrînului profesor, obsedat de planetarium, la dilema din Nodul gordian.

Culoarea lui are sens fundamental, ea precizînd psihologic expresiile. Vibrarea ei prin impletirea cu lumina conduce la încercări de portretistică prin valorarea detaliului de fundal (Enigma și Pomona, abundente și prin fecundare vegetală) sau la pierderea personajelor în codru (Plimbare în pădure, Idila), în sensul reflectării lor. E un exercițiu înainte de Lecția de anatomie, în care personajele lui Rembrandt se regăsesc în absentul cadavru, tot prin reflectarea luminii.

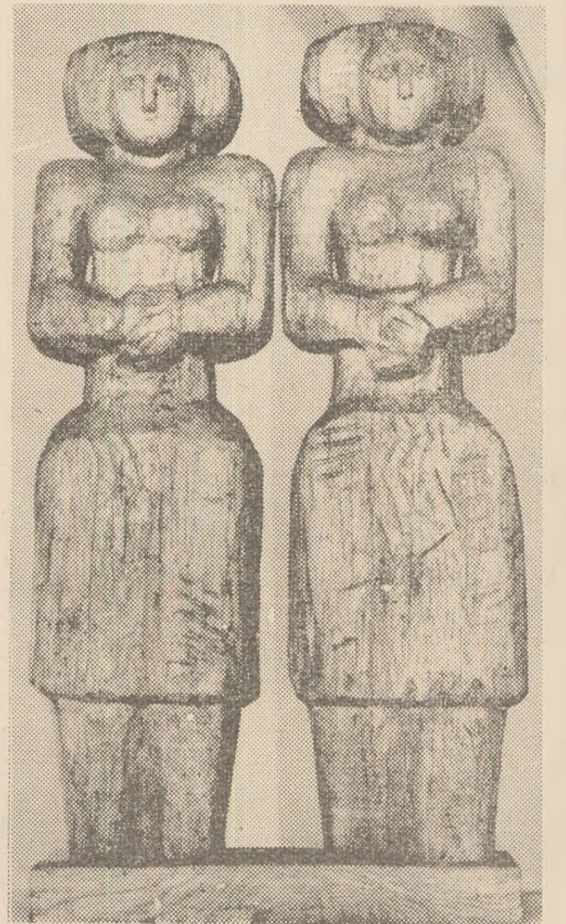
Parcă Cézanne scria că „pe măsură ce pictez, desenez”. Dinulescu descoperă o legătură ascunsă între culoare și timp, pasta lui devenind o clepsidră care filtrează veacurile. Culoarea lui desenează în sensul că doar două-trei tonuri anume găsite pot întregi un crochiu de circulație (Dimitrie Cantemir), situîndu-l în epocă după cum refuzul culorii de a preciza crează un nimb al misterului de un farmec aparte. Pericolul ar consta în uscarea picturii sale prin supraintelectualizare.

La Casa de cultură din Suceava, se află deschisă o expoziție retrospectivă V. MIHĂILESCU-CRAIU. Deși sînt acolo multe lucrări cunoscute, alături de o serie



Aurelian DINULESCU :

„Cu gîndul la Clouet”



Ion BUZDUGAN :

„Duet”

TURNEE

Teatrul de stat Petroșani:

„Jocul de-a vacanța“ de

MIHAIL SEBASTIAN

Un Sebastian ușor burlesc, cu timide modernizări anticlofite și vagi excese carnavalești, iată ce a oferit Teatrul de stat din Petroșani, prin spectacolul cu piesa „Jocul de-a vacanța“, prezentat, în turneu, pe litoral, către sfârșitul sezonului estival. E drept, intenția pare să fi fost mai profundă, și implica un oarecare indice de originalitate. În acest sens, „Jocul de-a vacanța“ își propunea să accentueze semnificația unui joc de-a fericirea (despre care ni se vorbește în textul piesei) și care vizează, într-un fel, date mai generale ale condiției umane, particularizate de parametrii civilizației moderne. Din care perspectivă, reculul în fața unor cuceriri ale tehnicii secolului nostru (radio, telefon etc.) și un fel de programatică întoarcere la natură, pare, totuși, un (glumeț, livresc, dar real, fie el și foarte îndepărtat) ecou al „bunului sălbatec“, trecut prin Rousseau și Heidegger; chiar dacă termenul de sălbatec trebuie înțeles mai mult metaforic, prin bravadă în fața unor convenții sociale sau „bune“ maniere. Oricum, un vag aer bucolic circulă în această piesă, mai ales dacă o privim din perspectivă contemporană, de autocrație a tranzistorului și televiziunii. Din care cauză, de altfel, utopia de la vila Weber pierde ceva din farmecul unei plauzibile evaziuni, ciștigind, în schimb, în dramatism. Cei trei eroi — trei generații de corigenți la fericire — vor mai imagina, în final, nostalgic, o fermă cu vaci și masive tăceri, copleșitor rămânând însă sentimentul de auto-ironie, ca suport pentru o melancolică reflexivitate. Pentru că „bunul sălbatec“ nu este, în fond, decât un disimulat pretext pentru o subtilă polemică. Prin care piesa lui Sebastian își relevă, dincolo de faldurile unui spiritual joc de replici, consistența gravă a unei patetice angajări umane. Pe care a țins, deci, să ne-o releve spectacolul în cauză.

Nu fără derogări de la dominantă, începând chiar cu actul I, în care primează burlescul, cu obișnuitul-i rabat la calitate. Nu lipsesc însă și, câteva caligrafii mai fine, cu reveniri care convertesc stăruirilor inefabilul într-o „valută“ scenică de un mai garantat curs la bursa succesului de public. Așadar nu clasicul Sebastian ne este întru-chipat scenic, ci unul mai „cu picioarele pe pământ“, nuanță care

își are, și ea, după cum am spus, varii întru-chipări. Dincolo de cele amintite, ne-am mai referi la vizita oaspeților neofiti, dusă timid spre absurd, moment după care în sfârșit, spectacolul se echilibrează, dând câștig de cauză densității ideatice și de atmosferă a textului. De-abia de aici ne putem pronunța mai cu certitudine asupra distribuției, care-și relevă notabile disponibilități specifice: printr-o Corină agreabilă și dezinvoltă, cu reală participare, creionată de Lavinia Jemna (la sediu-Paula Ionescu Cristoloveanu); printr-un Jeff prins într-un autentic și expresiv farmec al vârstei personajului, în interpretarea lui Vlad Vasiliu (la sediu-Petre Dumitrescu, de la Teatrul de Stat „Al. Davilla“ din Pitesti); printr-o pitorească Agnes (Floarea Precup — la sediu, Wilhelmina Sovinschi-Cița) și un dezinvolt și expeditiv mecanic, care sare ieșă cu efect dar și cu excese (Cristian Drăgulescu — la sediu, Alexandru Dan). În rest, distribuția de la premieră, oferind un foarte interesant Doam Bogoiu, relevat de Dumitru Drăcea în partea a doua a spectacolului (când interpretul renunță la caricatură și încarcă personajul cu o notă de omenesc naufragiu și nebănuită poezie); un sportiv și inteligent Ștefan Valeriu, în interpretarea lui Mihai Clita, căruia, mai mult decât Corinei, îi lipsește dimensiunea ușor enigmatică a personajului; o cam periferică Madam Vintilă (Ștefania Dinca) și un cam vovodesc Maior (Mircea Pinișoară), tablou vădind o comună aspirație spre atingerea elevatorilor cote ale ideii dramatice a textului, aspirație bruiată, din păcate, de o parțială înclinare spre facilitate și soluție estradistică; capitol la care cuplul format de un călător (Mircea Zabalon) și nevasta lui (Aura Novăcescu) este pe deplin ilustrativ.

În ansamblu însă, spectacolul depășește pe parcurs amintitele ingerințe, partea a doua adjuceându-și nu numai un plus de acuratețe, dar și de vibrație capabilă să sensibilizeze ceva din particularul univers al dramaturgiei lui Sebastian. Ceea ce, mai ales pentru un spectacol prezentat în turneu, este un punct meritoriu, demn de apreciat.

Teatrul „Nottara“:

„Hotelul astenicilor“ de

I. D. ȘERBAN

De vină o fi fiind și textul care, destul de firav, depășește timid și fără vlagă perimetrul modestelor

recuzite și locuri comune ale teatrului estradistic unde, după cum bine știm, combaterca birocratismului are vechi (dar și tare prăfuite) state de serviciu. Fapt este că ideea dramatică, atât cât există, rămâne doar vag schițată, lipsa de fantezie și inventivitate câtînd a fi compensată de o gospodărească discursivitate, cu sau fără calambururi, dar, în mod holărit, fără suficient antren și cu o cam confecționată vervă. Nu lipsește, e drept, satisfacția cetățenească, datorită denunțării, pas cu pas, a mai tuturor practicilor birocratice, cite or fi ele posibile. Bravînd (nu fără candoare, totuși!), doctorița Bărăgan le va înfrunta, angajîndu-se astfel, într-un fel de dificilă și lungă cursă cu obstacole. Pentru care atât ea, cât și, mai ales, dramaturgul au vădit un regretabil deficit de formă. De unde soluția cu astenizarea. Regretabilă. Și n-am putea spune că povestea n-ar fi ruptă direct din cel mai elementar adevăr al vieții. Atîta doar că de la adevărul vieții, la cel al scenei, se cerea o anumite potențare artistică, pentru ca anecdotică să fie ridicată de la orizontalitatea faptelor corect narate, la verticala expresivității scenice și a majorelor semnificații. Ceea ce nu s-a întîmplat.

E greu de presupus că spectacolul, la sediu, ar infirma o asemenea afirmație, dar clar este că cei oferit în turneu o justifică din plin. Aceasta, dacă ne gîndim, de pildă, la banalitatea unui decor „de serviciu“, cu uși pe care să se poată ieși și cu birouri la care să se poată discuta, dar fără cea mai vagă intenție artistică, menită a susține o eventuală viziune regizorală. Care, și ea, e foarte greu de presupus, cîr timp momentele din care se constituie acțiunea spectacolului s-au demulțat fad, ca la un fel de primă trecere de la lectură la masă, la scenă. Nu lipsesc două trei calambururi subliniat valorificate, câteva situații comic fructificate, nu lipsesc, de altfel, dovezile probității unei distribuții care a încercat, totuși, să-și respecte condiția de teatru nu lipsit de un îndreptățit prestigiu. A mai existat și un autentic „cap de afiș“, în persoana Liliane Tomescu, a cărei prezență pe scenă justifică, probabil, prezența a cel puțin două treimi dintre spectatoarii aflați în sală. Dar, una cu alta, inclusiv farmecul reputatei actrițe, n-au putut depăși penibilă situație a unor așteptări surprinzător contrariate, aplauzele răsplătînd nu spectacolul realizat, ci cel care ar fi putut să fie, dacă o asemenea redutabilă scenă nu s-ar fi jucat, cu atîta neatenie, cu propria ei reputație.

AI. I. FRIDUȘ

crochiu

Concert din muzică de nai

Val GHEORGHIU

Primul din stînga e păunul satului, alesul, nesomnul fetelor
În coasta lui muierea
Amindoi spun neamul din gură
Apoi e baciul, trunchi de paltin, singurătatea oierului
Al patrulea e scripcarul, frunte lată, sipetul cîntecelor toate
Al cincilea e țanibalagiul, șolțicul și indeminatucul
După el ficiorul de la contrabas, mucalitul sub clop
Clarinetistul minzoc
Gornistul lăsat la valii
Saxofonistul strînsurilor de duminică
Iar în mijlocul tuturor starostele
Pe staroste îl bat vînturile din sus și din jos, el n-are somn,
neamul său nu-i așterne cerga, nu-i îngăduie somn, stă de cînd
lumea în picioare și ascultă vîntul din ce parte vine și pune
acolo naiul și se uită la două stele și din cînd în cînd geme
pe nai
Luați aminte la ochii starostelui
Iar dacă le ziceți lor pe nume
Ziceți-le Zamfir.
Luați aminte, rogu-vă, la ochii lui Zamfir.



Ion BUZDUGAN: „Mihai Viteazul“ (proiect de monument)

Festivalul „GEORGE ENESCU“

MOMENTE

Interesantă a fost și colaborarea Valentin Gheorghiu — Georges Pretre în concertul de Schumann. În străduința de a-și servi partenerul și urmărindu-i cu scrupulozitate toate meandrele subtile ale frazării, dirijorul francez a contribuit la reliefaarea dominantei interpretative a pianistului român care se arată, din ce în ce mai mult, a fi lirismul.

Țîșnind din miezul unor audiții imperfecte sau incomplete alte momente și impresii: recitalul Leonid Kogan — Nina Kogan, în care imaginea de ansamblu a suferit uneori perturbări din cauza impetuoșității temperamentale a tinerei pianiste; „Madrigaliștii din Praga“ serioși, entuziaști, docți și totuși parcă nereușind să transmită cu suficientă căldură frumusețile paginilor monteverdiane; recitalul de lieduri românești (sînt printre ele adevărate bijuterii muzicale); concertul de cvartete românești (s-a progresat enorm în ultimii ani și tehnic și ca înțelegere în execuția muzicii contemporane); instantaneu impresionant în concertul corului „Madrigal“ — Stabat Mater de Penderecki; puternică și captivantă personalitate interpretativă — pianistul Philippe Entremont (mi-a reținut atenția, printre altele, execuția părții a treia; ultra banalizată „marș funebru“ din Sonata de Chopin, într-o versiune impresionant de pură, de refînut, reînobilată prin eliminarea oricărui artificiu expresiv și ciștigînd surprinzător ca putere evocatoare); orchestra de cameră Collegium Aureum — instrument colectiv de o precizie ce favoriza în unele momente mai mult admirația decât emoția; soliștii din Sofia, la fel de puși la punct dar mai calzi, mai „colorați“ afectiv; perfecțiunea sonoră a cvartetului din Tokio răz-

bătînd eroic prin imperfecțiunea emisiei... etc.

Am lăsat intenționat la urmă două uriașe bătăi de inimă ale actualei ediții a Festivalului „George Enescu“, care trebuie să fi răscolit multe sensibilități receptive: Yehudi Menuhin și Gheorghe Zamfir cu formația sa.

Venerația pe care continuă s-o poarte fostului său mare Maestru și prieten de-o viață, îl aureolează parcă pe Yehudi Menuhin cu un nimb al unei perpetue tinereți.

Marele violonist se situează acum în afara oricăror comentarii, este pur și simplu Muzică în accepția cea mai înaltă pe care o putem conferi din adîncul sufletului: acestuia cuvînt. Interpretările sale sînt în întregime spiritualizate, semnificativă ni se pare și alcătuirea programului de recital într-o ordine ce a nesocotit orice criteriu istoric — Brahms, Enescu, Beethoven, — ascultîndu-i cîntînd într-o identificare totală pe Yehudi și Helsibah Menuhin, le dai dreptate: nu există granițe în arta mare, marile spirite sînt mereu contemporane și între ele, și cu noi, cei de-acum, și cu urmașii urmașilor, atîta timp cît cuvîntul Om va mai avea o semnificație în univers. Interpretarea dată concertului de Beethoven (orchestra — radio dirijată de Iosif Conta, l-a secundat admirabil) a fost dintre acelea pe care nu le mai uiți iar execuția în final a dublului concert de Bach a avut semnificația unei jerbe de flori pusă pe un mormînt sacru.

Concertul naistului Gheorghe Zamfir și al formației sale a fost unul dintre marile evenimente ale Festivalului. Este un interpret genial, cu o uriașă forță de sinteză. O intuiție fără greș îl duce în însuși miezul expresivității și melodicității nu unui cîntec, unei doine, unei balade, unui bocet, unui joc, ci cîntecului, doinei, baladei, bocetului, jocului.

Toate momentele spectacolului său, asamblat măiestrit, s-au prezentat asemeni unui mînunchi de diamante, iar ca participant te simțai copleșit continuu de emoția descoperirii propriului suflet.

Liliana GHERMAN

MIC

Andi ANDRIEȘ

- Cățelușul e al dumneavoastră?
- Da, l-am găsit nu de mult, rămăsese fără stăpin, încă e mic și încă e plăpînd, priviți-l, are picioarele moi și nesigure, nu se putea să nu mă înduioșeze soarta lui.
- Înțeleg. Creșterea ciinilor e un act de umanitate. Il formați într-un anumit spirit?
- În primul rînd, vreau să fac din el ciinele meu. Tot ceea ce se înțelege prin asta: ascultare, devotament, fanatism chiar. Un cățeluș fanatic, iată ceva formidabil.
- O, ce drăguț! Cățelușul dumneavoastră se gudură pe lingă piciorul meu!
- O eroare, e la începutul existenței, n-o să se mai repete, vă asigur.
- Va mușca, deci.
- Mușcă și-acum. Incercați.
- Să-i dau piciorul?
- Nu, degetul mic. E la început. Dați-i puțin degetul mic, vreau să vă convingeți.
- Intr-adevăr, într-adevăr, iată mi-a prins degetul! Are un temperament în plină devenire, după cite imi dau seama, deși dințiișorii îi sint cam moi. Mai mult linge decît mușcă, e dulce de tot și creș și negru și ager! Mă-nincă lapte?
- Incerc să nu-l obișnuiesc. Ii dau oase.
- Așa devreme?
- Oscioare. Pînă i se întăresc gingiile. Laptele l-ar face să aibă complexe. Il vreau aspru. Oasele, prin compoziția lor calcaroasă, îl aspresc și îl apropie de cățelușul ideal.
- Dar dacă are înclinații către gudurat?
- Nici guduratul nu strică. Se va gudura cînd îi voi spune eu și pe lingă cine voi spune eu. Voi avea pretenția asta minimă drept recompensă pentru toate cite fac pentru el.
- Il creșteți, deci, din interes.
- Putem s-o luăm și așa. Dar pot zice și că, de fapt, una din pasiunile mele este creșterea cățelușilor. Unii fug sau sint momiți, alții se înrăiesc în așa măsură încît mă atacă chiar pe mine... Fără cățeluși mi-e greu. Imi place să citesc în ochii lor acea adorație animalică specifică momentului în care le arunc hrana.
- Il iubiți?
- Nu e datoria mea.
- Nu-l mîngiați niciodată?
- Aparent. Atîta cit să-i întrețin fidelitatea. Aici, scîrbă mică!
- Pricepe?
- Priviți-l cum mă ascultă. Marș, javră. Aici, micuțule. Mușcă-l, ssa, ssa... Mușcă pe cine spun eu, am și această pretenție minimă... Latră, latră acum, așa... Vîno înapoi, culcat, burta lipită de pămînt. Hopa sus, șacal mic ce ești!
- Uimitor! Se mișcă admirabil! Răspunde perfect la comenzi! La ce nume dă din coadă?
- Numele i-l fac eu. I-l dozez în raport cu împrejurările. Poate fi Cuțu, poate Cuțache, poate fi Cuțulache - asta în cazul unui angajament public.
- Se zmulcește. De ce nu lăsați lanțul puțin mai liber? Am impresia că vrea să se ducă spre pomul acela. Nu vă puteți opune biologicului.
- Nu mă opun, dar pomul i-l aleg eu. După mine, Cuțulache.

Ideea unor dispozitive neumane cu mare pondere și capacitate de a îndeplini o politică, precum și ideea de pericole legale de aceste dispozitive, nu este nouă.

Deși creatorul unei științe care ne oferă posibilitatea de a trata în chip unitar fenomene foarte diferite sub raport calitativ — ființele vii, inclusiv omul, și sistemele tehnice — N. Wiener nu a dizolvat niciodată fenomenul uman în cel mecanic, ci a fost totdeauna preocupat de consecințele și implicațiile umane ale marilor descoperiri tehnice. În lucrarea sa fundamentală, Cibernetica și, mai ales, în Oamenii în slujba camenilor. Cibernetică, societate. Dumnezeu și Golem, etc., consacrate tocmai tratării unor implicații etice și sociologice ale ciberneticii, N. Wiener era conștient de faptul că noua știință poate duce la realizări tehnice uimitoare, că ea creează uriașe posibilități, dar în lumea în care trăim — ca lumea a Hiroșimii, aceste posibilități pot fi utilizate în direcții total opuse. De aceea, optimismul său în ceea ce privește aplicarea metodelor cibernetice în domeniul antropologiei, sociologiei, economiei este ponderat.

Creatorul ciberneticii, Norbert Wiener face o interesantă paralelă între factorii de execuție din povestirile magice și factorii de execuție ai mașinilor cibernetice. El citează Ucenicul vrăjitor de Goethe, povestea Pescarul și Djini din O mie și una de nopți, o fabulă fantastică a scriitorului englez W. Jacob, piesa R.U.R. a scriitorului ceh K. Capek, creatorul termenului de robot. Și unii și ceilalți (e vorba de factorii de execuție) se limitează la o interpretare literală a comenzilor date, așa cum mătura din Ucenicul vrăjitor, pusă să aducă apă, nu se mai poate opri tot astfel un sistem de mecanisme cibernetice programate să cîștige un război nu se va putea opri pînă la distrugerea fatală. O asemenea folosire a mașinii cuprinde un pericol ireparabil pentru om deoarece nu ne putem aștepta ca mașina să ne urmeze în acele preconceptii și compromisiuri de ordin emoțional prin care ne încumetăm să dăm numele de victorie unei distrugerii. Eficacitatea și valorile nu concordă totdeauna. Problema determinării valorilor într-o societate nouă este, după N. Wiener, o problemă foarte dificilă, dar dacă rasa umană s-ar distruge folosind mașinile, de vină ar fi nu mașinile.

În concluzie, progresul tehnic nu trebuie să înlăture, ci să favorizeze afirmarea valorilor personalității umane. „Dați deci omului cele ce sint ale omului și calculatorului cele ce sint ale calculatorului” — ne cere Wiener, iar A. Einstein ne previne, la rîndul său: „Grija pentru om și pentru destinul lui trebuie să constituie întotdeauna interesul principal al tuturor eforturilor tehnice. Nu uitați asta niciodată în mijlocul diagramelor și ecuațiilor voastre”. „Nu! Viitorul — spune N. Wiener — nu dă prea multe speranțe celor ce cred că mașinile, noii noștri sclavi, ne vor oferi o lume în care nu mai trebuie să gîndim. Ele ne vor putea ajuta, dar cu prețul unor sacrificii supreme din cinstea și inteligența noastră. Lumea viitorului va însemna o luptă din ce în ce mai acerbă împotriva limitărilor inteligenței umane și nu un hamac comod în

OMUL ÎN CIVILIZAȚIE
SAU CIVILIZAȚIA PENTRU OM

AI. TĂNASE

care să ne legăm și să fim serviți de sclavii noștri roboți”.

Criteriul de distincție între om și mașinile cibernetice, mai exact între ceea ce poate fi transmis calculatoarelor și ceea ce rămîne ca un teritoriu „pur uman”, inaccesibil celor mai perfecționate mașini, pleacă de la deosebirea reală existentă între următoarele două aspecte ale activității umane:

a) latura conștientă, în care intră felurile, subiectivitatea, interioritatea, conștiința eului, conștiința de sine trăită, valorile;

b) latura alcătuită din automatisme, mecanisme de comportament extern, de repetări inutile, de exteriorizare și obiectivizare.

Astfel, în muzică, mesajul propriu-zis, ca exprimare a sentimentelor, emoțiilor lumii interioare, este inimitabil și inaccesibil mașinii. În schimb, legile dinamicii și contrapunctului sint perfect formalizabile.

Mecanismul psihologic și social de creare și recepționare a valorilor nu este și nu poate fi accesibil mașinii, deoarece motivele, resorturile individuale și sociale, axiologice și culturale, pentru mașină sint străine. Mașinile nu pot să distingă între bine și rău, frumos și urît. Ele nu pot avea conștiință deoarece conștiința este nu numai un produs biologic dar și un fenomen social, iar ansamblul tuturor mașinilor nu ar putea constitui niciodată o societate autonomă a roboților. Fetishizarea roboților este un aspect psiho-social al instrăinării esenței umane, proprie societății împărțită în clase antagoniste.

Pot fi modelate cibernetice propri-tăți și funcții umane dar nu poate fi modelat omul integral. Nu omul este un sclav al tehnicii, ci tehnica se află în slujba omului; nu mecanizarea omului, ci umanizarea tehnicii. Există o inepuizabilă lume obiectivă — de aici perspectivele nelimitate ale ciberneticii —, dar și o inepuizabilă lume subiectivă care nu se lasă formalizată, descompusă și analizată cibernetice.

Vorbînd despre multiplele posibilități de aplicare a ciberneticii la domeniul faptelor artistice de civilizație, un savant cibernetician ca Edmond Nicolau are grijă să precizeze un lucru pe care-l consideră esențial: calculatoarele sint create și controlate de om: „...să nu uităm nici un moment că scopul oricărei creații rămîne și trebuie să rămî-nă omul. Chiar atunci cînd recur-

gem la cele mai înaintate sau extravagante procedee tehnice pentru a traduce în concret viziunea noastră artistică, gîndul creatorului trebuie să fie îndreptat spre semenul său, omul. Edmond Nicolau e convins chiar că cibernetica „este un nou umanism... deoarece reușește nu numai să explice diferite manifestări biologice, ca menținerea constantă a parametrilor vitali... dar în același timp abordează cu succes problema tot atît de importantă și totodată dificilă a actului de creație... Fără îndoială că, datorită ciberneticii, omul se ridică pe o nouă treaptă, eliberîndu-se de povara muncilor de rutină din domeniul intelectual”. Descifrînd legile celui mai complicat mecanism, creierul uman, cibernetica „pune la îndemina omului mijlocul eficient prin care poate face ca aceste legi să lucreze numai spre binele omului”. Și totuși, formularea de mai sus ni se pare exagerată; cibernetica poate constitui o promisiune tehnică a umanismului, dar nu pur și simplu o formă a umanismului.

Prin tehnică, omul este un cuceritor al naturii, făuritor al industriei, un Faust devorat de patima cunoașterii și acțiunii — fapt pentru care artiștii și scriitorii i-au închinat imnuri de slavă Prin înțelepciune și forță spirituală, în condițiile socialismului omul urmează să devină și un cuceritor al tehnicii, în sensul supunerii sale totale față de nevoile și aspirațiile specifice umane. Chiar și unii ideologi nemarxiști au înțeles că numai prin transformarea revoluționară a raporturilor de producție capitaliste se vor putea lichida disproporțiile dintre puterea tehnică și forțele morale ale omului, conflictul axiologic dintre morală și politică la care se referea și un A. Camus.

În perspectiva umanismului socialist este necesară nu numai tehnificarea omului, în sensul pregătirii profesionale moderne, dar și umanizarea tehnicii, în sensul adaptării sale la nevoile, la particularitățile psiho-fiziologice și sociologice ale omului.

Valoarea supremă la care se cer raportate toate faptele de cultură pe care le instituie civilizația contemporană este personalitatea umană ca principiu de creație, ca impuls și agent al celor mai nobile și tulburătoare aventuri ale spiritului — aventura cunoașterii, aventura zămislirii, propagării, receptării și trăirii valorilor.

NICOLAE ȚĂTOMIR

metalicele luciuri...

Metalicele luciuri reci și albe-n
Precisul bisturiu ard, cerebral,
Țesutul adipos, țesutul galben
Al sentimentului autumnal.

S-ar crede că, plutind ca niște lotuși,
Aceste inimi n-au nici un fior.
Sunt nervii de noembrie, sunt totuși
Ecourile toamnei care dor.

achile

Dădea pasiunii enorme
Ideea — ca sceptru și-acestor
Elanuri viclenele forme
Și înțelepciunea lui Nestor.
Și-n timp ce speranța cu-nctul

Plutea către țărături eline,
Cu alfa în om, alfabetul
Izbea cu omega-n destine.

,,r”

Marmorecană, pururi răcoroasă,
Intră-n cuvînt ca boarea într-o casă

Și tremură în transparența-i pură
Ca roua aurcrei pe-o nervură.

În soare, în căldura din amiază
Rămîne fruct, izvor de munte, oază.

un tremur de perdele

Un tremur de perdele în crepuscul
Ciudata presimțire! Doctor Faust
Așteaptă-n pragul singelui. Zădarnic
Mă-nchid în mitul meu. Străinul intră
Prin aburii legendei, preschimbîndu-mi
Făptura-ntr-o oglindă. Chipul tînar
I se reflectă-n mine sau destinul
Îl proiectează-n tainicul meu vis?

Aud prin mureii casei cum vecinul
Semnează-aceiași pact cu singe scris.

bătrîna

Întîrziată-n păru-i, ca-n sălcii alba stea,
O lebdă plutea
Agonizînd melodic în inima pustie...

Cînd o priveai, poemul nescris așa-ncepea.
Zădarnic pana mea
Pîndise-n scriitură modernă să-l transcrie.

anacronică

Mereu pe pașiștii miei și-n codri tineri cerbij
Trupește viu să doară cu proștețimea lor.
Sunt primăveri în care taifunul verde-al ierbii
Îmi smulge toamna calmă din vise și pridvor.

Gonesc atunci prin mine — ciulin uscat — și caut
O piatră seacă timpla pe muchii să mi-o las
S-aud o clipă toamna cu-odihnitur-i flaut
Și-n uraganul verde — liniștitor-i glas.

Se poate face o apropiere între artă, ca expresie a unui ideal de frumusețe și medicină. În cazurile, de exemplu, când o intervenție chirurgicală nu este numai o reușită terapeutică, ci, într-o măsură, se integrează în cadrele unor norme estetice, cu referire atât la pacient, cit și la operator. Acest aspect artistic a impus chiar o diferențiere și o apariție, în cadrul științei medicale, a unei noi discipline, a chirurgiei estetice, menită să corecteze deviațiile sau deformitățile naturii, folosind anumite criterii de înfrumusețare a omului. Arta chirurgului se apropie aici de măiestria sculptorului.

Recunoaștem că s-a scris prea puțin despre efectele medicale, profilactice și terapeutice, ale diferitelor forme de artă. S-au făcut explorări asupra influenței educative a artei, iar astăzi se iau măsuri, din ce în ce mai eficiente, privind integrarea artei în activitatea tehnică, în mediul industrial, fabricii și uzine.

Se știe că omul are nevoie de o trăire estetică, de clipe de elevație în fața frumosului naturii și a operei de artă. Esteticienii au pătruns adânc în analiza emoției estetice și a creației artistice; educatorii își dau bine seama că formarea personalității nu se poate desăvârși decât în cadrele frumosului. Întrebările însă stau: „De ce?” și „Cum?”. Antichitatea greacă ne dă un răspuns prețios și elocvent, când descrie emoția estetică a spectatorului unei reprezentări teatrale ca un „catarsis”, ca o descărcare a unor tensiuni psihice, afective, ca o purificare și eliberare de unele pasiuni și încordări, adesea ascunse în adâncurile omului. Psihologia modernă explică plăcerea lecturii unui roman, a unei opere literare prin proiecția cititorului în personajele operei, prin identificarea acestuia cu eroii descriși. În fond, regăsim într-o nouă formă, vechea idee a catarsisului. Psihanaliza elaborează pe această temă o tehnică a defulării, a descărcării „complexelor” inconștiente și refulate, prin îndemnul, prin știința și arta medicului de a obține de la pacient, direct sau prin intermediul interpretării viselor, o confesiune. Autoritățile bisericesti foloseau de multe secole — nu totdeauna desinteresat — secretul binefăcător al actului de ușurare prin confesiune a unor poveri psihice și morale ale credinciosului. O derivație a acestor metode este „psihodrama”, recomandarea făcută pacientului de a-și alege și de a juca un anumit rol dintr-o scenetă teatrală dată sau de a crea el însuși o scenă, o piesă dramatică și a figura în mod activ în unul din rolurile imaginate. Efectele salutare ale acestor forme de terapie sînt centrate nu atât asupra formei artistice cît asupra conținutului, menit a suscita descărcarea tensiunii afective, desensibilizarea pacientului, fie prin reacție explozivă, prin eliberarea cvasi-spontană, prin reacții verbale sau non-verbale (fonică, gestuală, mimică) ale pacientului, fie prin tehnica „non-directivă” (metoda lui Carl Rogers) a medicului.

Problema devine mult mai complexă cînd ne întrebăm despre importanța profilactică și terapeutică a artei ca mijloc indispensabil („sine qua non”) al echilibrării psihice a pacientului. Nu putem neglija încercările unor medici de a interveni, în anumite forme de discordanță psihică, prin artă, mai ales prin muzică. Toți amatorii de muzică cunosc natura satisfacției estetice promovată de audierea unui concert: armonia sunetelor, ritmul operei, timbrul și imbinarea instrumentală a orchestrei transformă dispoziția audientului, echilibrîndu-l, îndepărtînd disonanțele sale existente, făcîndu-l să se regăsească; dezacordurile și discordanțele psihice dispar; forțele psihice, dominate de ordinea armoniei muzicale, se restructurează. Este impresionantă, în această privință, o autoanaliză a unui schizofren care pune un accent deosebit pe ritmul vital. În remisiunea sa actuală sau în momentele de criză găsește, ca apărare, o supapă de evadare din haosul psihic în creația poetică; poezia ca mijloc de echilibrare psihică!

Estetica psihologică și experimentală, de la începuturile ei, a încercat să determine în laborator efectele psihice ale formelor, culorilor, sunetelor, ale ritmului etc. Psihologia contemporană încearcă să adîncească explorările în acest do-

ARTĂ ȘI MEDICINĂ

V. PAVELCU

meniu. Se știe astăzi mai mult asupra ritmului bio-psihic, asupra „orologiului psihic” al omului. Nu este totuși suficient. Dacă istoria psihiatriei consemnează, ca moment revoluționar al începutului secolului trecut, transformarea vechilor ospicii de „nebuni” (un fel de închisori, în care bolnavii agitați erau bătuți, legați cu lanțuri sau în cămăși de forță) în spitale, cu tratament omenos, bazat pe simpatie, înțelegere și redresare bio-psico-socială (Ph. Pinel), timpurile moderne au introdus metode noi de integrare și redresare a pacientului prin ergoterapie și arta deontologiei. Spitalele de boli nervoase fără gratii de închisoare de altă dată nu mai produc astăzi impresia repulsivă; ambianța lor se apropie de a sanatoriilor. Totuși, nu credem că este suficient.

Dacă astăzi se recomandă, cu tot mai multă insistență, introducerea operelor de artă, plastică și decorativă în industrie de ce n-am face același lucru în spitale, nu numai de boli nervoase, ci în toate spitalele? O înfrumusețare nu numai prin opere de artă plastică, ci și prin artă decorativă, arhitecturală, muzicală, dramatică, literară și altele. Oare o audiție muzicală gradată cu pricepere, ca gen, ritm, durată, timbru, armonie și intensitate, n-ar putea fi gustată de pacienții unui salon sau ai unei rezerve spitalicești? Nu este vorba aici numai despre influența operei de artă asupra nevroticului, psihopatului sau psihoticului, ci asupra majorității bolnavilor de orice categorie de afecțiuni și maladii somatice. Dacă astăzi nu există medic care să nu recunoască importanța etiologică a traumelor psihice în maladiile somatice, de ce să nu examinăm mai deaproape efectele salutare ale diferitelor forme artistice asupra procesului de vindecare a bolnavului și să le introducem în recomandările noastre profilactice și igienice?



Ion BUZDUGAN: „Victorie” (proiect de monument)

Vizitînd recent o clinică de boli interne am avut satisfacția de a vedea pereții „sălii de mese” împodobiti cu numeroase reproduceri de opere de artă. De ce nu și în unele saloane? La spitalul de boli nervoase Socola din Iași am avut prilejul de a admira spectacole teatrale, expoziții de cusături românești și de picturi, realizate de pacienții din spital; inițiativă, care reprezintă un pas înainte, deosebit de meritoriu, pe tărîmul medicinei noastre.

Îmi permit să termin reflecțiile cu amintiri personale, de pacient, într-un spital. Nu pot uita clipele de bucurie trăite în prezența florilor aduse de prieteni și rudele pacienților. Dar afară de acest contact cu frumusețile naturii, am avut momente plăcute suscitade și de stimulii anestezici.

În faza de ameliorare a stării postoperatorii, privirea mea, de pe poziția orizontală de culcat, era ațintită asupra peretelui din față și a plafonului. O porțiune a zonei mele vizuale reprezenta o serie de crăpături în perete care mi-au trezit un interes deosebit, un joc de imaginație care elabora din acest material de linii, forme și umbre o serie de figuri, scene, situații variate și surprinzătoare. Era un joc care nu obosea, ci, dimpotrivă, mă stimula: evadam din atmosfera uniformă și monotonă a spitalului într-o lume nouă și atrăgătoare. În psihologie este bine cunoscut testul Rorschach, „testul petelor de cerneală”, practicat într-o manieră spontană și empirică, de multă vreme, în școli. Cerneala neagră (sau și alte culori) este stropită pe o foaie de hîrtie, aceasta, pliată apoi ne oferă prin petele ei numeroase forme interpretate de fiecare altfel. E un joc de imaginație dar un joc fecund de destindere, și semnificativ ca diagnostic psihologic. Să ne amintim recomandarea marelui Leonardo da Vinci de a contempla norii deasupra noastră, proiectînd în formele și culorile diafane o sumedenie de viziuni lăuntrice, material și imbolf pentru creația artistică. Nu este oare bine cunoscută legătura între joc și artă? Oare nu s-ar putea face un pas mai curajos în această direcție prin introducerea frumosului în spitalele noastre, prin adăugarea în rețetele noastre farmaceutice și a unor recomandări de natură artistică? Poate că o gastrită, o afecțiune hepatică sau o depresiune psihică ar putea fi prevenită sau tratată și prin lectura unei poezii, audiția unei simfonii, contemplarea picturii, vizionarea unei piese de teatru sau a unor scene la televizor.

Și de ce oare medicii, cunoscuți ca amatori, cunoscători și creatori de artă literară, plastică sau muzicală, ca iubitori de flori și de natură, resort al vieții lor psihice, nu încearcă să recomande și să aplice acest mijloc salutar și nobil pacienților lor? Nu este oare cazul de a semnaliza necesitatea și apariția unui nou domeniu, al esteticii aplicate, cu ramurile ei tinere, de estetică pedagogică, industrială, economică, medicală și, poate, estetică protocolară, comportamentală, familială, culinară, sexuală, pe scurt: „Estetică de toate zilele”?

Este posibil ca aceste reflecții de profan să provoace surîsul disprețitor al unor urmași ai marelui Hippocrat sau să ridice obiecții grave privind măsurile de sterilitate care trebuie să domine în interiorul spitalului. Parfumul florilor poate fi întovărășit de microorganismele nocive și nepofite. Este adevărat și faptul că suferința bolnavului îl face inapt, nereceptiv și chiar refractar față de operele de artă. Viața de spital, suferința fizică fac ca deosebirile individuale, temperamentale și caracterologice, să devină mai pronunțate; ceea ce convine unuia, supără pe altul. Între extreme există, totuși, gradații diferite, accesibile unor aplicații „cum grano salis”.

Rămîn întrebări care, credem, pot suscita reflecția marilor răspunzători ai sănătății publice, contribuind la progresele medicinei și la aplicațiile artei, nu numai ca măsură profilactică sau remediu terapeutic, ci și ca mijloc de dezvoltare multilaterală a personalității omului în societatea noastră.

Aplicațiile informației medicale furnizată de creierii electronici nu ne pot face să neglijăm sursa artistică de redresare, împospătare și înobilare a omului; mai puțin precis, dar mai profund. De ce să interzicem muzelor intrarea în spital?

aspecte, atitudini

Între didactic și științific

AL. DIMA

Se folosește tot mai mult de la o vreme, în critica literară, epitetul de „didactic” în sens peiorativ. Cînd un studiu, un eseu sau chiar o întreagă istorie literară nu sînt pe placul criticarului — recenzent, li se aplică de îndată, calificativul „superior”: „lucrări didactice”. Interesant e de adăugat faptul că — nu rareori — pecetea vine chiar din partea unor membri ai corpului „didactic” ce nu par a-și iubi prea intens profesiunea sau care se înfățișează ca Ianus, cel cu două fețe: una la catedră, alta în publicistică.

În fond epitetul și-a avut gloria lui după cum se vede din istoria literaturii universale în care s-a constituit din antichitate și pînă tîrziu în secolul XIX-lea, un veritabil „gen literar”, cel „didactic”. El a strălucit din epoca teogoniilor și cosmogoniilor lui Hesiod, din cea a filozofiei sub forme poetice dinaintea de Socrate și apoi mai ales la Platon, în alexandriism, în evul-mediu, în clasicismul francez, în luminism. În genere doctrinele și beletristica de tip clasic din toate epocile au celebrat aspectul instructiv al literaturii.

Abia în veacul trecut, începînd cu d-na de Staël, s-a produs o reacțiune și ea a continuat în măsura în care se impuneau spre sfîrșitul veacului, teoriile și creațiile cu tendințe estetizante.

Dacă ne gîndim bine, dacă prin „didactic” înțelegem ceea ce se obișnuiește elementar și anume „o învățătură”, orice studiu literar și orice operă de artă aduce o astfel de contribuție amestecînd — după vorba antică — utile cum dulci. Să adăugăm accentuat că în cadrul concepției noastre științifice, literatura se bucură de o viguroasă valoare gnoseologică și că a depășit — cu totul — orice formalism însușindu-și funcțiuni eficiente de cunoaștere și îndrumare. Ce înseamnă oare primatul conținutului în accepțiune marxistă, dacă nu recunoașterea însemnătății vehiculării cunoștințelor pe care le dobîndim din miezul operelor de artă și cu atît mai mult din studii?

De ce atunci disprețul pentru unele lucrări întrucît ar fi „didactice”?

Să ne înțelegem însă. Nu confundăm deloc „didacticul” cu didacticismul pe care firește, nu-l putem accepta fiind o accentuare excesivă a „învățăturii”, cuprinzînd excesul oricărui „ism”.

Dar chestiunea mai are încă o latură și aceasta e și mai apropiată de rădăcinile erorii criticii „antididactice”.

Epitetul de „didactic” e aplicat — de obicei — scrierilor care le par criticilor respectivi prea sistematice, prea cumpănite, chiar prea limpezi. Ei sînt învățați cu întortocheri, cu paradoxe, cu afectarea complexității, cu pseudo-profunzimi. Expunerea ordonată și expresivă a ideilor le apare de aceea, ca insolită și nepuțin-o atinge, o declarație deplasată ca „didactică”. Claritatea însăși, renunțarea la „idei clare și distincte” ale lui Descartes care stau la baza gîndirii europene, li se pare desuetă, semn de inferioritate și simptom „didactic”, indiscutabil.

Astfel de critici se orientează — în diagnosticul lor — după profesiunea criticilor pe care îi prezintă, avînd oroare de „dascăli” (se ascund aci oarecari neplăcute amintiri din viața școlară?).

Se adaugă la acestea și o anumită afectare snobă și folosim prilejul spre a evoca un fapt autentic din timpul unui concurs universitar cînd un profesor dintr-o comisie pretențioasă, a scăzut nota unui candidat de calitate pentru motivul că expunînd o lecție despre Kant a fost... prea clar, ceea ce l-ar fi deformat pe filozof.

Dar ce înseamnă oare un studiu temeinic dacă nu o prezentare limpede și sistematică a unei probleme, intuiția interioară a adevărului concretizîndu-se în expresie, după vechea vorbă a lui Croce? Cine nu-și are clarificate pentru el însuși problemele și nu și-a precizat ferm propriile poziții le poate comunica altcuiva? Adevărul nu suportă schimonosirea și afectarea.

Să conchidem deci: nu vă sfițiți de aspectul „didactic” dacă acesta înseamnă expunere argumentată, sistematică ambiționînd claritate și comunicînd rezultatele studiilor sub egida accesibilității!

Titlul lucrării — redactată între anii 1714—1716 —

s-ar părea că nu aparține lui Dimitrie Cantemir ci lui T.S. Bayer, de la care ne-au parvenit două copii defectuoase în limbile latină și rusă. T. S. Bayer a publicat în anul 1783 ambele copii cu multe date și nume proprii greșite, deformate chiar. Cu privire la geneza lucrării s-au impus două păreri: prima, că reprezintă sfârșitul volumului al II-lea din Hronic, care trebuia să cuprindă istoria românilor de la 1274 și până în zilele sale și a doua că ar fi o pledoarie *pro-domo*, în care a urmărit să prezinte calitățile de ostaș și om politic ale tatălui său. Mai sigur este că Dimitrie Cantemir a urmărit ambele scopuri, adică să scrie partea a doua a istoriei poporului nostru, care să cuprindă și domnia tatălui său și să facă cunoscută originea „nobilă” a familiei sale, pentru a combate aserțiunile dușmanilor personali.

În *Vita Constantin Cantemiri și în Evenimentele Cantacuzinilor și Brincovenilor*, Dimitrie Cantemir a făcut o prezentare veridică și completă a evenimentelor dintre anii 1612, data nașterii tatălui său și până în 1693. Deși unele paragrafe cuprind judecăți și aprecieri subiective, lucrarea nu poate fi tendențioasă, cum s-a afirmat de către un cercetător al operei cantemiriene.

Evenimentele relatate în *Vita Constantin Cantemiri* poartă amprenta vârstei și a locului unde se afla autorul, ca și a celor care i le-au povestit, între care au fost tatăl său și unii cunoscuți mai în vârstă. O parte din întâmplări le-a trăit el, a participat la ele, ca ostacec la Constantinopol sau ca sfetnic al bătrînului său tată. Deci, în această lucrare, Dimitrie Cantemir a expus viața și cariera tatălui său, evenimentele la care a participat, faptele lui de arme din Polonia, Țara Românească și Moldova, calitățile de diplomat de care a dat dovadă când a fost reprezentantul țării sale la Constantinopol, caracterizarea — cu numeroase informații inedite de epocă — a domniilor lui Gheorghe Ghica (1658—1659), Eustatie

Tricentenarul Cantemir

Prima lucrare de memorialistică

Dabija (1661—1665), Gheorghe Duca (1665—1666, 1668—1672 și 1678—1683), Dumitrașcu Cantacuzino (1674—1675 și 1684—1685) ș.a., precum și despre relațiile cu Șerban Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu și cu diferiți dregători otomani. Și Dimitrie Cantemir, ca și toți contemporanii, a atras atenția asupra comportării abuzive a domnitorului Gheorghe Duca. A notat că boierii moldoveni fiind au auzit de pățania domnului lor (25 decembrie 1683) prins și dus în Polonia, li s-a părut că „miezul iernii s-a prefăcut în primăvară și asprimea aerului se preschimbă în liniște”. Despre ura învechită dintre Gheorghe Duca și Șerban Cantacuzino — izbucnită din cauza doamnei Anastasia Duca în timpul când soțul ei domnea în Țara Românească (1673—1678) — Dimitrie Cantemir a consemnat că ambii se plurau frecvent la Poartă, dar, fiind deopotrivă tari, la daruri, nu și-au putut strica lor, ci numai „pungilor lor”.

La caracterizarea lui Ion Neculce, Constantin Cantemir, numit domn (15 iunie 1685), „era om viteaz și cu sfat bun”, știa „limbi multe”, avea „practică bună... la voroavă, era sănătos, mîncă bine și bea bine... nu era mîndru, nici făcea cheltuială țării”, pentru că „era un moșneag fără doamnă”, fiul său adăugă că, din cauza bătrîneții (se urcase pe tron la 73 de ani), tatăl său era totdeauna zăbovnic la începerea lucrărilor sale și foarte greoi, dar foarte îndurător și iertător, îngrijindu-se îndeosebi „de liniștea locuitorilor și de relațiile bune cu vecinii”.

Înșuși Dimitrie Cantemir a recunoscut că tatăl său a putut lua domnia cu sprijinul lui Șerban Cantacuzino, dar a adăugat

că îi fusese promisă cu mult timp înainte pentru faptele sale de arme. Care era situația Moldovei la urcarea pe tron a lui Constantin Cantemir, ne-o arată sugestiv fiul său în următoarele cuvinte: „...pretutindeni erau turburate și zguduite trebile Moldovei, țara fiind pustiită aproape până în adîncul ei de ațitea năvăliri ale tătarilor, leșilor și cazacilor și prefăcută în pustiu. La Iași, afară de Curte și Mănăstirile domnești, toate casele erau arse” și orașenii „împrăștiați și răzleți prin ținuturile vecine”. Dar, „în curs de trei luni toți s-au întors la locurile lor și țara chemată la viață ca din mormînt, a căpătat o înfățișare mai veselă”. Împotriva hoților, Constantin Cantemir, cum mărturisesc și cronicarii contemporani, a luat măsuri de o severitate excepțională, pedepsindu-i cu spînzurătoarea, cu focul și cu trasul în țepă. Și în politica externă Constantin Cantemir a dat dovadă de multă abilitate, în situații extrem de grele reușind să salveze țara, implicată fără voia ei în conflictele majore dintre imperiile habsburgic, otoman, țarist și regatul polon. Cum a subliniat și fiul său, Constantin Cantemir nu a fost omul turcilor, sau un credincios al lor, ci un politician prudent și un bun cunoscător al opiniilor politice și al forțelor de care dispuneau statele aflate în confruntare. Cunoșcînd situația internă din Polonia, unde domnea o șleahță care putea anula orice act de autoritate publică, nu a trecut de partea regelui Ioan Sobieski, nu a participat la campaniile lui din 1686 și 1691, terminate dezastruos, deși aproape toți boierii îl părăsiseră.

La 16 august 1686, regele Ioan Sobieski se afla la Iași. Constantin Cantemir, deși îl rugase

să nu intre în țară, i-a lăsat totuși alimente și „prisos de vin”, care au ajuns polonilor timp de 14 zile, zile pe care și le-au petrecut în petreceri cu lăutari. Regele dansa hore și, acompaniat de lăutari, îi cînta domnului fugăr următorul cîntec compus de el în limba română:

„Constantine fugi bine.
nici ai casă,
nici ai masă
nice dragă giupineasă.

Dimitrie Cantemir afirmă că tatăl său, informat de cele ce se petreceau la Iași, i-a mulțumit regelui pentru cîntec, l-a informat că nu are soție, fiind prea în vîrstă, și că i-a lăsat „casa și masa gătită, dacă nu s-a ajuns întru ceva, să fie bun a nu o pune în sama voinței sale, ci numai în a neputinței și neajutorului”. Totodată, l-a sfătuit să se retragă repede din Moldova, fiindcă turcii și tătarii se pregătesc să-l atace. Ioan Sobieski a ținut seama de acest sfat și a început retragerea.

În timp ce Constantin Cantemir și oștile turco-tătare se aflau în urmărirea regelui polon, a sosit — cum relatează și fiul său — în Iași domnul Țării Românești, Șerban Cantacuzino, chemat în ajutorul oștilor moldo-turco-tătare, „Șerban — scrie Dimitrie Cantemir — căruia îi era scîrbă și de mirosul turcesc, tira piciorul, făcînd pe zi abia drumul de un ceas”. Când a ajuns lângă Cetățuia i-a ieșit în întâmpinare fiul domnesc. Trezînd cu „pompă mare” prin Iași Șerban Cantacuzino și-a așezat tabăra „în jos de mănăstirea lui Aron Vodă”, de unde, peste trei zile, s-a întors în Țara Românească, fără a participa în vreun fel la urmărirea oștilor polone în retragere.

Vita Constantin Cantemiri cuprinde date noi, față de ale celorlalte izvoare istorice despre activitatea și politica lui Constantin Brîncoveanu. Pîrile la Poartă dintre Cantemirești și Brîncoveanu deveniseră „scandalose”, fiind soldate cu cheltuieli foarte mari și crime.

Din anul 1691 Dimitrie Cantemir, în vîrstă de 18 ani, a trăit numai în preajma tatălui său. Seara, la lumina pîlpîitoare a lu-

minărilor, îi citea din scripturi și din cuvîntările Sf. Ioan Gură de aur. S-a aflat de față, în una din nopți, cînd a fost cercetat și bătut de tatăl său și apoi trimis la închisoare Velișco Costin, conducătorul adversarilor politici ai domnului, pe care-l disprețuiau.

Evenimentele dramei Costineștilor sînt expuse cu detalii avute doar de autor, care a participat la ele. Lucrarea se termină cu expunerea ultimelor clipe din viața lui Constantin Cantemir, încheiate la vîrsta de 81 ani, cu sfatul ultim dat fiului și consilierilor săi.

Comparat cu domniile anterioare, atît din Moldova, cît și din Țara Românească, pe care modestul, dar viteazul și bunul gospodar răzeș din Siliș'enii Fălciului, a fost nevoit să-i „slujească”, de cîteva ori sub amenințarea securii călăului, aceștia nu reprezintă decît personaje tragico-comice, care urmăreau doar să îndeplinească poruncile turcilor și să se îmbogățescă prin jaf. Ca domn Constantin Cantemir s-a comportat ca un cîrmuitor energetic și politician abil.

În concluzie, *Vita Constantin Cantemiri* rămîne una din cele mai interesante și originale lucrări din literatura noastră istorică, în care Dimitrie Cantemir a reușit să cuprindă în ansamblu, dar și cu amănunte inedite, o epocă de grave frămîntări din istoria Moldovei, Țării Românești și a imperiului otoman. Personajele sînt conturate în lumini vii și judecate cu multă seriozitate în toate aspectele lor. *Vita Constantin Cantemiri* cuprinde și scene de viață, amănunte și întâmplări interesante, multe necunoscute altor izvoare, expuse vioi, cu numeroase referințe și comparații, care sînt pregnant în evidență calitățile de istoric, scriitor și povestitor ale lui Dimitrie Cantemir.

N. GRIGORAȘ

*) VITA CONSTANTIN CANTEMIRI SENIS, MOLDAVIAE PRINCIPII de Dimitrie Cantemir.

ȘTIINȚA ȘI MARXISMUL

Știința se află, în zilele noastre, în epoca marii sale revoluții. În condițiile contemporaneității, revoluția științifică și tehnică este un fenomen de o complexitate fără precedent, cu implicații profunde în toate domeniile de activitate. De fapt revoluția științifică și tehnică relevă o dublă semnificație: ea vizează, pe de o parte, revoluționarea laturii materiale a dezvoltării sociale, iar pe de altă parte se conturează și ca adevărată revoluție spirituală în istorie. Epoca pe care o trăim este totodată, așa cum confirmă istoria însăși, epoca victoriei depline a marxismului. Caracterul științific al concepției marxiste, avînd în vedere legătura indestructibilă dintre teoria revoluționară și practica social-istorică revoluționară, este verificat pe deplin de realitate. Știința și marxismul, în condițiile contemporaneității, se află într-o relație de comuniune organică, indestructibilă, această unitate constituind, în fapt, însăși forța vie a istoriei, în desfășurarea sa impetuoașă, prin descătușarea tuturor energiilor creatoare, pe drumul spre comunism —, ca nouă civilizație materială și spirituală în istorie. Asupra unor implicații ale acestor probleme fundamentale se referă, într-o amplă viziune de analiză și sinteză, lucrarea *Știința și marxismul* de Valter Roman, recent apărută la Editura Enciclopedică Română.

Prin complexitatea tematicii, dar și a spiritului viu care prezidează dezbaterii problemelor, cartea se impune ca o cercetare de referință în literatura de specialitate. Avem în vedere, sub un prim aspect, exigența unor considerații profunde în ce privește raportul dintre conținutul materialismului dialectic și rezultatele oferite de științe. Materialismul dialectic nu poate fi și nu trebuie să rămînă o simplă exemplificare a diferitelor teze generale, de ordin filozofic, prin datele noi ale științelor particulare. Acest lucru se cere avut în vedere în mod deosebit, deoarece „în multe cazuri ilustrarea diferitelor teze ale materialismului dialectic se mai face încă și azi pe baza unor exemple juste, dar cu o vechime de 30—50 de ani, ocolindu-se problemele și exemplele noi, care reprezintă noi dovezi ale justeței principiilor materialismului dialectic”. În fapt, materialismul dialectic se cere înțeles ca un șir întreg de revoluții succesive pe planul interpenetrării

dintre știință și filozofie. Descoperirile epocale în diverse științe, aparținînd unor renumiți savanți și cercetători, se impun a fi „integrate”, cum se exprimă Valter Roman, în structura marxismului în mod creator. Această integrare „trebuie să excludă atît dorința de „a dovedi” că ele nu fac altceva decît să confirme justetea pozițiilor clasice ale filozofiei marxiste, cît și părerea că filozofii n-ar mai avea nimic de spus cu privire la aceste noi descoperiri științifice”. Marxismul a fost și va rămîne mereu sinteza vie a științelor. Dezvoltarea materialismului dialectic pe baza științelor înseamnă autodezvoltarea dialecticii materialiste. Trebuie să vorbim, așadar, de o logică internă a materialismului dialectic însuși în autodezvoltarea sa. Autorul subliniază faptul că doar dezvoltarea în acest spirit înnoitor a materialismului dialectic, care să marcheze în mod necesar „lichidarea definitivă a divorțului temporar — ce și-a făcut loc în gîndirea marxistă datorită dogmatismului din perioada cultului personalității — dintre știință și cercetarea filozofică marxistă prin realizarea „integrării” în marxism a marilor descoperiri științifice contemporane este singura cale de a reflecta adecvat epoca noastră, de a ridica marxismul la o nouă treaptă a măreției sale”. Necesitatea unor succese revoluții pe planul filozofiei materialist-dialectice a fost prevăzută cu genialitate, de altfel, de către Engels însuși, care preciza că, în decursul istoriei omenirii, „cu fiecare descoperire epocală din domeniul științelor naturii, materialismul trebuie să-și schimbe forma”.

Engels considera necesar acest fapt, de asemenea, și în ce privește materialismul istoric: „...de cînd istoria a fost supusă și ea interpretării materialiste, se deschide și aici o nouă cale de dezvoltare”. Și materialismul istoric implică deci, în mod necesar, un proces continuu al revoluționării sale. Plecînd de la acest fapt, Valter Roman formulează în lucrarea *Știința și marxismul* o serie de observații, de real interes teoretic și practic, vizînd deasemenea necesitatea unei legături dinamice între științele sociale și științele naturii. „Acei cercetători din domeniul științelor sociale care nu posedă în suficientă măsură cunoștințe privind ramurile științelor naturii sau nu se pun în mod sistematic la curent cu noile descoperiri și realizări în domeniul științelor naturii nu pot să trateze în cunoștință de cauză și cu competența necesară problemele materialismului dialectic”. De asemenea, pe cît de tranșant formulată pe atît de necesară este precizarea lui Valter Roman cu privire la rolul științei în devenirea filozofiei: „...acei filozofi care întorc spatele științelor na-

Vasile CONSTANTINESCU

(urmare în pag 13)



Ion BUZDUGAN :

„George Bacovia” (lemn).

nă, act și originalitate, rațiune și subiectivitate, social și individual coexistă ca termeni contrari ai aceleiași realități.

Condiția fundamentală a unei rezolvări pozitive este ca proiectul comun (general) să cuprindă sau să facă posibilă rezolvarea favorabilă a proiectelor particulare, proiectele particulare să se poată oglindi în proiectul general, comun. Pentru aceasta e nevoie ca indivizii să se poată asocia liber, adică să poată porni de la trebuințele și interesele lor, concrete, date istoricește, să poată participa în egală măsură la elaborarea, executarea și controlul îndeplinirii deciziilor; indivizii asociați trebuie să poată pune sub control propriu condițiile propriilor lor existențe și pe acelea ale tuturor celorlalți, încât nimeni să nu poată acumula condiții de existență (privilegii) nesupuse controlului obștesc (Ideologia germană). Atunci omul se angajează în procesul muncii și al vieții sociale, spre a le perfecționa (depăși) în vederea realizării proiectului comun, la care este coautor în calitate de coproprietar, își asumă inițiative și răspunderi, se afirmă ca esență socială și concomitent se autodefiniște prin munca sa.

Lucrurile s-au constituit astfel în perioada de genază a omenirii, prin presiuni naturale, iar în epoca gentilică au căpătat forța regulii și a tradiției. Dar situația omului, în orînduirile bazate pe antagonisme de clasă unde există procesul muncii exploatare, în poziția de executant al unor decizii străine, a dus la pierderea speranței de înfăptuire a unei realități proprii prin participarea la muncă și la viața socială (deci la fuga de muncă și de societate), apoi la înstrăinarea speranței: potrivit cu împrejurările istorice, cu poziția de clasă, cu educația și temperamentul etc., oamenii vedeau sensul vieții sau speranța înfăptuirii unei realități proprii în acumulare și consum, sau asceză, prietenie, cum-pătare, indiferență, viața de apoi etc. Acestea erau tot atâtea lovituri date necesității obiective și subiective de integrare în muncă și în viața socială, tot atâtea forme de înstrăinare ale rațiunii și subiectivității, ale fundării sau creării de sine a omului.

Pericolul era foarte mare pentru societatea ca atare și pentru individ însuși, încît, cum scria Engels, chiar în orînduirile bazate pe proprietate privată, statul, deși instrument al opririi de clasă, a fost nevoit să apară ca instrument al echilibrului social, îngăduind abuzurile de exploatare și protejînd pe cei exploatați măcar atît cît era necesar spre a preîntîmpina autodistrugerea societății. Acest efort al oamenilor luminați din toate timpurile, în cadrul statului și în afara lui, de recuperare a omului sub formă generalității, sau ca rațiune și integrare, și sub forma subiectivității, sau ca ființă originală, creație, care se autodefiniște liber în procesul muncii și al vieții sociale — efort identificabil în filosofie, politică, științe, arte, religie, drept etc. cu mult înainte de a fi căpătat o formulare teoretică expresă — este **umanismul**. Astfel, umanismul a avut întotdeauna acest dublu sens: de recuperare a esenței generice a omului, a rațiunii și integrării pe de o parte, a subiectivității sau originalității, a valorii individuale pe de altă parte.

Relațiile sociale antagoniste, ele însele în dezvoltare neconținută, și limitele istorice au făcut însă ca problematica umanismului să fie cucerită (dezvăluită) treptat, iar cele două laturi inseparabile ale lui să nu poată fi cuprinse, pînă la apariția marxismului, într-un proiect unitar și realizabil.

Cercetarea istoriei filosofiei din unghiul dublului sens al umanismului este plină de învățăminte. Raționalismul, sub forma materialismului premarxist și a idealismului obiectiv, a avut adevărate foarte mari în rîndul celor ce și puneau problema destinelor omenirii (a influențat puternic politica, știința, arta, morala, dreptul), căci, afirmînd Logosul, Ordinea obiectivă, Legitimitatea imanentă, el se înfățișea ca o filosofie a integrării sociale, a salvării colectivității (umanității), și nu numai în general. Filosofii raționaliști au venit întotdeauna cu proiecte foarte precise la viața națională și de stat. La acest „temei al oricărei vieți vii” — cum numea Hegel naționalitatea, ceea ce nu înseam-

SENSURILE UMANISMULUI

Ion ROMAN

nă că acești gînditori nu ar fi reflectat în concepțiile lor și interesele claselor cărora le aparțineau. Dar și mai elocvent este faptul că raționalismul a constituit întotdeauna baza ideologiei claselor progresiste, care preconizau o nouă ordine socială și de stat.

În forma materialismului premarxist, raționalismul nu a putut totuși să ia în seamă „latura activă”, subiectivitatea, iar în forma idealismului obiectiv nu a putut genera o „activitate reală, sensibilă ca atare” (Marx). Astfel, raționalismul nu a putut recupera individualul, subiectivitatea, nu a stăpînit decît un termen al problemei, ceea ce a făcut ca și pleoara lui pentru integrare socială să fie întîmpinată cu critici vehemente de către cei ce și puneau problema destinelor individuale.

Idealismul subiectiv și religia, în speță creștinismul, deși pot fi judecate din numeroase alte puncte de vedere, au avut ca problemă comună elaborarea unui proiect de salvagardare individuală, ca protest împotriva anihilării individului de către ordinea socială, implicit (sau mai bine zis, în primul rînd) împotriva raționalismului, acest veșnic aliat al subordonării față de generalitate. De pildă, idealismul subiectiv, în măsura în care afirmă existența unui principiu activ în ființa umană, reprezintă o afirmare a valorii individului, deși în forme eronate și deseori retrograde. Iar religia exprimă, cum scria Marx, și „protestul mizeriei”. Dar în ambele cazuri, opoziția cu socialul, justificată sau nu, a generat caracterul asocial, anistoric și irațional al proiectului, de unde și caracterul său iluzoriu.

Așa cum raționalismul, pierzînd individul a pierdut rațiunea însăși în ceea ce are ea mai important — eficacitatea practică —, la fel idealismul subiectiv și religia, pierzînd rațiunea și socialul, au pierdut individul însuși: această reacție filozofico-ideologică de apărare a individului a devenit aliată a celorlalte forțe sociale care oprimau sau negau valoarea individuală a omului. În formele sale dogmatice, religia a înlocuit libertatea alegerii și ideea salvării prin faptele proprii, cu salvarea prin grația divină, propagînd totodată supunerea față de ordinea socială dată.

De la o etapă istorică la alta, alături de raționalismul premarxist, cît și idealismul subiectiv și religia, urmînd antagonismelor de clasă și influențîndu-le prin jocul suprastructurilor, au fost confruntate cu noi și noi probleme social-politice și morale, au trebuit să caute noi și noi soluții (ceea ce în fond se întîmplă și cu filosofia modernă contemporană), încît apare îndreptățită ideea lui Hegel că „în desfășurarea ei, istoria filosofiei nu ne înfățișează decît lucruri străine, ci această devenire a noastră...”. Nu e vorba de devenirea „spiritului universal”, ci de aceea a structurilor sociale, în care omul, determinat de istorie și determinînd-o, a fost pus mereu în fața a noi și noi probleme. Cunoașterea acestei „deveniri” este necesară nu pentru a „recupera” soluțiile vechiului raționalism sau pe acelea ale religiei și idealismului subiectiv, ci pentru a sesiza problemele care s-au pus și care, deși mereu cu alte forme și alte conținuturi, reprezintă totuși probleme permanente umane, ce trebuie mereu rezolvate.

Umanismul marxist sau socialist are același conținut și aceleași probleme ca umanismul de totdeauna: promovarea rațiunii (cunoașterii), a integrării în viața socială și de muncă, grija pentru bunăstarea materială și culturală a individului și pentru afirmarea valorii lui creatoare, individuale, în contextul social. Marxismul a avut însă posibilitatea, dată istoricește, de a sesiza legătura dialectic contradictorie dintre social și individual, dintre integrare și origina-

litate, rațiune și subiectivitate, ceea ce i-a permis următoarele: a) de a uni într-un singur proiect termenul social și cel individual al problemei; b) de a vedea că încercarea de soluționare a problemei doar prin educație și măsuri de comandament (legi juridice) este superfluă; c) de a găsi în lupta revoluționară a proletariatului calea practică a recuperării omului în cele două dimensiuni ale sale.

Apreciînd raționalismul ateu drept „umanism teoretic”, în sensul că acesta aducea posibilitatea eliberării omului de iluziile și prejudecățile religioase și sociale, Marx considera necesar, pentru soluționarea reală a problemei, un **umanism practic**, pe care îl definea în termenii comunismului. Condiția primordială a acestuia este „desființarea pozitivă a proprietății private, considerate ca autoînstrăinare a omului și deci în sensul unei reale luări în stăpînire a esenței omenitești de către om și pentru om...”. Această condiție odată îndeplinită, rezolvările nu decurg totuși de la sine sau numai în virtutea educației și a legilor juridice. Căci comunismul, ca naturalism desăvîrșit, egal cu umanismul, scria Marx, „înseamnă adevărata rezolvare a conflictului dintre om și natură, dintre om și om, dintre esență și existență, dintre obiectivizare și autoafirmare, dintre necesitate și libertate, dintre individ și specie”.

Ținînd seama de tendințele istorice obiective, de „devenirea” de pînă acum, realizarea umanismului în cele două laturi ale sale nu este posibilă, pe de o parte, decît prin angajarea individului în perspectiva promovării patriei, a naționalității, a independenței naționale și de stat, a internaționalismului marxist și a unei politici de largă cooperare internațională și coexistență pașnică. Pe de altă parte, ținînd seamă de antagonismul dintre cele două dimensiuni ale omului, fără a subestima valoarea formativă a educației și rolul legilor juridice, realizarea deplină a umanismului nu-i totuși posibilă decît în procesul cotidian, practic și real al muncii și al vieții sociale. (De aici și necesitatea neconținutei apropierei a școlii de muncă și de viața socială). Aici, în contextul relațiilor zilnice, sociale și de muncă, se decide în fapt recuperarea și formarea umanului. Iar rezultatele depind de participarea individului, în totmai mare măsură, la elaborarea, executarea și controlul înfăptuirii deciziilor care privesc viața socială în ansamblu, producția — și în primul rînd, instituția sau întreprinderea în care lucrează. După desființarea proprietății private, asupra mijloacelor de producție, democrația socialistă este pirghia fundamentală a realizării umanismului.

Clasa muncitoare a arătat tova răsul Nicolae Ceaușescu, este clasă conducătoare și nu masă de executați, iar esența democrației socialiste constă în participarea poporului la conducere. Practicarea tuturor verigilor democrației socialiste, așa cum sint ele hotărîte în documentele de partid, duce la rezolvarea a două probleme vitale ale umanismului marxist, în fond ale construcției socialiste și comuniste: a) În calitate de cetățeni cu drepturi depline și egale în stat, și de coproprietari ai mijloacelor de producție, „indivizii asociați” pot pune sub controlul lor propriile lor condiții de existență și pe acelea ale tuturor celorlalți, pot să nu permită nimănui să acumuleze condiții de existență nesupuse controlului obștesc. Astfel, oamenii ajung la libertatea reală. b) Ca indivizi liberi, oamenii redobîndesc speranța de a putea făuri o realitate a lor proprie, prin participarea la muncă și la viața socială. Ei se angajează în procesul muncii și al vieții sociale spre a le perfecționa sau depăși în vederea realizării unui plan comun, la care sint coautori prin participare la luarea deciziilor; pot deci să se manifeste ca „esențe sociale”, dar și ca forțe productive creatoare și originale. Fericirea personală se dobîndește astfel în contextul fericirii întregului popor. Omul, care stă în centrul atenției partidului și statului, pune cerințele societății, munca, în centrul atenției sale. O rezolvare pozitivă își găsește, în felul acesta, și tensiunea dintre disciplină (forma conștientă a integrării), care reprezintă unitatea și forța noastră —, și inițiativă forma conștientă și responsabilă a originalității, creației, care reprezintă viitorul nostru.

Fizionomia morală a medicului

Un domeniu fundamental al normelor și valorilor etice ale muncii îl constituie etica profesională, adică cerințele și îndatoririle morale care se cer respectate în oricare profesie. Specificul profesiei de medic solicită cu deosebire înalte valențe în conduita morală în relațiile cu omul aflat în suferință.

Institutul de medicină și farmacie din Iași a întreprins o serie de inițiative valoroase menite să formeze în spiritul acestor norme cadrele medicale. Printre aceste inițiative se înscrie angajarea plenară a conducerii institutului în direcția apropierei învățămîntului cît mai mult de cerințele practicii.

Viitorul medic nu se poate forma, ca specialist competent și util societății, decît trecînd prin procesul de practică nemijlocită. Traducînd în viață acest deziderat rectorul Institutului de medicină Iași în colaborare cu direcțiile sanitare județene de pe întreg teritoriul Moldovei a reușit pentru prima oară în țară să organizeze pentru studenții anului V, o lună de practică medicală în circumscripțiile din mediul rural. Mulți dintre studenții mediciști au fost angajați în timpul perioadei de practică pe posturi de cadre medii sanitare. Vorbînd cu unul din studenții anului al VI-lea, acesta îmi relatează: — „efectuînd practica într-o circumscripție rurală din județul Suceava am avut sentimentul utilității mele sociale, angajîndu-mă efectiv în lupta pentru apărarea și redarea sănătății semenilor mei”. Directorul direcției sanitare județene Iași, conf. dr. V. Rugină sublinia că această practică în circumscripția rurală cristalizează valorile etice ale viitorului medic, angajîndu-l plenar în relațiile practicii medicale.

Rvine însă o mare răspundere în spiritul eticii și echității, medicilor, direcțiilor sanitare care îndrumă nemijlocit practica studenților. Este un aspect educativ deosebit de important întrucît nu ne este indiferentă atitudinea viitorului medic. Etica, echitatea, ținuta morală se definesc în relațiile cu oamenii, față de care își exercitezi profesia cu cel mai mult spirit de răspundere. Nu numai prin îndrumarea verbală ci prin exemplul personal, medicii îndrumători trebuie să fie modele umane. Acest aspect trebuie să fie mai bine vegheat, să nu scape atenției deoarece dimensiunea majoră ce trebuie să caracterizeze profesia de medic este umanitarismul, dăruirea de sine, față de omul în suferință.

În această direcție s-au întreprins acțiuni fertile de unificare a temelor de cercetare, de folosire în comun a bazei materiale, de colaborare în echipe formate din specialiști din diferite ramuri de activitate. Astfel, Institutul de cercetări medicale al Academiei și Institutul de medicină și farmacie Iași și-a stabilit un plan comun de măsuri, corelîndu-și cercetările și folosînd în comun laboratoarele în vederea rezolvării unor probleme majore de sănătate publică dintre care cităm: „cercetări asupra efectelor alcoolismului”, „studiul normelor profesionale” ș.a. Conjugarea eforturilor acestor două prestigioase unități va duce necondiționat la găsirea de soluții profilactice și terapeutice cu aplicabilitate majoră în apărarea sănătății celor ce muncesc.

Darea în folosință de către Oficiul farmaceutic Iași în colaborare cu I.M.F. a laboratoarelor de soluții sterile și preparate galenice, unde studenții farmaciști își vor desfășura activitatea practică pe bază de plan de producție se înscrie pe linia aceluiași realizări valoroase, cu rezonanțe profunde în formarea profilului etic al viitorului specialist.

Ancorarea directă a cercetării de necesitățile producției, fapt materializat spre exemplu în convențiile și contractele dintre Facultatea de farmacie și Fabrica de Antibiotice Iași, reflectă spiritul de înaltă răspundere de care dau dovadă cadrele didactice prin angajarea lor nemijlocită la rezolvarea unor probleme de interes major pentru propășirea economico-socială a patriei noastre. Și în acest domeniu al învățămîntului superior, realizarea unității învățămînt-cercetare-producție se impune ca o cerință primordială a formării personalității medicului și farmacistului de care are nevoie societatea noastră. Este necesar un sistem dinamic de integrare a învățămîntului medical în direcțiile înaintate prefigurate de cercetarea științifică și în cerințele practice ale profesiei.

Tot în acest context trebuie să subliniem că întrucît o bună parte din cadrele ce se pregătesc pe băncile facultății de medicină vor prelua destinele cercetării, rectorul și întreg colectivul profesional au întreprins măsuri notabile pe direcția îndrumării competente a formației de cercetător a studentului. Astfel au fost asumate teme de cercetare aplicativă de către studenți, s-au format echipe comune de cadre didactice și studenți ce colaborează la cercetări de interes major pentru practica medicală.

În viziune dinamică rezultă că angajarea Institutului de medicină și farmacie pe linia unor multiple acțiuni finalizate în esență în formarea unui profil etic înalt, al viitorului medic, este un început care promite să se dezvolte din ce în ce mai mult. Realizările obținute sint o cheazăie a faptului că proiectul de norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste este tradus în viață, constituînd pentru munca din institut un instrument de acțiune, un factor de mobilizare a conștiințelor, de formare a medicului nou pătruns de spiritul umanitarist și dăruit total societății noastre socialiste.

Mircea IFRIM

Apariția editorială a Zoei Dumitrescu-Buşulenga¹ în acest an se înscrie cu necesitate în vasta activitate de revizuire a tradițiilor noastre majore, de participare și integrare în cultura și istoria comună a lumii. Stăpînind cu profunzime o largă informare în literatura veche și nouă română și universală, instruită deopotrivă în diversele arte și filozofie, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ne oferă în noul său volum o serie de substanțiale sinteze, care deși distinct compartimentate — Sinteza de cultură românească, Eminesciene, Excurs universal — au, cum subliniază autoarea însăși în rezumatul final, „o anume unitate de fond“, derivată, se precizează, dintr-un anume unghi al tratării, din unele criterii interpretative avute constant în vedere. Astfel, depistarea liantelor fenomenelor de cultură română și urmărirea prelungirii unor idei ale acestora în cultura europeană și invers este dubla perspectivă a primelor două secțiuni; relevarea unor anume viziuni asupra omului care unesc sau diferențiază o serie de valori europene, sumă a unor largi interferențe — în care s-au topit sau din care au derivat unele dimensiuni românești — este unghiul tratării celui de al treilea capitol și puntea care-l unește cu restul cărții. Pretutindeni criteriul comparativ întregeste pe cel național, servește excursul plural în diverse culturi, sprinziă sinteza.

Autoarea întreprinde, de pildă, o operație de individualizare a unor fenomene mai largi, ca umanismul, romantismul și realismul românesc în cadrul european. Se circumscrie astfel diferențierea de nuanțe și se subliniază o serie de intensități, care reliefează mai precis specificitatea noastră. Revelatoare în acest sens este desprinderea din ansamblul sintetic al umanismului românesc a unor trăsături care-l particularizează în cadrul Renașterii europene și adaugă totodată marii mișcări, umanismului universal, o dimensiune a noastră. Sau romantismul și realismul românesc sînt văzute atît ca fenomene ale literaturii românești, cit și ca răsfringeri naționale ale curentelor internaționale. Perspectiva istorică, criteriile comparativiste — influențe, analogii, similitudini, circulația valorilor, concordanțe — reliefează particularități majore ale romantismului românesc, ca latura lui social-națională și etică, filonul realist, precum și anume note care-i lipsesc: inclinația metafizică, patetismul negros, tumultul sensibilității, contemplarea extatică etc; sau în cazul realismului, aplicarea aceleiași metode conduce, poate într-o prea strictă ordonare didactică, la inscrierea europeană a curentului românesc și totodată la definirea structurii specificului său. Reține, între altele, definirea filonului de ficțiune a artei lui Creangă. Exagerările și hiperbolizările, provenind dintr-o viziune satirică de tipul lui Rabelais sau Sterne, cum se precizează, sînt pertinent văzute ca o posibilitate a autorului Povestirilor de a integra maximum de

Participare și integrare în cultura lumii

realitate locală în fantezia cea mai debordantă. Cit privește o anume dificultate menționată în definirea realismului lui Creangă și în general a valorii estetice, aprecierea artei lui Fr. Rabelais de către reputatul istoric și critic literar Jean Plattard, ni se pare a sugera o soluție și o nouă posibilitate de a defini „indefinibilă“ filiație, invocată de cercetători, dintr-un marele poezitor român și autorul lui Gargantua: „Mais ni la culture de l'humaniste, ni la verve populaire ne caractérisent tout l'art de Rabelais. Il comporte des mérites originaux, qui s'imposent d'emblée à l'admiration. C'est d'abord ce charme indéfinissable qu'on appelle la vie. Elle tient en partie au gout de Rabelais pour le détail concret et pittoresque. (La Renaissance des lettres en France, Paris, Armand Colin, 1967, p. 65).

Din același grup al cuprinderii unor arii mai largi face parte și studiul Sursele exotismului în romantismul sud-est european, cel mai interesant poate, atît prin spațiul cercetării, puțin abordat de comparativismul românesc, cit și prin distincțiile operate în acest cadru, prin deducerea dintr-un context controversat și complex a unor surse și cauze ale specificului romantismului sud-est european, în care momentele românești ilustrează edificator coordonate ale acestei experiențe artistice.

Alte studii, relevînd lecturi moderne, un examen pertinent, susținut de multiple referințe stabilesc, prin apelul la reperele comparativismului, o serie de influențe, filiații, paralelisme (Influențe shakespeariene în trilogia dramatică a lui Delavrancea; Sadoveanu și Maupassant; Ștefan Petrică și preraphaelismul englez) sau continuitatea unor străvechi valori românești perpetuate creator de conștiința artistică contemporană (Permanențe românești în literatura română contemporană), Zoe Dumitrescu-Buşulenga afirmă noi perspective, relevînd posibilitatea de activare sau reactivare a unor valori prin studiul comparatist, prin supunerea unor experiențe anterioare viziunii innoitoare a prezentului.

Pasiunea Zoei Dumitrescu-Buşulenga pentru studiul motivelelor, al temelor văzute în circu-

lația lor, mutația și convertirile lor o atestă exemplar capitolul Eminesciene. Excelent ni se pare studiul Eminescu și lumea miturilor, de exemplu, unde autoarea distinge o anume evoluție în viziunea eminesciană asupra mitosului: de la folosirea, în opera de tinerețe, a miturilor clasice — surse majore ale poeziei universale, modalități de inovare a poeziei — la preferința pentru miturile autohtone în opera de maturitate, în care poetul sintetizează cele mai adînci sensuri, egale mitologiilor lumii. Exemplele folosite, de la Venere și Madonă la Memento Mori și Scrisoarea I, rezultat al unui studiu proteic, sînt edificatoare pentru permeabilitatea poetului la izvoarele esențiale, servesc remarcabil ideea finalității tradiției în diferite etape ale creației eminesciene, raportul, în perspectivă de istorie a culturii, dintre tradiție și istorie, dintre contemporaneitate și punctele sale de plecare în trecut, dintre temporal și atemporal.

Studiile de analiză, pe care obișnuit se clădește actul de sinteză, ca Richard al III-lea: drama și eroul sau Traectoria luminii în „Divina Comedie“ sînt disocieri precise, procedee de analogii și simetrii, comentariu metodic dirijat spre relevarea anumitor sensuri ale umanismului, de pildă, unde judecățile sînt inspirate, exprimate cu deplină angajare, ca aceea asupra momentului trăit de Richard înaintea hotărîtoarei bătălii: „In lupta care urmează și în care rămîne singur e teribil. Ultimile lui replici, memorabile, sînt crite pe adevăratele lui măsuri. «Slave — răspunde el celui care-l sfătuieste să fugă — I have set my life upon a cast! And I will stand the hazard of the die», semn al eroismului care se ascunde în această ticăloasă făptură, nelipsită de măreție. Iar faimoasa «A horse! a horse! my kingdom for a horse!»³ nu e un semn al deznădejdiei, ci o încheiere firească a socotelii cu lumea pe care acest monstru erou a pus atît de puțin preț. Richard a dorit mărirea lumii, deși știe ce puțin valorează, nu s-a înspăimîntat de pierderea lor. El stă parcă prin aceasta deasupra regnului uman, și dedesubtul lui, depășind fiara prin lipsa afectivității, cum singur spune, și omul, prin inteligență uriașă dar rea“.

Spirit modern, care străbate cultura română și universală în toate direcțiile, Zoe Dumitrescu-Buşulenga atestă, o dată mai mult, în vastul său excurs valențele multiple cu care spiritul românesc a comunicat și comunică cu universalul întregindu-l și întregindu-se la rîndu-i din acesta.

Georgeta LOGHIN

¹ Valori și echivalențe umanistice, Buc., Ed. Eminescu, 1973.
² Trad. cf. op. cit., p. 387: „Eu slugă, mi-am pus viața-n joc pe-un zar! Și-atîrn de un noroc, de zar și moarte“ (actul al V-lea, scena a IV-a).

³ Ibidem, p. 388: „Un cal! Regatu-mi dau pe-un cal!“ (Idem).

poezie flamandă actuală

NEER VANTINA

sibilină

Scara se face verb

Zorile vorbesc de copiii pierduți în hăul nopților

În pragul visului se încrucișează focuri

Nimic nu rămîne numai iubirea miinilor sale golite pînă la cenușă înfruntă veșnicia
Face punte din seva

Sibilină.

SERGE LARGOT

*

astfel timpul lunecă-n tăcere și-n clipă și nu atinge și rămîne într-un punct etern ca un număr pentru a respira încă și aproape nemișcat neatîns la fel de rotund ca ochiul tău în spațiu căci ingeri de soare își pun aripile în foc și murind sînt împinși împotriva timpului această ivire dintr-odată a cuvintelor în duioșia unui poem ce se va naște încă.

CLAIRE LEGAT

poem

Cine-mi vorbea despre o țară Avînd hotarc mișcătoare În care poți să seceri noaptea În aurii snopi de lumină? Cine vorbea despre o țară? Un pelerin sînt al absenței. La soarele din miez de noapte Văzut-am mii de nunți de ingeri! Cine vorbea de anotimpuri? Căci eu cunosc limpiditatea Dar ei mă vor primi cîndva Tîrziu în cealaltă tăcere.

ANNIE RENIERS

*

foarte departe de-aici noi sîntem departe de trecutul sigur rîdăciniile sînt încă dar virfurile și-au depășit cu mult limitele de ori unde ar veni sonorele unde deja vibrează în ramuri un neazit și tîlmăcit cuvint ușoare sînt acum brațele noastre și larg și primitor spațiul care ne leagă cuvîntul este aproape de noi

GEORGES VAN ACKER

negru

„Pilotul care a lansat prima bombă atomică a innebunit“ (ziarele).

Cu ghiara sa de fier Omul din pasărea neagră Și-a zvirlit oul dincolo de cuib. Negru era capul enormei cețe,

Neagră umbra ce luneca pe lacuri și mări, Neagră cenușa care recădea pe pămînt ca o mană otrăvitoare

Negru singele din rările oamenilor Și negri ochii în orbitele lor Pomi sîșiați își ridicau brațele negre și ciunge Ca un hlestem pe cerul întunecat. Dumnezeu murise.

Și neagră era moartea, Vîntul tăcuse, La fel glasul copiilor Și soarele se stînsese. Neagră era durerea conștiinței umane. Negru de neliniște și remușcare

Se făcuse omul cu ciocul de fier. Negre s-au făcut visele sale Înăbușindu-i gîndurile. Negre, negre, negre.

În românește de George POPA



BOSCH :

„Cuib de bufniță“

POȘTA LITERARĂ

DUMITRU GLOGOVAN — În „ultimele“ se simte o deplasare de accent sub zodia poeziei lui Zaharia Stancu, ale cărui cîntece seduc prin simplitate și adîncime lirică. Tctuși, este riscant a vă apropia prea mult de un model meditați.

C. DRACSIN — Revenire promițătoare. Am reținut Vocea de flacăra, Moldova, Miracol.

DAN FILIPESCU — Poezie în faza de cristalizare, pendulînd între gravitate și joc funambulesc. „Corespondențele“ inspirate stau prea aproape, încă, de asocierile nefericite de cuvinte. Dura mater. Ra, Chemarea mării, Metamorfoză sînt cele mai reușite texte. Să mai vedem și alteceva.

SILVIA ALGIU — Adresantul a fost emoționat de cuvintele dv. de prețuire. Cît privește poeziile, mi-a incredințat mie „mandat“ să vă răspund. Deci ceea ce urmează este opinia subsemnatului. Versurile ilustrează fidel aprehensiunea dv. față de poezia contemporană, deși se pare că, teoretic, realizați distincția dintre clasic, modern și modernism. Ceea ce ați scris, sub titluri bacoviene, nu poate fi considerat decît ca omagiu lui Bacovia, fără a

avea o valoare literară în sine. Voi cita, în acest sens, din Poem pentru mine: „Tu care doreai toamna / Ca pe un Poem pentru mine: „Tu care doreai toamna / Ca pe un fruct exotic / Și care doreai frunze / Peste morminte noi. / La ce mai plîngi cînd seara / Precum un vis erotic / Planează în copacii neîngăduiți de goi?“.

AUREL P. — Să mă explic. Vroiam a spune că și peste versurile din *Rugină inevitabilă* s-a așezat un strat de rugină. Ceea ce nu trebuie să vă împiedice a participa la concurs. Vă urez să fiți măcar printre cei despre care se spune: a pierdut frumos...

SIMION VANCEA — Am căutat în fiecare poezie „darul promis“ cu bănuiala (confirmată) că mă aflu în fața unei poante, căci pe măsură ce pachetul (de versuri) scadea, darul se arăta tot mai mic și mai lipsit de semnificații. Exact cum ai ambala un degetar într-o tonă de hirtie creponată. Cred că trebuie să o luați de la capăt și să priviți altfel, din alt unghi poezia. Ceva mai aproape de adevăr vă aflați în *Moment și întoarsele liniști*.

VALERIA SILVAN — Dintre multele pseudonime cu care v-ați semnat versurile, am optat pentru acesta. Iar dintre multele poezii am însemnat cu un asterisc. *Sferă, Inima mea, Malurile, Capra, Xenia, Miluiește-mă*. Alt-minteri, cum singur spuneți, „Nu-i ușor să alegi / Bobul de aur din lună, / Acul din carul cu fin, / Grîul din neghină / sufletul din nesuflet“... Scrisul eliptic, sentențios

pe care-l practicați cere o deplină stăpînire a cuvîntului. Vi se întîmplă însă destul de des să puneți cuvîntul potrivit la locul potrivit pentru... altul.

VIORICA CIMPOERU — Versuri fragile, tipic școlărești. Dar, spre a aproxima perspectivele, ar trebui știut în ce clasă este școlărița care scrie: „Și te-am sfințit cu munca, Domnule Pămînt!“.

GHEORGHE ACHIVEI — „Leneșă vioară, / Am încercat să te instrun / Și să cînt un cîntec / Pentru toți oamenii care trăiesc pe pămînt / Dar corzile tale s-au rupt, au plesnit / Înainte ca arcușul viselor să le atingă / Și înainte ca prima măsură să fi țîșnit spre sufletul lumii / Ca o săgeată de foc și lumină“. Aceasta și pentru că dv. ați dori să ascultați ecoul înainte de a emite sunetul.

MIRCEA SCARLAT FASOLA — Mării Negre și oricărei alte Mări îi puteți scrie și în proză, nu e imperios necesar să o sărutați (aceasta e o formă mai veche de salut) „cu stihul meu duios și brav“. Și am convingerea că veți rămîne la un fel de brav „salariat la Universitate“.

MITICĂ LĂCATUȘU — Sînteți același rapsod încorigibil: „Cînt toamnele noastre superbe! / Cînd fetele anină-n jerbe / La țară-n grindă busuoc, / Și mustul pe la crame ferbe / Ca-n țări de basme, fără foc...“.

M. GRAJDEANU — Am reținut *Trecere*. Celelalte au o patină pe care nu se mai poate luneca.

Nicolae TURTUREANU

TIMP LIRIC

elegii din septembrie

există o noapte-n septembrie
din care
mercu ai vrea să te-ntorci
spre acele celăți scufundate

în care fără să vrei
ai învățat sufletul
și rege să fie
dar și rob așteptării

există o noapte-n septembrie
din care
fără regrete te rupi
și te strigi printre arbori

printre maluri de ape secate
printre greieri și fluturi
dar niciodată nu simți
cum propria-ți neliniște

răsfrîntă-n ecou
îți curge prin oase
cu risul clepsidrei
ce crește-n hohotul timpului

pentru numele tău
există iubito
o noapte-n septembrie
cînd se ascund cuvintele-n lucruri

și-n simțuri
cresc depărtările
cum crește setea pelerinului
ajuns

la gura deșertului!
... și doar

ai fi putut să mă respiri
pină la transparența singelui
pină acolo
unde

clipele devin rod al iubirii
și timpul inert
ai fi putut să mă gîndești îndelung

lîngă o piatră de riu
sau lîngă o fîntînă tăcută
pină la destrămare să mă gîndești
și cu lacrima ta umilitoare

să-mblinzești ochiul păsării
mereu tulburat
de umbra mea somnambulă
ca după aceea

din nou să mă naști
încins într-o nouă cămașă
așa, zic,
ai fi putut să faci

ca acest septembrie
cu-atîta lumină mustind
în visele lumii
să rămînă veșnic cetatea de cîntec

pe sub al cărei arc de triumf
să trecem de ficcare dată

cu umerii tulburati și răniti

din urmă
iată, primesc și această
neliniște-a ierbii
aici

în imperiul meu de tăcere
și fără să-mi ascund
durerea din sînge
o sorb însetat

mi-o închipui
mireasma trupului tău
înflorînd aerul
dinspre acele țărîmuri

unde păsările
nu știu să moară
unde pomii
nu-și dezbracă

mircasma-n septembrie
și unde
niciodată
nu poți suferi c-ai visat

de aceea
fie-mi această umilință iertată
de clipa în care
cotropit de palida-i muzică

cobor înspre lume
cu silabele numelui tău
încinse pe buze!

Valeriu SALCIE

cartea de artă

Convingătoarea forță a imaginii

„Ca și piatra, apa și darurile ei schimbă fața județului“
E vorba de „*Plaiuri tulcene*“, albumul apărut în condiții grafice excepționale sub îngrijirea Comitetului județean de partid, și în care verbul prefațează suita de imagini. Textul întocmit de Nicoleta Voinescu și Nicolae Rusali îi sprijinit pe relații concrete e parcimonios tocmai spre a lăsa imaginilor acest spațiu de respirație necesar. Cercetîndu-le își dai seama că Tulcea saltă voiniceste din anonimatul la care o condamnase prejudecata că provincie înseamnă un loc unde nu se întîmplă nimic.

„Pe harta județului vor apare noi ramuri necunoscute pentru Tulcea: metalurgia, industria materialelor de construcții, chimia, construcția de mașini și altele. În 1973 va intra în funcțiune uzina de alumina; în cincinalul acesta va intra în producție fabrica de feroaliaje...“

Acolo unde cuvîntul nu poate ajunge, intervine prompt imaginea realizată de Sandu Comănescu, Ion Zburlea și Ion Oprea, surprinzînd cu acuitate și simț artistic pitorescul acestor locuri dintre ape și mai ales viața în plină mișcare. Deci, dincolo de efectele de lumină atît de pitorești și ademnitoare pentru obiectiv, autorii albumului, respectiv Ion Gheorghiu, Vasile Șerban și dr. Valeria Boțocan, au știut să includă tot ce formează monografia tulceană contemporană, culminînd cu aspecte ale ultimei vizite de lucru întreprinse aici de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Un alt gen de album artistic, dar la fel de sugestiv, realizează Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Satu Mare. E vorba de o mapă inspirată de tradiționala săr-bătoare „Simbra oilor“, care în țara Oașului cunoaște o amploare unică.

Textul introductiv semnat de Vasile Savinescu e un adevărat studiu privind originea și evoluția simbrei oierilor, însoțit de descrierea locurilor și de foarte pitorești „tipurături“ inspirate de eveniment, totul într-o limbă plăcută.

„Pregătirea pentru înșimbrarea oilor la stîna încep din vreme, de îndată ce se pornește vînt dulce dinspre munte și pîraiele dau a bolborosi încudate. Ciclul naturii e resimțit adînc de întreaga ființă a oșanului, dornic să scape în primăvară.“

Fotografiile color, realizate de Sandu Mendrea, evită stridente și sugerează amploarea priveliștii. Ele surprind amănunte etnografice de valoare, insistînd pe costume și obiecturi. Prezentarea grafică și redactarea: Aurel Cordea și N. Verjșchi.

Ca și în cazul precedent, albumul „Simbra oilor în Țara Oașului“ are o valoare documentară dublată de forța imaginii de a exprima direct stările de lucruri.

ARB

(continuare din pag. 10)

turii, noilor descoperiri din diferitele ramuri ale acestor științe, întorc spatele în cele din urmă însăși filozofiei...“. Pentru că filozofia, în ansamblul ei, nu poate să se dezvolte fără a-și integra toate descoperirile revoluției științifice și tehnice și fără a fi, la rîndul ei, integrată organic acestui proces istoric revoluționar. Concepțiile filozofice evoluează în raport cu universul științei. În ultimă instanță, „...toate concepțiile omenești — cum sublinia Lenin — sînt la scara planetei noastre, ele se bazează pe presupunerea că potențialul tehnic, cu toată dezvoltarea sa, nu va depăși niciodată limitele pămîntului. Dacă noi vom reuși să stabilim comunicații interplanetare, vor trebui revizuite toate concepțiile filozofice, sociale și morale...“. Cercetătorii din domeniul științelor naturii și al științelor sociale nu se află încă, e drept, la nivelul acelor confruntări filozofico-științifice cerute de universul unor „comunicații interplanetare“, intuite în mod genial de către Lenin. Cercetarea se află însă la punctul cînd în fața filozofiei se ridică o serie de descoperiri fundamentale ale științelor, care-și așteaptă interpretarea, iar în acest sens între filozofie și știință a devenit nu doar posibilă, dar și imperios necesară, o autentică „lucidă confruntare de idei.“

O altă problemă esențială în lucrarea *Știința și marxismul*, asupra căreia Valter Roman aduce o serie de observații de profundă înțelegere dialectică a realității, este aceea a corelației organice dintre revoluția științifică și tehnică, și revoluția socialistă. Indreptățită apare, în acest sens, constatarea autorului că „în problema marii revoluții ce se desfășoară sub ochii noștri în sfera forțelor de producție (atît în lumea socialistă, cît și în cea capitalistă) nu s-a făcut pînă astăzi o analiză marxistă satisfăcătoare, deși s-au întreprins numeroase cercetări și studii, dintre care multe valoroase“. O sarcină pe cît de actuală și impor-

URMUZ ȘI ALȚII (II)

(continuare din pag. 2)

verzi, legate între ele prin strînsă legătură de familie“. Fiindcă soția își abandonează căminul, Apunaca pleacă în căutarea ei spre „orașul-de-sud, orașul fără nume, orașul-epocă, orașul-erezie, orașul dropie, Bastonbach“, ai cărui locuitori nu umblă ca alții, ci se tirăsc pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pămînt, din care cauză a început să le creas-

că coadă și zbrîniitoare ca la Zmeu“... Alt urmuzian a fost Moldov (1907—1965), colaborator la *Unu. Placheta Repertoriu* (1935) conține urmuzisme felurite. Drîngă e „un instrument muzical de culoarea zahărului ars, cu rezonanțe de pian automat...“. Cirip e „a noua soție a lui Drîngă, agățată de coada dreaptă a fracului său“. Consoarta are „forma unei lăzi încrustate cu 2 pătrate

ȘTIINȚA ȘI MARXISMUL

tantă, pe atît de complexă este aceea de a realiza — consideră Valter Roman — elaborarea riguroasă a teoriei marxiste a revoluției științifice-tehnice, ca parte integrantă a marxismului creator. Concomitent cu evidențierea tuturor legităților revoluției științifice-tehnice, această teorie trebuie să se ocupe, precizează Valter Roman, pe de o parte cu studiul condiționării social-economice a celor două mari procese revoluționare contemporane — revoluția socialistă și revoluția științifică și tehnică —, iar pe de altă parte cu cercetarea consecințelor social-economice ale revoluției științifice — tehnice, privite atît în condițiile socialismului cît și ale capitalismului, relevînd elementele comune, sau apropiate ca semnificație, precum și deosebirile fundamentale, de esență.

Referitor la această problemă, autorul întreprinde de altfel, în partea a treia a lucrării, intitulată *Știința și strategia dezvoltării*, o amplă cercetare, atît sub aspect teoretic cît și practic. Este o analiză concretă, cu multiple dezvoltări comprehensive asupra diverselor aspecte ale contemporaneității, în care se impune totodată, în mod evident, nota personală a interpretărilor autorului. Dar întrucît în acest context — în care am stăruit mai mult asupra primelor părți ale lucrării *Știința și marxismul*, respectiv asupra raportului dintre știință și materialism — problema la care ne referim nu și-ar putea afla, datorită spațiului restrîns, o prezentare adecvată, se impune ca asupra ei să revenim, pe larg, cu un alt pri-lej.

de sticlă pe fiecare obraz, pentru igiena gurii“ (Drîngă și Cirip). Alt personaj *Smaic*, descinde direct din *Ismail*: „Smaic este un tip compus din ochelari, boccea, calendar și trapez de lemn cu om săritor (...). De asemenea, poartă la el veșnic cartea „*Visul Maicii Domnului*“, pe care n-a citit-o niciodată, dar pe care o oferă spre lectură, în schimbul unei remunerații sau în schimbul a 27 gi-dilituri, cu o pană din coadă de pîn, pe șira spinării... Doar me pe 27 ouă de rață...“. Umorul e artificios.

TOP CRONICA — R. T. V. IAȘI

Secția română

1. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia ;
2. Toate verile (M. Dragomir) — Aurel Neamțu ; 3. Mama (M. Voica) — Marina Voica ; 4. Chemarea dragostei (M. Teicu) — Adrian Romcescu ; 5. Pescărușul — Savoy ; 6. Pastorală — Roșu și Negru ; 7. Meșterul Manole — Phoenix ; 8. La mijloc de codru des — Narcis ; 9. Melcul — Grup '73 ; 10. Balada omului căzut din vis (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc.

Secția străină

1. I'm the Leader Of the Gang (Eu sint conducătorul) — Gary Glitter ; 2. Anika, Na, O — J.E.T. ; 3. Yellow Bumerang (Bumerangul galben) — Middle Of the Road ; 4. Dans Paris en vélo (Prin Paris cu bicicleta) — Joe Dassin ; 5. Cover Of the „Rolling Stone” (Coperta revistei „Rolling Stone”) — Dr. Hook & Medicine Show ; 6. Ma qui se... (Cire știc) — The Frers. ; 7. Mexico — Les Humphries Singers ; 8. A zongora hurja „C” Coarda de pian este „Do”) — Katy Kovacs ; 9. All Right (Totul este în regulă) — Mungo Jerry ; 10. Maria Magenta — Donovan.

profil

DR. HOOK & MEDICINE SHOW (I)

Dr. Hook & Medicine Show, unul dintre cele mai originale grupuri din S.U.A., și-a cucerit celebritatea o dată cu apariția marelui lor hit „Sylvia's Mother”, caracterizat de criticii americani drept un „Love Story” al muzicii rock actuale. Mulțumită acestei melodii, grupul a depășit așa numita condiție a „formațiilor de duzină”, despărțindu-se astfel de atmosfera barurilor în care și-au început activitatea (primele apariții în public: la Union City, New Jersey). În aceeași perioadă de debut grupul cuprindea pe Dennis Locriere — voce, chitară, Ray Sawyer — voce, chitară-bas, George Cummings — voce, havaiană, Bill Francis — orgă și Jay David — tobe, voce. Piesele pe care le interpretau erau de factură country & western. Primele înregistrări au fost făcute pentru un manager din New Jersey, care avea intenția să-i prezinte unei case de discuri, cu speranța

încheierii unui contract. Astfel Dr. Hook îl întâlnește pe Ron Haffkine, actualul manager al grupului. Pe atunci Ron deținea direcția muzicală pentru filmul „Who Is Harry Kellerman And Why Is He Saying All Those Terrible Things About Me?”, partitura muzicală fiind semnată de vechiul său prieten, Shel Silverstein (compozitorul marelui succes a lui Johnny Cash — „A Boy Named Sue”). Toate acestea se petreceau la începutul anului 1970. În timp ce Haffkine își pregătea filmul, i-au fost prezentați cei cinci Dr. Hook. După o scurtă audiere Ron Haffkine declară: „aceștia sînt băieții cei mai potriviți pentru a cînta piesele lui Shel din filmul meu. Dennis Locriere îl impresionează cel mai mult: „vocea lui este de o profunzime emoțională pe care cei mai mulți soliști nu au avut-o și nu o vor avea niciodată”, spunea Ron. După repetiții îndelungate, Dr.

Hook fac înregistrarea benzii sonore a filmului. Casa de discuri Columbia cumpără această bandă sonoră, dar contractul mult așteptat apare abia în primele luni ale lui '71. După realizarea acestui prim pas valoros, Dennis, Ray, George, Bill și Jay — „ocrotiți” de binefăcătorul lor, Ron Haffkine — părăsesc orașul debutului lor, New Jersey, pentru Los Angeles.

Aici, grupul cooptează încă doi membri: Rik Elswit — chitară și Jance Garfat — chitară bas. În această formulă de șapte își fac apariția în public abia pe la mijlocul lui '71, ca reprezentanți ai Casei de discuri C.B.S. Însă la prima confruntare cu publicul din Los Angeles prezența lor scenică nu a fost entuziasmantă. Dădeau impresia unui grup dispersat care mai avea încă mult de lucrat pentru a realiza un adevărat concert-spectacol. Și din nou Ron Haffkine îi ajută; sfaturile sale pentru realizarea unui spectacol încheiat au fost de real folos. Ron îi îndrumă pe cei cinci Dr. Hook și Medicine Show reappare în fața publicului, de data aceasta cu mult schimbat în bine.

Corespondență

A. Ștefan — Botoșani: Suzi Quatro provine din Detroit (Michigan) — S.U.A.; primul turneu britanic a avut loc în iunie '73; cele două mari succese sînt „Can the Can” și „48 Crash”. Componența grupului Genesis: Tony Banks, Michael Rutheford, Peter Gabriel, Steve Hackett și Phel Collins; L.P.-urile editate: „Trespass”, „Foxtrot”, „Nursery Cryme”; — Grupul West Bruce & Laing: Leslie West (de la Mountain), Jack Bruce (de la Cream) și Corky Laing (Mountain); în noiembrie '72 au editat albumul „Why Dontcha”.

S. Andrei — București: Grupul francez la care te referi este Papoosc compus din Jean-Pierre Casacoli — voce, chitară bas, Jean Hanela — baterie, Bernard Duprè — voce, chitară, Jeff Simon — voce, baterie și Philippe Cauvin — voce, chitară.

luminatului domn, Io Mihnea mare voievod (...) trudindu-se pentru aceasta smeritul Macarie. În anul 7016... noiembrie 10 zile”.

Aceasta a fost prima carte tipărită la noi, și de la apariția ei se împlinesc, așadar, 465 de ani. Liturghierul cuprinde rînduiala slujbei bisericii ortodoxe, scrisă în limba slavonă, pe 256 de pagini, în două culori — negru și roșu — cu 15 rînduri pe fiecare pagină. Din prețioasa lucrare tipografică s-au păstrat pînă în zilele noastre cinci exemplare; trei aflîndu-se în fondul de carte rară al Bibliotecii Academiei R.S.R., unul la Biblioteca Centrală de Stat și unul la biblioteca Arhiepiscopiei Ortodoxe din Sibiu. Exemplarul din Biblioteca Centrală de Stat este cel mai bine conservat, avînd paginația completă. Celelalte patru exemplare au unele file lipsă. Pe unul dintre exemplarele păstrate de Biblioteca Academiei — care este legat în piele și lemn — se află o mențiune scrisă de mînă: „Această liturghie iaste a mănăstirii Bistrița. Anatema celui ce o va lua de la mănăstire”. După felul legăturii, au fost identificate cu provenind tot de la Mănăstirea Bistrița, încă două exemplare. Al patrulea este de la Alun, de lângă Hunedoara, iar cel de al cincilea are proveniență încă necunoscută.

Ion MUNTEANU

*) Macarie, ieromonah și tipograf sîrb stabilit în Țara Românească în primii ani ai secolului al XVI-lea, a adus cu el tiparnița cu ajutorul căruia a imprimat această primă carte și apoi alte două: Octoihul (1510) și Evangheliarul (1512), toate cu cheltuiala domnitorilor Radu cel Mare, Vlad cel Tânăr și Neagoe Basarab.

D. Nicolau — Iași: despre Dionisie Dubinciuc — într-un număr viitor; Grup '73 va face în curînd noi înregistrări la Radio Iași, iar piesa lor „Melcul” este într-adevăr pe versurile lui Sorescu.

Debut — formația Narcis

Spune legenda că Narcis — privindu-se în oglinda cristalină a apei — s-ar fi îndrăgostit de propriu-i chip, greșeală sancționată prompt prin transformarea sa în floarea cu același nume.

Formația Narcis, despre care scriu acum, nu are nimic comun cu legenda. Ea este alcătuită din cinci băieți din Bacău, care au format de cîțva timp un grup vocal-instrumental de muzică ușoară și care au devenit deja cunoscuți pe scenele din Bacău și din alte localități învecinate.

Iată și cîteva date „biografice” ale grupului băcăuan Narcis: mentorul muzical al grupului este compozitorul amator Sile Ne-niță, iar partea organizatorică și materială — altfel spus, impresariatul — este girată de „nea Titi” Grădinaru, cum i se adresează întotdeauna cu simpatie și respect băieții („nea Titi” nu este altcineva decît responsabilul sindical cu probleme culturale din întreprinderea în care lucrează).

Componența formației: Octavian Iftimie, chitară solo și voce, fratele său Nicolae Iftimie, chitară bas și voce, la orgă tot un frate Iftimie, mezinul formației, Emil, în vîrstă de numai 14 ani; cei trei frați Iftimie au mai cooperat în „familia” Narcis pe Marian Lungu la chitară armonică și voce, pe fratele acestuia, Traian Lungu, la tamburină și alte in-

strumente de culoare și pe Sava Matache la baterie.

Grupul băcăuan Narcis a debutat recent la postul de radio Iași, în emisiunea „Revista melodioasă”. Primele lor înregistrări sînt compoziții ale întregului colectiv: „Nu te-amăgi”, „Fiul Lunii” și „La mijloc de codru des” — ultima intrînd deja și în top.

Cam atît astăzi despre formația Narcis, despre cei cinci băieți modești, talentați și pasionați de muzica ușoară, care — sintem siguri — ne vor prilejui în viitor și alte însemnări.

Cornel SLĂTINARU

Notă

— Anunțăm pe toți iubitorii muzicii ușoare — topiști și „ne” — că totul revistei noastre, alcătuit în colaborare cu realizatorii emisiunii „Revista melodioasă” ce se difuzează pe lungimea de undă de 285 metri — Radio Iași — va putea fi ascultat în întregime la acest post de radio.

— Prima parte a topului va fi transmisă chiar în această seară, între orele 22,30—23,00, iar partea a doua — vinerea viitoare, 12 octombrie 1973, între aceleași ore.

— Rețineți deci, postul de radio Iași va difuza în fiecare vineri, de la orele 22,30, topul nostru.

— Lunar, celor care ne vor trimite cele mai bune și mai complete topuri, le vor fi atribuite premii constînd în abonamente la revista „Cronica”, discuri de muzică ușoară, și benzi de magnetofon înregistrate cu cele mai noi șlagăre.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOȚIU

TOP CRONICA - R.T.V. IAȘI

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

FAMILIE

ORIZONTAL: 1. Pictor flamand, autorul pinzei „Familia” — Clan! — Sursă de imense energii; 2. Capi! — Numele comun al fraților Castor și Pollux; 3. Poet latin, autorul comedior „Fratii” și „Soacra” — ...și d-na; 4. Cavalerul îndrăgostit de Isolda, soția unchiului său — Filament viu; 5. Armie — Între creațiile sale se numără „Mama lui George” și „Maggie, fata străzii” (1896) 6. A scris romanul „Copiii teribili” și piesa „Părinții teribili”; 7. Nicovală (reg.) — Seacă; 8. Nene! — În „Cronica” — Deplasare; 9. Scriitor finlandez (1861 — 1921), autorul romanului „Fiica pastorului” și „Soția pastorului” — Renu-mită familie nobilă din Roma antică, din care a făcut parte Iuliu Cezar și Octavian August; 10. A creat trilogia „Rude și cunoscuți”, alcătuită din romanele „Tații”, „Fiii” și „Nepoții” — ...Tolstoi, autorul romanului „Fericirea vieții de familie”; 11. „Trei surori” sau „Unchiul Vania” de Cehov — În familie.

VERTICAL: 1. Prozator italian antifascist, autorul romanului „Erica și frații săi”; 2. Vestele vesele din Windsor de O. Nicolai — Lungu Nicolae, compozitorul corului „Părinteasca dimindare” — Bunici!; 3. Joc cu banul — În fine, familiare; 4. Dramaturg francez (1680 — 1754), autorul comediei de caracter „Filosoful căsătorit”; 5. „Măicuța mea” de T. Popa — Rocard!; 6. Fa — Poet chinez (365 — 427 e.n.), autorul poemului „Spre casă”; 7. Spus ca unui frate — Refren popular 8. Pe loc — Compozitorul comediei-vodevil „Vlăduțu mamei” și al opereii „Fata răzeșului”; 10. „Mamă eroină” — Afluent al Mureșului; 11. Dramaturg american, autorul piesei „Toți fiii mei” — ...Ilin, compozitorul opreței „Ulciorul de nuntă”.

Viorel VILCEANU



În facsimil: prima pagină a Liturghierului.

file de arhivă

PRIMA TIPĂRITURĂ

În textul epilogului Liturghierului, Macarie comunică: „S'a început această sfîntă carte numită Liturgie, din porunca

domnului Io Radul Voievod, căruia să-i fie pomenirea veșnică. Și s-a sfîrșit această carte din porunca... păzitorului și prea-

TURNEUL TEATRULUI NAȚIONAL

„VASILE ALECSANDRI“

ÎN R. D. GERMANĂ

Cele aproape zece zile petrecute în R. D. Germană, cu spectacole date în orașe de vechi tradiție teatrală precum Karl Marxstadt, Dresda și Erfurt, au constituit prilejul unei noi confruntări a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași cu publicul de peste hotare, acesta fiind al doilea turneu în R. D. Germană, în afara deplasărilor în R. P. Polonă.

Ca și în urmă cu patru ani, când a reprezentat la Berlin și Weimar un Brecht (Galileo Galilei), și două piese românești, Opinia publică de Aurel Baranga și Săgetătorul de I. Omescu, colectivul ieșean s-a prezentat din nou cu un spectacol Brecht: Sfânta Ioana a abatoarelor și cu o piesă contemporană: Petru Rareș de Horia Lovinescu. În felul acesta, virtuțile interpretative, specifice școlii românești de teatru, au fost desfășurate amplu în spectacole diferite ca structură, stil și finalitate estetică.

Contactul cu publicul german s-a stabilit în modul cel mai firesc și — dincolo de bariera limbii, — autenticul emoției a parcurs căile nevăzute ale deplinei contopiri cu sensibilitatea și judecata participanților. Aplauzele îndelungate de la sfârșitul fiecărui spectacol, chemările repetate la rampă demonstrează receptivitatea spectatorilor, față de dăruirea de zile mari a trupei de actori și tehnicieni. Efortul acestora din urmă a fost cu atât mai de admirat cu cât, mai ales montarea piesei lui Brecht pretindea rezolvarea unor mari dificultăți de acomodare cu fiecare scenă, cu instalațiile de lumină etc. Traducerea simultană a textului, la cască, a venit în sprijinul înțelegerii spectatorilor care au putut urmări astfel moment cu moment și replică cu replică ambele piese.

Atât în cadrul discuțiilor organizate (conferințe de presă, interviuri) cât și în întâlnirile colegiale, am avut de înregistrat satisfacția gazdelor pentru prezența constantă în repertoriu a dramaturgiei lui Brecht, Teofil Vălcu, directorul Teatrului Național din Iași, a trebuit să explice pe larg că prezența celor patru spectacole ale autorului lui Mutter Courage în repertoriul ieșean marchează interesul celei mai vechi scene românești pentru un fenomen teatral de excepție care, așa cum a spus Peter Brook, a făcut posibile cărările diferite ale teatrului contemporan. Teatrul din Iași, cu tradiția și cu valorile sale, a fost, în adevăr, primul ansamblu care s-a încumetat să reprezinte în România o piesă de Brecht: Mutter Courage, cu marea creației a Margaretei Baciu, artistă emerită, în regia lui Mauriciu Seckler, fost colaborator apropiat al autorului german. A urmat D-I Puntila și sluga sa Matti cu alți mari actori: regretatul Miluță Gheorghiu și Șt. Dănciulescu, regia aparținând tot lui Seckler, apoi Viața lui Galilei, în regia lui Bennewitz de la Teatrul Național din Weimar, și în scenografia lui Havemann. Odată cu acest spectacol a început schimbul artistic și relațiile colegiale strânse cu Teatrul Național din Weimar, unde Sorana Coroamă și scenografa Hristofenia Cazacu au realizat, cu actorii locali, spectacolul Nu sint turnul Eiffel după piesa Ecaterinei Oproiu. Toate aceste date pe care directorul teatrului ieșean le-a furnizat cu dărnice presei și colegilor din țara prietenă au avut darul de a edifica și mai mult gazdele asupra profilului, a valențelor și traiectoriei scenei lui Alecsandri și Millo. Gestul temerar de a reprezenta în R. D. Germană o piesă contemporană cu temă istorică — e vorba de Petru Rareș de Horia Lovinescu, a fost săvârșit cu toată responsabilitatea de Teofil Vălcu atât ca director cât și ca principal interpret. De altfel, regia semnată de Sorana Coroamă și de-

corurile Hristofeniei Cazacu aveau darul de a sugera conținutul sensurilor. Obiectivul prea puținelor date cunoscut de spectatori germani privitoare la istoria românească din care se țes semnificațiile acestei drame a fost trecut grație interpretării de o deosebită pregnanță umană. În inflexiunile glasului, în mimica și gestul interpretului principal, în sinuozitatea caracterologică pe care o parcurge, se reflecta seva unor înțelegeri adânci care au stîrnit interesul deosebit al celor din sală nu numai pentru spectacol, dar și pentru trecutul nostru istoric și pentru comorile de gândire și înțelepciune ale folclorului român. Jocul precis conturat și finețea nuanțării celorlalți interpreți, tragismul melosului și a ritului popular din seventă deplingerii copilului trimis ostatic au răscolit adînc și au iscat întrebări lămuritoare. Presa din ținuturile vizitate, posturile de radio, au remarcat originalitatea piesei și a formulei de spectacol.

Cu ocazia întâlnirilor colegiale de la Karl Marxstadt, de la Erfurt, Dresda și Weimar am avut ocazia să aflăm păreri mai multor reprezentanți ai presei și ai organelor de cultură din R. D. Germană. Tovarășa Ingeborg Hälker, reprezentantă a Ministerului Culturii, ne-a declarat, în ce privește spectacolul Sfânta Ioana a abatoarelor că, în afara desenului regizoral riguros și aproape geometric construit, în spirit brechtian și datorat lui Hannes Fischer (care în clipa de față este director general al Teatrului din Dresda) se poate aprecia forța expresivă a actorilor, capacitatea lor de acomodare la stiluri și sarcini diferite, spiritul de echipă care a condus la crearea unui spectacol sudat perfect, în dimensiuni mari, puternice. De asemenea, Otto Busse, din partea agenției artistice a D.D.R. ne-a vorbit despre realizarea unui spectacol, după părerea sa, ireproșabil ca exegeză brechtiană. D-sa a apreciat în plus muzica lui George Rodi-Foca, interpretarea lui George Măcovel (Mauler) și a Corneliu Gheorghiu (Ioana) și perfectul finisaj tehnic.

În final, i s-a înmănat directorului teatrului ieșean, Teofil Vălcu, o scrisoare personală a ministrului adjunct al Culturii, Siegfried Wagner, prin care se aduc colectivului ieșean felicitări pentru calitatea spectacolelor și urări de noi împliniri în viitor spre întărirea relațiilor culturale, prietenești, între poporul român și poporul german.

Cum era firesc, intrucât schimbul artistic al Teatrului ieșean este realizat cu Teatrul Național din Weimar care a și fost oaspetele Iașului, primirea cea mai călduroasă a fost rezervată exponenților scenei române în orașul lui Goethe. Aici, au fost de față la întâlnirea comună Heinz Koch, secretar al Partidului Socialist Unit din Germania pentru Weimar, Franz Kirkher, primar general al orașului, Gerhard Hendel, din partea organelor de cultură și artă, și, bineînțeles, Dr. Gert Beinemann, directorul Teatrului Național. Cu toții s-au întreținut rodnic cu Teodor Călușer, președinte al Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Iași, Teofil Vălcu, directorul teatrului, cu regizorii, actorii și tehnicienii români.

Au fost zile pline, zile de muncă intensă dar și de satisfacții, în numele entuziasmului pentru arta care unește și solidarizează popoarele, în numele relațiilor tot mai strînse între cele două teatre înfrățite: Iași — Weimar, în numele păcii și prieteniei. Urmează, în continuarea schimbului, să primim tot în toamnă aceasta la Iași colectivul din Weimar, care ne va întoarce vizita. Le dorim același succes.

Radu Șt. MIHAIL

M O M E N T

galeria cronica

După vacanță, Galeria Cronica, și-a reluat activitatea pe criteriile unei cit mai variate reprezentări de nume și subiecte. Recenta expoziție, intitulată Drumuri, aparține pictorului Constantin Radinschi. Acuarele acestuia, recunoscute apreciativ de critica de specialitate, surprind cu ochii peregrinului frumuseții inedite ale unor peisaje nici-odată epuizate.

bacoviană

Ediția din acest an (a doua) a Festivalului literar-artistice „G. Bacovia” a demonstrat că, alături de Festivalul de poezie „M. Eminescu”, este una din cele mai ample manifestări cu răsău și național închinată unui poet. Și cum acest poet este Bacovia, semnificațiile Festivalului sint cu atât mai adânci, fapt realizat prin numeroasa participare la acest festival ai unor scriitori, din toate colturile țării.

După festivitatea de deschidere, a avut loc un concert omagial de gală susținut de orchestra simfonică a Filarmonicii de stat Bacău, iar la Casa memorială „G. Bacovia” un spectacol de sunet și lumină.

A doua zi a festivalului a debutat cu o sesiune științifică de comunicări și referate intitulată: „Contribuții la cunoașterea vieții și operei lui George Bacovia” cu concursul unor critici și istoriografi literari din întreaga țară. Înaltă ținută științifică a unor lucrări, între care amintim: **Dialectica poeziei bacoviene** (I. Maxim), **Bacovia prozator** (Laurențiu Ulici), **Expresionismul bacovian** (Valentin Tașcu), **Productivitatea stilistică a poeziei bacoviene** (E. Gavrilovici), **Bacovia în engleză** (Șt. Avădanei și Al. Pascu), **Bacovia și avangarda poetică românească** (C. Călin), discuțiile care au urmat, au demonstrat largă audiență de care se bucură și astăzi poezia bacoviană în

rîndul cercetătorilor științifici din domeniul criticii și istoriei literare.

★

Joi 27 septembrie, într-un amurg de toamnă și de zi violet, acolo șezum și meditam, pe strada Bacovia nr. 13, învățînd iarăși ce se numește Bacovia. Muzica și vocea lui Emil Botta sonoriza orice atom. Spectacol de sunet, de lumină și de intuitiv. Pare-mi-se chiar atunci se extrăgeau din ființa numită Bacovia nervi de toamnă. Iacustră și plumb, melancolie sau seară tristă. În solitarul parc dîndărătul casei Bacovia copacii albi, copacii negri. Deasupra, scînteii galbene, stelele. Și dintre ele luceafărul străbătut de cale atît de lungă spre a asista el însuși la bacoviană.

A fost, cred, cea mai frumoasă seară din strada Bacovia nr. 13. Să-i amintim, alături de Emil Botta pe principalii realizatori: Alexandru Popovici (scenariul) și Stelian Preda (regia).

★

La Urechești, Parava, la Liceul „Bacovia” din Bacău, la Slănic-Moldova și în alte locuri poezii au recitat din versurile proprii, au purtat discuții cu cititorii, menținînd flacăra poeziei pe tot parcursul zilelor festivalului.

N. IRIMESCU

tv.

În sfîrșit, o gală pe care o putem aplauda. Nu fără unele rezerve. Dar nu ele dau tonul, dominant rămîinînd impresia de subtilitate și rafinement, plus excelența grafică a imaginilor, la care poate și specificul micului ecran și-a adus contribuția. Totul a fost deci cu frac și cu plastron, la propriu și la figurat, chiar și atunci cînd, reluînd o temă din Topîrceanu, variațiunile au încercat imposibilul, adică de a o egala. Ar fi fost și greu. Dar bine e că s-a păstrat maniera, fără supărătoare de-

SPORT

DUPĂ LEIPZIG

Din motive ținînd de specificul paginării și imprimării „Cronici”, sîntem nevoiți să înfățișăm cititorilor abia astăzi cîteva opinii pe marginea meciului de la Leipzig. Astăzi — adică în momentul în care ecurile înfrîngerii aproape s-au stins, toată lumea obișnuindu-se cu gîndul că participarea echipei României la campionatele mondiale atîrnă de-o minune. Și-i greu să crezi astăzi în minuni, cu atît mai mult cu cît ar trebui să le faci... alții pentru noi. Desigur, calificarea nu s-a pierdut la Leipzig, ci acolo, în nord, unde n-am fost capabili să înfrîngem o echipă sindicală, pe care ar face-o arșice plină și combinată Flacăra — Satul socialist. N-am crezut nici o clipă într-o victorie la Leipzig. Am sperat într-un meci nul. Îi recomandă calculul hirtiei și logica (atîta cită există) fotbalului european. N-am obținut punctul jînduit — și în primul rînd, din cauza noastră. Dacă sîntem bărbați, s-o recunoaștem: nu puteam pretinde un rezultat favorabil, cită vreme primul șut pe spațiul porții a fost expedit prin minutul 65, cită vreme echipa n-a beneficiat de nici o ocazie clară de gol, cită vreme ne-a lipsit linia de mijloc în stare să obțină și să furnizeze mingi utile atacului. Mă tem, apoi, că exagerăm bătînd monedă pe inferioritatea tehnică a adversarului. Dacă vă mai amintiți cît de cîrgător alergau mingile către careul lui Răducanu, va trebui să admiteți că ceva deprinderi tehnice... existau, totuși, și-n tabăra gazdelor! De altfel, poate c-ar trebui să atragem atenția, în anul de grație 1973, că tehnica interesează fotbalul în măsura în care este aptă să ușureze descoperirea drumului celui mai scurt către poarta adversă. Driblingul entuziasmant al lui Dobrin, între patru adversari rămîne, la urma urmei, artă pentru artă, și prefer balonului maeștru amefit, o minge trimisă limpede și rapid jucătorului demarcat. Finețea și promptitudinea execuției nu pot fi apreciate în sine, în afara relației de obligatorie subordonare mijloc-scop. Nu mă interesează cîntărețul capabil să ia un nemaipomenit do de sus decît în cazul în care nota folosește melodiei. La Leipzig, noi am cîntat (binisor) bătuta pe loc, în vreme ce adversarii fredonau — cu strident, dar din mers — marșul cavaleriei... În al doilea rînd, soarta ne-a scos în cale un arbitru evident rău intenționat. Și cînd spun evident, mă refer la elocvența acelor mărunte gesturi menite să însoțească și să dea greutate fiecărei decizii. Cine a știut să le ci-

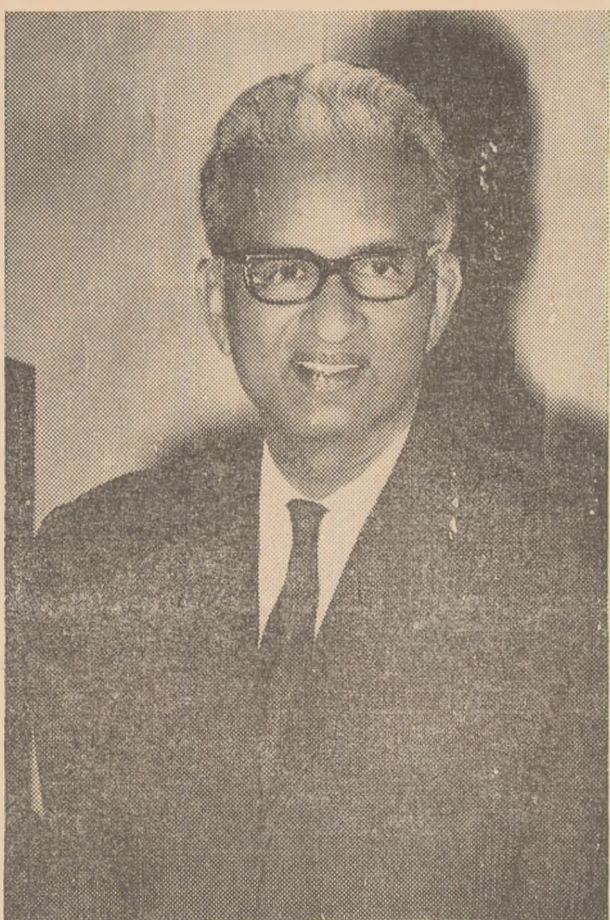
tească (și talmăcească) și-a dat repede seama că omul în negru fluiera cu enormă bucurie înfracțiunile, reale ori imaginare, ale oaspeților și cu infinită, jenă pe cele ale gazdelor. Doar un excelent actor poate disimula pe moment fireasca reacție de antipatie ori simpatie apăsată. Elvețianul nici nu s-a ostenit s-o facă.

Adevărat, un gol înseamnă foarte mult. Dar un gol nu trebuie să însemne totul. Subsemnatul a avut neșansa să fie martor ocular, tot în R.D.G., la penalizarea profund nejustă a echipei noastre cu un 11 m. în urma căruia s-a ratat, practic, participarea la turneul olimpic. Golul, înscris, pare-mi-se, în minutul 81, a demolat imediat și vizibil moralul întregii echipe. Pe terenurile de fotbal se pot întîmpla cîte și mai cîte — o selecționată cu pretenții se cuvine să fie pregătită psihic pentru toate eventualitățile. Altfel...

Acum, după Leipzig, mi se pare necesară o pauză de gîndire: pentru a ne pune cu toții de acord. În afara excelentelor articole semnate de G. Mitroi, Ion Chirilă, Radu Cosasu, Eugen Barbu, mă-a fost dat să întîlnesc opinii de-a dreptul bizare: Deleanu, care a jucat excelent este notat cu... 5, Nunweiler, cel mai slab de pe teren, primește coșuri cu trandafiri, unele glasuri vor revenirea la așa numitul „fotbal athletic”, altele par a deplînge răposata temporizare... Mai potrivit ar fi, poate, să constatăm că, față de propria istorie, fotbalul românesc a izbutit să se situeze într-un onorabil punct de vîrf. Pentru a parcurge mai departe drumul spre creștetul piramidei fotbalului european, nu-s însă suficiente comparațiile cu noi înșine. Încă nu păm a fi racordați la înalta tensiune a marilor confruntări, ne lipsește acel ceva care a prisosit adversarilor de la Leipzig. Fie că-l numim ambiție ori condiție fizică ori disponibilități atletice, fie că inventăm un termen capabil să înmănușeze din toate cîte ceva, rămîne să gîndim perspectiva fotbalului românesc și alcătuirea viitoarelor selecționate obligatoriu în funcție de această realitate, pe cît de incomodă, pe atît de evidentă.

M. R. I.

P. S.: Sărbătoare în Copou: „Politehnica” Iași a oferit o lecție de fotbal absolut, jucînd ca la carte și administrînd băcăoanilor un categoric 3-0. Asta-i muzica ce-mi place.



Sensurile educației și dimensiunile educative ale Indiei

sinteze cu prof. MALCOLM S. ADISESHIAH

Există personalități care degajă, dincolo de impresia directă a contactului cu o inteligență și o cultură remarcabilă, un sentiment mai învăluit, de comunicare intermediată spre zonele unei milenare stratificări de înțelepciune. Nu este vorba numai de acea emoționantă atingere cu o cultură aureolată de nimbul unor strălucite creații artistice asemenea Ramayanei sau uluitoarelor creații arhitectonice ale cărei tradiții urmează o nobilă curbă de la sanctuarele rupestre din Ajanta și Ellora, stupa de la Bharhat, templele de la Bhubaneswar și Tanjore, ca și de înalta reputație de înțelepciune a unor concepții filozofice pătrunse de un adânc suflu umanist. Simțămîntul este mult mai dens și se degajă din contactul cu o personalitate pe deplin reprezentativă pentru o asemenea cultură cu extrem de profunde rădăcini în istorie. Il ascultăm deci pe Malcolm S. Adiseshiah. Știăm, desigur, că ani de-a rândul a îndeplinit funcția de director general adjunct al UNESCO, că, în prezent, este directorul Institutului de Studii pentru Dezvoltare din Madras, că lucrările lui de filozofia educației, culturii și artei fac parte din bibliografia de bază în acest domeniu. Ceea ce resimțim însă din contactul direct cu această puternică personalitate, de profund umanism depășește importanța unor simple date bibliografice și, de aceea, am scotit utilă scurta confesiune din preambul.

Surprinzătoare, de la început, prin aparenta simplitate a formulărilor și reala profunzime a conținutului, redefinirea în sens contemporan a conceptului de educație, a principalelor obiective și forme ale acesteia. Deci: — *Ce se înțelege, astăzi, prin educație, domnule Adiseshiah sau, mai precis cum credeți dvs. că trebuie considerat acest concept în consens actual?*

— Educația constă în a-i învăța pe alții, a-i învăța să învețe, a combina diferite metode de învățare pentru a putea răs-

punde unor nevoi diferite, a utiliza sistematic, în același scop, toate tehnicile moderne și tehnologiile disponibile — de la învățămîntul programat cu ajutorul computerelor pînă la televiziunea educativă transmisă prin intermediul sateliților. Educație înseamnă totodată a realiza toate acestea nu numai în școli, ci și în uzine, în cadrul activităților agricole, acasă, în cluburi, la teatru, în centrele culturale, la cursurile serale și prin corespondență, la universitățile libere (instituții corespunzătoare universităților populare de la noi, n.n.), pretutindeni unde poate avea loc dobîndirea de cunoștințe. În sfîrșit, prin educație înțelegem astăzi studiul în cadrul unui sistem orientat conștient și consecvent în spirit democratic, care oferă șanse într-adevăr egale tuturor și care se bazează pe programe ce se referă la toate aspectele vieții și dezvoltării sociale.

— *Cum se manifestă în acțiune această concepție despre educație?*

— În primul rînd, începe să se șteargă demarcația între educația școlară și educația extrașcolară. Educația este un proces continuu, în cadrul căruia instituția școlară își pierde falsul monopol pentru a deveni un agent important — și anume agentul care funcționează în prezent cu randament maxim. Aceasta influențează considerabil, în două feluri, asupra structurilor educației: a) pe verticală, datorită concluziei că sistemele de educație trebuie concepute ca procese continue, capabile să răspundă nevoilor individului pe tot parcursul vieții acestuia; b) pe orizontală, pentru că școala își împarte acum atribuțiile cu alți factori de răspîndire a culturii și cunoștințelor. Nu numai educația adulților, învățămîntul peri-universitar și cursurile prin corespondență, dar și mijloacele de informație și comunicare, grupele și societățile culturale și artistice, cluburile și asociațiile sportive etc. au, alături de instituțiile școlare, responsabilități legate de răspîndirea cunoș-

tințelor. Așadar, se realizează abia acum ceea ce preconiza Comenius, cu impresionantă putere de anticipație: „viața devine ea însăși o uriașă școală deschisă tuturor, în care omul nu înțelegează niciodată să învețe“.

— *Ați schițat un foarte pregnant model social. Care sînt însă consecințele pe plan individual ale acestui model educativ?*

— Fundamental consider faptul că s-au conturat condițiile lichidării stadiului zero al dezvoltării culturale individuale. Fiecare om va putea să-și însușească un minim de cunoștințe. Departe de a fi o cantitate imuabilă, aplicabilă indiferent de stadiul de dezvoltare al unei societăți, acest minim trebuie determinat în funcție de nevoile și resursele societății respective. Conținutul lui are un caracter dinamic și se îmbogățește mereu, pentru că și nevoile sînt în continuă creștere. Fiecare va avea acces la cunoștințele de bază astfel distribuite, alegînd mijlocul de educație care-i convine și urmînd un plan de studii eșalonat în timp, variabil și supl.

De asemenea, depășirea stadiului dobîndirii unui minimum de cunoștințe, depășire prevăzută pentru acest deceniu va atrage după sine reformarea și renova-

rea sistemelor școlare pentru a le face apte să răspundă la o solicitare superioară celei a învățămîntului general de bază. Această reformă va trebui să se integreze în evoluția, dinamica și opțiunile planului de ansamblu al dezvoltării naționale.

— *Este evident că noua concepție despre educație impune schimbări fundamentale și un desfășurarea propriu-zisă a procesului educativ.*

— Firește. De vreme ce educația trebuie să continue pe parcursul întregii vieți și de vreme ce învățămîntul în înțeles tradițional trebuie completat cu alte metode de dobîndire a cunoștințelor, programele nu se mai pot limita la școală. Ele sînt chemate să integreze toate centrele care răspîndesc cunoștințe, în așa fel încît programa unei anumite instituții să înceapă acolo unde se încheie programa alteia.

Va fi vorba deci nu doar de o singură programă, ci de mai multe programe strîns legate unul de altul și eșalonate pe parcursul întregii vieți.

În același timp, în măsura în care educația permanentă reflectă evoluția cunoașterii pe parcursul vieții unui individ, ea nu mai are funcția de a transmite un ansamblu static de informații, concepte și valori. Obiectivul său va fi, în mare parte, acela de a-i ajuta, încă de la început, pe copii sau pe adulți să-și dea seama că anumite acțiuni intelectuale, științifice, tehnice etc. ce le sînt prezentate se vor schimba cu timpul. În felul acesta educația îi va prepara nu pentru a accepta pasiv transformările, ci pentru a lua parte activă la introducerea lor, pentru a contribui la progresul economic și social. Fiind un angrenaj într-o structură mai vastă, orice sistem de învățămînt va trebui să permită fiecăruia să-și perfecționeze cunoștințele și, mai ales, formația profesională, indiferent de nivelul ei, astfel încît, dacă este necesar, să-și schimbe meseria.

Educația rămîne mai departe vehiculul valorilor durabile ca-

re constituie patrimoniul unei societăți, dar această funcție trebuie să fie asociată mai deplin decît pînă acum funcției de pregătire a oamenilor pentru schimbări, care se operează în prezent mai rapid și mai profund decît oricînd.

— *Modelul prezentat este de respirație socială foarte amplă, dar vizează, evident, în primul rînd țările dezvoltate din punct de vedere industrial sau țările foarte apropiate de acest stadiu. Datorită unei evoluții în condiții ostile timp de secole de dominație colonială majoritatea țărilor continentului asiatic nu au atins încă acest stadiu, deși se fac eforturi evidente în ultimele decenii. Cum se materializează aceste eforturi pe planul educației?*

— Asia este un continent uriaș a cărei populație, care număra un miliard de locuitori cu 25 de ani în urmă a depășit în prezent dublul. Ea este, în același timp, o pluralitate de popoare și de națiuni, un punct de întîlnire al ideologiilor diferite. În sfîrșit, Asia este unică prin valorile ei culturale și prin lupta care o duce pentru bunăstare. Acțiunea de dezvoltare a educației și culturii a solicitat o atenție specială acordată imensității, diversității și totodată unității acestui continent.

Anul 1960 a marcat un moment important în istoria educației pe continentul asiatic. Conferința de la Karachi, la care au participat toate statele membre UNESCO din Asia, a adoptat un program avînd drept obiectiv central cuprinderea în învățămînt a tuturor copiilor din această zonă pînă în anul 1980. Apoi, la cea de a III-a Conferință a miniștrilor educației și a miniștrilor însărcinați cu planificarea economică ce a avut loc la Bangkok, în 1965, s-au examinat, pentru prima oară, nu numai ritmurile de realizare și viabilitatea economică a Planului de la Karachi dar și marile probleme ale politicii de dezvoltare economică strîns legate de ansamblul dezvoltării educației.

UNESCO le-a supus participanților un document de importanță istorică intitulat „*Perspectiva ale dezvoltării educației: proiect de model pentru Asia*“. Acest model prezenta proiecții ale sistemelor de învățămînt în scopul unei dezvoltări echilibrate ale țărilor din această zonă, grupate în trei categorii alcătuite pe baza variabilor creșterii efectivelor învățămîntului, de gradul întîi (învățămînt elementar n.n.). El identifica, de asemenea, anumite structuri strategice ale educației în Asia, pentru a permite determinarea obiectivelor prioritare. Acest model era, în fapt, un instrument metodologic servind la identificarea orora dintre principalele probleme cantitative și calitative formulate pentru toate gradele de învățămînt.

Tot în 1965 s-a ținut, la Teheran, memorabilul Congres mondial al miniștrilor educației pentru eliminarea analfabetismului, în cursul căruia a fost schițat conceptul de alfabetizare funcțională. Un an mai tîrziu, la Singapore, au fost tratate căile dezvoltării educației în Asia în cadrul celui de al

doilea Deceniu al Națiunilor Unite pentru dezvoltare.

— *Cum s-a materializat în dezvoltarea concretă a învățămîntului din India acest efort conjugat de concepție și de acțiune?*

— În modelul pentru Asia era propusă creșterea efectivului de personal didactic cu 80 la sută în învățămîntul de gradul întîi și cu 200 la sută în învățămîntul secundar și postliceal înainte de 1980, ceea ce ar echivala cu dublarea efectivului global al cadrelor didactice între anii 1965 și 1980. Ritmul după care se desfășoară, în India, acțiunea „dezvoltarea învățămîntului“ se menține în cadrul obiectivelor specifice defalcate din acest plan-cadru general.

Paralel se desfășoară o vastă acțiune pentru asigurarea unui statut superior profesional și social al personalului didactic. Aș vrea să amintesc, în această privință, conținutul unei tradiții. Dascălii, cei care educă — denumiți în societatea hindusă *guru* — se situau în partea superioară a ierarhiei sociale. Forurile noastre naționale au acționat puternic în direcția renașterii în conștiințe a respectului și considerației tradiționale față de educatori.

— *Fără îndoială că această creștere explozivă a efectivelor școlare, această reazășare pe o treaptă socială înaltă a educatorului, presupune cu mare acuitate reconsiderarea structurilor învățămîntului pentru a le face cât mai moderne, mai flexibile*

— Un domeniu larg de preocupări în sfera învățămîntului din India l-a constituit, într-adevăr, reforma sistemului de învățămînt, restructurarea și modernizarea formației științifice. Direcțiile prioritare — reforma programelor de studii, însușirea tehnicii și tehnologiei audio-vizuale, efectivele școlare și reducerea procentului de pierderi în cadrul acestor efective, încrederea profesională a absolvenților, adică într-o expresie mai largă „intrările“ și „ieșirile“ în domeniul educației și științei.

În perioada deceniului al 7-lea, cheltuielile noastre naționale aferente educației au crescut, cu regularitate, situîndu-se, în prezent, la 4 la sută din produsul național brut. Totodată însă creșterea în materie de educație crește continuu în funcție de solicitările economice și sociale și, mai ales, datorită exploziei demografice; să nu uităm că mai mult de jumătate din copiii care vin pe lume se nasc în Asia. Se caută deci soluții de reformă școlară în cadrul cărora să fie utilizate optim resursele naționale.

De aceea, acțiunea noastră se orientează prioritar spre extinderea și modernizarea învățămîntului științific, orientarea unui număr mai mare de elevi spre știință și tehnologie, asigurarea unei îndrumări profesionale mai judicioase și adîncirea caracterului funcțional al sistemelor de învățămînt. Același obiectiv major îl urmărește și dezvoltarea educației adulților și a învățămîntului extrașcolar.

Mircea HERIVAN
(Dintr-un volum în curs de apariție)

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegial de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU