

eronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 26 (125)

SÎMBĂTĂ

29

IUNIE

1968

12 pagini 1 leu

Corneliu Sturzu

INSCRIPTIE PE ASFALT

Tu să mă treci și dincolo de gestul
acelor destrămări uimite-a' serii-n
explozii fixe. Va rămîne restul
coclit din fascinația puterii.

Nu mă opri pe marginea tihnită
cu-mpodobite foi de lampadare.
E dincolo de noapte, bănuită,
o zbatere mai pură-n fiecare.

Acolo, doar, pe unde zarea nu ni-i
treatic pas, din cale-abia știută,
pe-asfaltul ros de pașii grei ai lunii
eu vin ca o iubire ne-ncepută.

SOCIOLOGIA CONCRETĂ

Ceea ce este cu deosebire relevant, privind apariția și dezvoltarea aproape explozivă a școlii românești de sociologie, în perioada dintre cele două războaie mondiale, este originalitatea metodologică a acestei școli. Ea concepe și aplică un sistem propriu de cercetare sociologică, cu o orientare nouă în procesul de cunoaștere, cu un fel de a aborda obiectul cunoașterii. Scoțind sociologia din spațiul îngust al cabinetului de lucru și ducind-o pe teren, ea realizează pe teritoriul țării noastre tocmai ceea ce astăzi se cunoaște, la nivelul științei mondiale, sub denumirea de „sociologie concretă”.

Cercetări sociologice concrete s-au întreprins de fapt și în sec. al XIX-lea. Obiectul acestora îl constituie mai cu seamă problema așa numită „clasică” a pauperității (C. A. Moser), a condițiilor de viață reale ale muncitorilor. În această categorie se încadrează, izvorînd din concepția științifică marxistă, cercetările efectuate de F. Engels asupra clasei muncitoare din Anglia, ale căror rezultate au fost publicate întia dată în 1845. Tot acestei categorii îi aparțin cercetările întreprinse de Le Play între 1830-1855 în Europa și o parte din Asia, ale căror materiale au fost publicate întia dată în 1855. În țara noastră avem, tot în acest gen, însă cu privire mai cu seamă asupra condițiilor de trai ale țărănimii, cercetările monografice ale lui Ion Ionescu de la Brad.

În general, însă, genul acesta de cercetare nu a căpătat în perioada respectivă un caracter de continuitate, nici nu s-a conturat ca sistem de lucru pe terenul cercetării sociologice. Cercetările de teren ale Școlii sociologice de la București, începute în 1925 și desfășurate cu amploare mai ales între 1935-1939, au fost legate de activitatea didactico-științifică a unei catedre universitare de sociologie, ele fiind concepute într-un anumit sistem, din care nu lipseau unele teoretizări. S-a elaborat și o tehnică a acestor cercetări și îndrumătoare practice pentru începători, privind aplicarea acestei tehnici.

Astăzi, cine cuprinde cu privirea sumarul bogat al comunicărilor prezentate la cel de al VI-lea Congres mondial de sociologie, ținut la Evian în septembrie 1966 și cine urmărește cu atenție problemele curente ale sociologiei, pe plan mondial, rămîne impresionat de ampla dezvoltare și aplicare a genului de sociologie concretă.

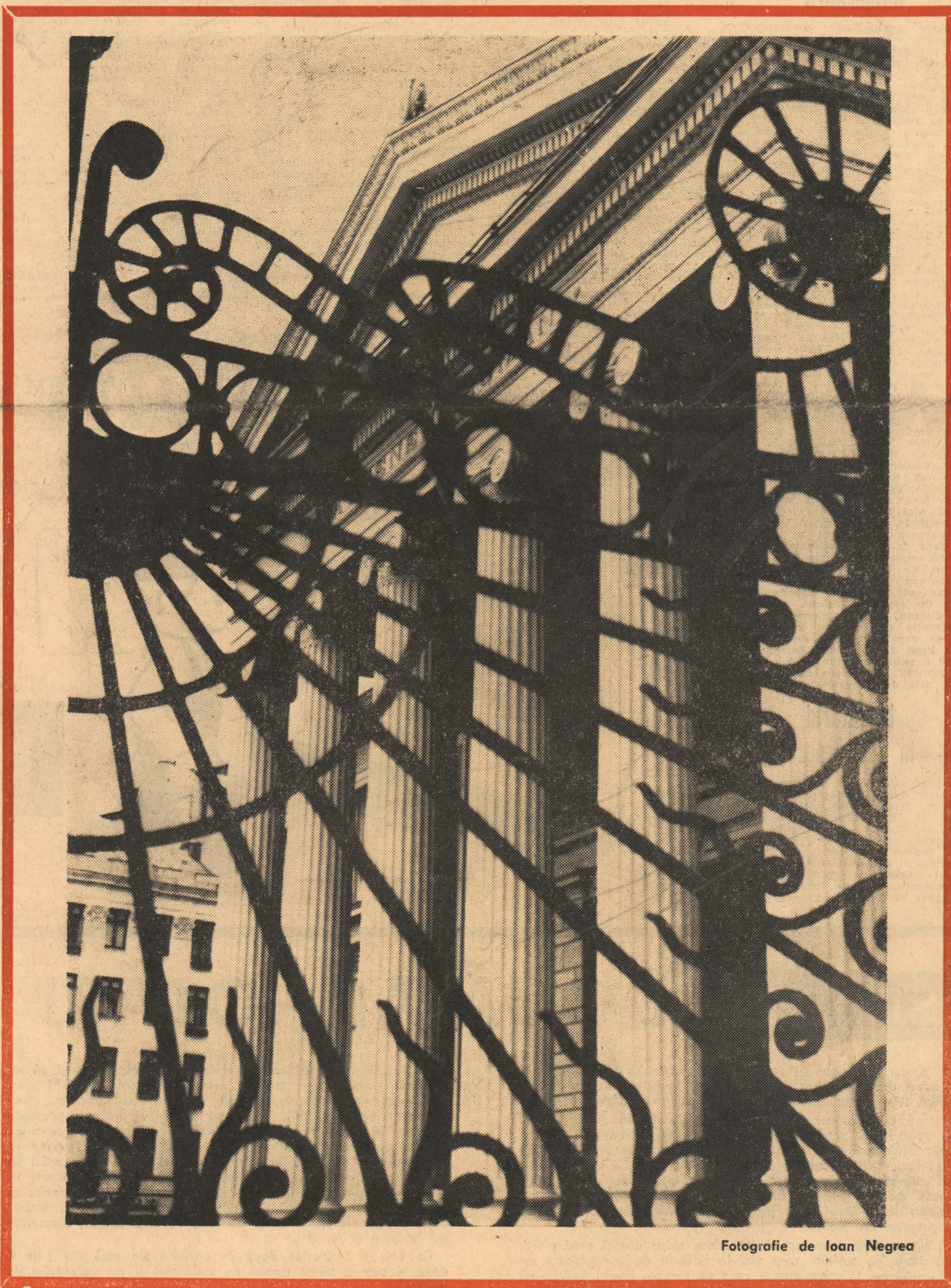
Este adevărat că problemele teoretice ale acestei direcții nu sint încă pe deplin clarificate. Unii sociologi rămîn oarecum sceptici în fața imensului material laptic recoltat în cadrul și pe calea cercetărilor de teren. Pătrîm Sorokin (S.U.A.), de exemplu, care de altfel, în principiu, acceptă sistemul sociologiei concrete, plecînd de la ideea unanim recunoscută astăzi că „nici o teorie semnificativă nu poate fi pur abstractă și lipsită

de un conținut empiric edificator și, pe de altă parte, nici nu poate consta dintr-o simplă colecție de fapte empirice, lipsită de o teorie explicativă adecvată”, își exprimă părerea că cercetarea sociologică contemporană a dus la „acumularea unui munte de date empirice”, dar că „numai o parte modestă a acestor cercetări a condus la concluzii semnificative sau a contribuit la descoperirea unor uniformități cu generalitate de „nivel mediu”. Cea mai mare parte a acestor cercetări — își continuă Sorokin observația — au avut ca rezultat numai adunarea unui material pur local, temporar, (informațional), lipsit de o valoare cognitivă generală”. Iar explicația acestor rezultate este găsită în „lipsa unei teorii adecvate” în genul de cercetare empirică.

Fără îndoială, criticile de acest gen își au însemnătatea și valoarea lor pentru îmbunătățirea sistemului sociologiei de teren. În esență, însă, nu trebuie să se piardă din vedere că legile privind dezvoltarea vieții sociale ies la lumină numai atunci cînd primim procesele de viață de-a lungul timpului. Factorii care acționează în dezvoltarea vieții sociale sint nu numai numeroși, ci și contradictorii. Cei întimplători, indeosebi, sint greu de identificat și de măsurat. Legile dezvoltării, în oricare din sectoarele vieții sociale, sint umbrite, uneori întunecate de-a binelea, de astfel de factori. Lupta omului pe terenul cunoașterii în lumea fenomenelor sociale trebuie dusă nu numai pentru scoaterea în evidență a regularităților (legităților), ci neapărat și pentru descoperirea factorilor care se opun dezvoltării proceselor în concordanță cu necesitățile și aspirațiile vieții umane. Pe de altă parte, concepția despre teorie în domeniul vieții sociale nu mai poate fi privită astăzi cu rigiditate. Concepția marxistă despre știință, privind domeniul vieții sociale, a determinat influența uneori hotărîtoare și asupra sociologilor burghezi cu orientare progresistă. S-a renunțat în lumea vieții sociale, spune sociologul Edward Schils (S.U.A.), la ambiția de a construi „sisteme definitive, de amploare cosmică și care acceptă noile cunoștințe doar ca ilustrații”. Tendința este de a se dezvolta „un tip mai liber de teorie”, un tip folosit în „studiul unor categorii speciale de cazuri”. Cercetarea concretă a devenit cercetarea diferențiată a unor instituții și fenomene colective, care înainte fuseseră studiate mai mult sub aspectul unor categorii imuabile și nu în funcțiunea și în latura lor reală, cu caracterul lor evolutiv. Ea și-a orientat de asemenea privirea spre probleme importante, ca mobilitatea socială, stiluri de viață, aspirații ale omului, atitudini etc., probleme asupra cărora trebuie să reflectăm mai mult.

(Continuare în pag. a 11-a)

Al. Bărbat



Fotografie de Ioan Negrea

În pag. a III-a: „TRIBUNA STUDENTEASCĂ“

jurnal

DA,

NUMAI DUPĂ CANTITATEA

ȘI CALITATEA MUNCII!

Și de această dată măsura preconizată de partid și adoptată ca lege în cel mai înalt for al țării, atestă spiritul novator și drept sub semnul căruia se află în prezent țara noastră.

Să mai amintim că socialismul nu are nimic comun cu absurdă utopie a egalizării, cu acel consum primitiv așa cum și l-au închipuit unii? Că fiecărui individ îi mai este necesar și acel ceva dobândit de la natură, adică prin naștere?... Dar dacă socialismul respinge nivelarea, el respinge și inechitatea în retribuție, potrivit principiului arhicunoscut după cantitatea și calitatea muncii.

Tocmai acest principiu, care în ultimă instanță derivă din esența socialismului, a fost estompat în diferite sectoare ale vieții noastre sociale și corectarea aplicării lui, mai precis, întronarea lui definitivă, era absolut necesară.

În primul rând titlul științific sau artistic trebuie onorat, adică susținut prin niște lucrări care să aducă ceva societății care să circule. Nu de puține ori s-a intrat în posesia lui fără această condiție, și nu o dată am avut imaginea omului care nu face altceva decât își numără paginile dosarului de activitate științifică, și-l umflă cu articole strecurate în diverse publicații, cu rînduri ocazionale, cu fraze „ca să fie”, care n-au spus și nu spun absolut nimic, care n-au adus și nu vor aduce nici o contribuție. Și pentru aceasta primea exact aceeași recompensă ca și tovarășul său, care pune și pune ceva la ceea ce facem pentru prezentul și viitorul acestei țări.

Să mai amintim de cei care erau peste tot „prezenți” în atâtea instituții și organizații, dar în realitate... numai pe stătele de plată?... Să amintim de faptul că titlul devenise un scut, un principiu invocat de unii cînd trebuia și cînd nu trebuia, fără să privească în spatele acestui scut, dacă există ceva? Că unorii titlul și alteori vîrsta erau identificate automat, mecanic, cu ceea ce numim competență, dinamism, finalitate în muncă? Să mai luăm în discuție faptul că mulți dintre tinerii, foarte capabili, nu se puteau afirma deplin, fiind sub obrocul nu știu cărei personalități, care putea să fie capabil undeva, într-un anumit loc, dar nu în toate? Sau de faptul că mai circula destule pseudo-personalități, cu pretenții, cu principii, gata să „aprecieze”, să „clarifice” lucrurile, cînd, în cazurile respective, inexistența ideii de substanță este evidentă? De sportivul campion la popice, să zicem, care nu știm în urma căreia competiții s-a trezit cu indemnizația de maestru al sportului, pe viață, fiindcă atunci, în acel moment, bila a mers la țintă?

Toate au fost dezbătute; concluziile, devenite legi, au dat satisfacții, ample audiențe și, văzute în perspectivă, sînt reali stimulenți de activitate și creație. Într-un cuvînt, scara valorilor începe să funcționeze normal, fiecare este pus, sau va fi pus, acolo unde și-a dovedit esența priceperii, creîndu-se astfel un cârdu de posibilități de afirmare, bazat pe merite, pe aptitudini, pe muncă. Da, posesorii de titluri trebuie să și le onoreze cu lucrări, prin opere fundamentale, așa cum a fost todeauna și cum va fi, fiindcă actual care-i atestă calitatea nu-i o simplă legitimă precum buletinul de identitate aflat în posesia tuturor. Un articol din Știința se intitulă „Doctoratul — fabrică de titluri?” În locul doctoratului putem pune și alte cuvinte, alte noțiuni, care numesc instituțiile ce într-un fel sau altul au contribuit la deformarea imaginii efortului creator, susținut de atîta oameni pasionați, plini de inteligență și fantezie.

Noile măsuri pulverizează sau vor pulveriza concepția birocratică de stabilire a valorilor. Am spus vor pulveriza, fiindcă în prezent aceasta îngreunează stabilirea raportului dintre valori, dintre valori și non-valori, dintre ceea ce rămîne și ceea ce este efemer. De multe ori sînt puși funcționari, contabili, care nu au nici o legătură cu știința sau arta, să aprecieze valoarea ei; există în aceste domenii tarife de plată pentru colaborări, stabilite acum cincisprezece ani, cu totul necorespunzătoare; sînt reviste și ziare de categorii „superioare” și, potrivit unei asemenea optici, nu le putem numi pe celelalte decît „inferioare”, salarizate în consecință cu aceste diferențieri arbitrare; cei care circula peste hotare, cei mai mulți dintre noi, sînt sportivii și, te întrebi, dacă un contact științific sau literar, o afirmare de acest gen peste hotare, valorează mai puțin decît un meci de fotbal cîștigat (deocamdată n-am cîștigat nici atît)? Și încă multe, destul de multe asemenea stări ce trebuie înlăturate cu promptitudine, fiindcă ceea ce facem acum în toată țara și între sferile activității noastre are însemnătate pentru prezent, dar mai ales pentru viitor. Urmașii ne vor aprecia că am căpătat „tradiții” în fotbal, dar atenția lor va fi îndreptată asupra câștigurilor noastre, asupra operelor noastre, pentru tot ce-am făcut fundamental. Avem condiții și avem datoria să înfăptuim acest fundamental în multiplele lui sensuri, așa cum îl cere prezentul nostru și viitorul urmașilor noștri. La acest efort trebuie să contribuim cu toții, cei cu titluri și fără titluri, cei vîrstnici și tinerii, cu talentul și însușirile fiecăruia dintre noi, cu valoarea noastră, pe care trebuie s-o proiectăm în viitor și să-i apreciem încă de pe acum finalitatea.

Corneliu Ștefanache

M O M E N T

înaintașilor cinstire!

Așa cum prețuiește prezentul, poporul român știe să-și prețuiească și trecutul, aducînd ori de cîte ori are prilejul, omagiu înaintașilor săi iluștri, care au militat pentru unitatea, suveranitatea și independența acestui neam, pentru libertate socială și națională. După uralele din primăvara aceasta care au răsunit din inima Iașului în toată țara, după acea emoționantă adunare de pe Cîmpia Libertății, din inima Transilvaniei, acum, la Islaz, a fost cinstită lupta acelor pe care noi l-am numit pașoptiști, luptători revoluționari, al căror exemplu a fost multiplicat peste decenii, pînă astăzi, de către fiii cei mai buni ai poporului român.

Evocarea de la Islaz a constituit o manifestare a cinstirii spiritului de dreptate socială și națională, pe care ni l-au lăsat moștenire înaintașii și a hotărîrii de a înfăptui, sub conducerea Partidului Comunist Român, năzuințele și idealurile pentru care au luptat toate generațiile ce au făurit zbrucumata istorie a românilor.

intoleranță

Virgil Ardeleanu, semnatarul Cronicii literare din „Steaua” (nr. 5/1968), cu argumente unori forțate, încearcă să convingă cititorul că Al. Ivăsiuc nu este romancier, că romanele sale nu sînt încă romane. După ce anul trecut spunea într-o cronică asupra romanului Vestibul (cronică din care, de altfel, am reținut preambulul judecios), că această carte „poate atrage un număr însemnat de cititori, în-deosebi pe cititorii inteligenți, dar lipsiți de un prea elevat gust artistic” (afirmație ce conține preambulul), V. A. vine acum și-l sancționează categoric și nedrept pe autorul Intervalului, spunîndu-i: „Cum de a crezut junele autor (de ce așa, ce rost are vîrsta aici? — n.n.) că poate să scrie un roman atunci cînd îl lipsește materia”. Asemenea „argumente” se găsesc în fiecare din aliniatele celor trei pagini, care spun nu unei cărți de valoare. Nu luăm în discuție aceste „argumente”, ca și trimiterile la Camil Petrescu, sau la alt înaintaș față de care V. A. pare că nutrește, tot categoric, un anumit dispreț. Asta îl interesează. Dar ce vrea Virgil Ardeleanu de la proză? EPIC, a ceea desăfurare, evoluție a personajelor etc., etc. „Dacă am vrea — spune V. A., vorbind de „Vestibul” — să reconstituim, cu mai multă sau mai puțină minuție, destinul lui Ilea, o putem face”. Dar V. A. nu vrea s-o facă nici în cazul lui Ilea din „Vestibul”, nici în cazul Ilea din „Interval”. Sau dacă o „face”, o face la modul schematic, intenția cronicarului este evidentă, aceea de a presăra pămînt pe marmura șlefuită. Că Interval poate să nu fie o capodoperă, sau un roman excelent, se poate discuta, dar să-l suspectăm de circulație sub semnul inoștuirii ni se pare mai mult decît simpla lipsă de totalitate. Întrebînd o expresie a lui V. A., „Har Domnului”, nu avem numai critice atît de „severi”.

luceafărul
în noua ediție

Aprecînd sincer efortul contra-fraților de la alte publicații, nu putem trece peste ultimul număr al „Luceafărului”, „o ediție nouă”, așa cum spunea în „Cronica elementară” redactorul șef Ștefan Bănuțescu. În aceste cuvinte: „Luceafărul” ar vrea să-și afirme de la început un caracter simplu, de lucru, de înțelegere activă și de respect pen-

tru munca literară onestă și pentru numele de scriitor”, vedem un program căruia îi dorim împlinire. Deocamdată, acest număr (am zice, unu din noua ediție) adună nume prestigioase de tineri din București. Remarcăm judeciioasele intervenții ale lui Eugen Simion și N. Manolescu, destăinuirile lui D. Tepeșneag și Iulian Neacsu, cronică lui N. Ungheanu, ca și cea „fan-tezistă” a lui Marin Sorescu etc., etc., într-un cuvînt, o evidentă căutare, ce anunță ediția interesantă. Cu o grafică schimbătoare, cu nume noi, Luceafărul nu este totuși lipsit de umbră. Nu, nu-i vorba de Măseana de mîntă a lui Adrian Păunescu (poezie într-un anumit fel plăcută chiar, ci de acele „restituiri” pe care Vintilă Ivăncanu se grăbește să le facă. Deocamdată, Eminescu este trimis să se recunoască în Walter Scott (și cine știe la mai cine, fiindcă este abia „restituirea” nr. 1), într-un mod destul de ușurel și neargumentat, ca să nu spunem neintelektual și ne-avizat.

Dar dincolo de toate acestea, care se pot găsi și în Cronica sau aiurea, revista de la Iași salută această nouă ediție și așteaptă înfăptuirea programului anunțat.

...și o cochetărie

D. Micu își... ascunde vîrsta? Sau i-o ascund, din discreție, alții? În orice caz, în Dicționarul de istorie literară contemporană („Luceafărul” nr. 24/1968), se precizează, doar atît, că „s-a născut la 8 noiembrie, în satul Bîrsa”. Anul? Mister impenetrabil. Deși poate că un început de explicație este dat de precizarea care urmează: „distincția intelectuală a lui Dumitru Micu” este „sugerată simbolic și de privirile apolinice de sub ochelari”. Firește, cînd ai ajuns... „apolinic”, dincolo de determinările de timp și spațiu, ce importanță mai pot avea micile și banalele detalii cronologice... Încolo, perfect, și am sugera menținerea acestei rubrici utile.

„necesități de sezon”

Nicolae Țic ridică, în articolul Cîmat, edituri, grupări literare („Gazeta literară” din 20 iunie) din nou problema timpului care se scurge de la predarea unei cărți la cele 2 (citiți două) edituri de literatură ale noastre și pînă la apariția volumelor respective în vitrinele librărilor. La acest preambul, am spune doar atît: mai multe edituri. Printre cauzele acestor întîrzieri, autorul indică, însă, și una care are darul de a ne atrage atenția în mod deosebit. Este vorba de unele practici învechite care au favorizat „în viața literară înălțări vertiginose, înălțări individuale, sau în grup, servind unor tendințe literare (declarată necesități de sezon)”. Cărți realmente valoroase au așteptat din această cauză multă vreme în sortarele editurilor. Împotriva acestor dăunătoare producții literare de sezon, în spatele cărora se ascunde cel mai adesea superficialitatea și mediocritatea, se cuvine să luptăm cu toată hotărîrea.

reviste școlare

Noi reviste școlare continuă să sosescă pe adresa redacției. Ele atestă inventivitate, pasiune, seriozitate. Din surmul numărului 2-3 (de ce număr „dublu” și nu apariție regulată?) al revistei „ORIZONTURI”, editată de Liceul nr. 2 din Piatra Neamț, spicului: dialoguri purtate între profesorii de limba română și tinerii începători în ale scrisului, recenzii, note de drum, traduceri, discuții pe diverse teme științifice, probleme, jocuri, compoziții muzicale și, bineînțeles, versuri și proză. Promițătoare ni se par creațiile literare aparținînd Georgetei Sava, Brîndușei Irimescu, Fănică Ionașcu ș. a. Absolut dezarmante (prin extrema naivitate) recenzii pe care Luminița Enache le propune pentru ultimele numere ale „Gazetei literare”, „Contemporanului”

N. Irimescu

Intreprinderea

6 MARTIE

TIMIȘOARA

introduce în fabricație:

- accesorii pentru șchela metalică universală — trusă pentru aplicarea placajelor ceramiche — popl triunghiulari 18 tr.
- accesoriile de tăiat și sanfranzat țevi 100-600 mm. — dispozitiv mecanic pentru în-doit țevi de instalat pe șantier — trepid reglabil cu tub gradat pentru planșe, să-clești demontabili pentru punte — parapeți demontabili pentru punte — pățuri și scări — șchela cu cadre — paturi de iluminat — șesafodaje (clinch) — accesorii pentru cofraje și cofraje pentru mla cu cofraj) — cofraje metalice pentru stâlpi — ferestrău circular pe banc mobil — trusă pentru montarea dalelor din PVC — la pereți și pardoseli — dispozitiv de siguranță pentru lucrări la înălțime — basculantă — pop triunghiular pliant — aparat de găurit și frezat în zidării — sită vibratoare pentru vopsele — foarfecă manuală pentru tăiat sîrmă de beton precomprimat — dispozitiv pentru îndoit tuburi de instalații electrice — împingător de vagoane — stanță de tăiat oțel beton.

Cei interesați se pot adresa I.A.U.P.S. București, Calea Victoriei nr. 111.

cronica publicitate

SPORT

DOUĂ ADNOTĂRI

1. Dacă ar trebui să vorbim despre ceea ce a realizat Rapid în acest campionat, am fi puși într-o situație foarte delicată. Cu un titlu de campioană în spate, echipa n-a rezistat greutății pe care o are gloria în stare brută. În felul acesta, s-a lăsat spre pămînt, ușor, pe nesimțite, obosită și resemnată. Giuleștenii nu numai că nu și-au apărut titlul, dar au lăsat impresia că vor să scape de amintirea lui ca de ceva din cale-afară de neplăcut. Dacă din întimplare au fost etichetați de unii sau de alții drept „campioni din întimplare”, această și-au făcut-o cu propria lor mină, sau mai bine zis cu propriul lor picior.

Sînt echipe care inspiră încredere chiar atunci cînd pierd. Sînt altele, în schimb, care nici în postura de învingătoare nu pot convinge. În campionatul care va începe, Rapid trebuie să opteze pentru una din alternative. Mediocritatea nu-i stă bine.

2. Din nou despre autonomia antrenorilor.

Am văzut zilele trecute o nouă formulă a naționalei braziliene. Mitul invincibilității ei s-a stins, dar faptul este absolut firesc dacă ne gândim că și gloria are un ciclu al ei. Calitățile, așa zice, native ale fotbalistilor brazilieni îi permit antrenorului să încerce, să adumece, să-și valorifice (sau nu) simțul perspectivei. Odată investit cu această calitate, antrenorul i s-a dat mină liberă. I s-a îngăduit să aleagă și să elimine, ceea ce mi se pare aproape de domeniul fantasti-

cului. Antrenorul brazilian are dreptul să alcătuiască și să nu fie dat deoparte din pricina celor care nu-l înghit. I s-au încuviințat experimentele, dincolo de rezultatul imediat. Poate mai mult decît alții, brazilienii au de apărut un prestigiu colosal. Cu toate acestea, experimentul e luat drept ceea ce este el în realitate, drept ceea ce reprezintă el pozitiv în evoluția unei formații, în refacerea unei glorii. Cu gîndul la Mondialele din 1970, antrenorul brazilian suportă optimist eventualele in succese din 1968. Cum, de altfel, a procedat și antrenorul celor care își crește echipa de trei ani, bazuindu-se în general pe aceeași oameni, el, unul singur, răspunzător la bine și la rău.

Se s-ar fi întimplat dacă în cazurile de mai sus s-ar fi cerut și s-ar fi mizat numai pe rezultatul și pe satisfacția de moment?

Poate că ar trebui să învățăm și noi din povestea asta. Să dăm, în sfîrșit, unui antrenor posibilitatea de a alcătui o națională din tineri care să crească împreună. Prestigiu nostru fotbalistic e destul de șifonat. Nu-l putem reabilita decît îndrăznind. Altfel rămînem la aceeași fază a goanei după rezultat, a declarațiilor sforțitoare, a colectivelor de antrenori în care nimeni nu vrea să pună punctul pe i.

Andi Andrieș

tribuna studentească

CE ȘTIȚI DESPRE NOI, TOVARAȘ PROFESOR?

Ar fi o întrebare banală dacă ea nu ar căuta să dea răspuns unui deziderat care, credem, nu este numai al studenților ieșeni: acela de a colabora mai intim cu omul de la catedră care îi îndrumă pașii, poate, cei mai importanți ai vieții.

O realitate — destul de neplăcută pentru noi — este faptul că sintem despărțiți de el. De multe ori profesorul se transformă într-un personaj prea îndepărtat pentru a se mai putea preocupa și de o altă dezvoltare: de cea sufletească a studentului. Sintem oare mulțumiți cind profesorul ne cunoaște numai la examene? Avem sentimentul că după o asemenea întâlnire ne despărțim la fel de străini. Cunoștințele transmise devin astfel lipsite de o importanță trăsătură: cea afectivă.

Este imposibil o mai profundă cunoaștere între generații în noile condiții de efervescență intelectuală? Secolul vitezei, automatizării și al automatizării a distrus oare unimanismul științei? Este universitatea o instituție în care se realizează numai un proces de reproducere-inregistrare?

Iată câteva dintre problemele care ne frământă și cărora vom încerca să le dăm un răspuns cu ajutorul tovarășului profesor V. Pavelcu.

*

REP.: Care sint sau ar trebui să fie, după opinia dumneavoastră, sensurile unei mai strinse colaborări între cadrele didactice și studenți?

V. PAVELCU: Colaborarea între profesor și student trebuie să se manifeste în principal în domeniul comun de activitate: cer-

cetarea științifică. Această problemă reprezintă una dintre preocupările esențiale ale cadrelor didactice din universitatea noastră. Aceasta s-a concretizat chiar de curind într-o minuțioasă analiză a recente sesiuni științifice studentești. Voi aminti câteva dintre concluziile acestei analize.

În primul rind trebuie să menționez cu regret că participarea studenților la această sesiune a fost foarte slabă; deși mai mare decit în anii precedenți, numărul studenților nu este pe deplin satisfăcător. S-au luat multe măsuri de atragere a studenților în munca de cercetare științifică; aș aminti premiile și publicarea celor mai bune lucrări. Găsesc că aceste măsuri sint salutare deoarece unele lucrări sint la un nivel științific foarte ridicat. Cu toate acestea mai există din nefericire o oarecare lipsă de interes, o inerție în domeniul cercetării efectuate de studenți.

REP.: Cum vedeți o ieșire din acest impas?

V. PAVELCU: Există între noi opinii contradictorii în acest sens. Pe de o parte sint unii care cer o mai strinsă legătură între tematica cercurilor științifice și viitoarea lor profesiune, un mai acut caracter științific, iar de partea cealaltă opinia conform căreia tematica acestor lucrări să fie legată de activitatea seminarială. Mă declar pentru prima alternativă.

REP.: Cum credeți că ar putea fi strinse legăturile de colaborare la acest nivel?

V. PAVELCU: Trebuie aflate mijloace de a lega cerințele universitare de interesele spontane ale studenților. Suscitarea și dinamizarea studentului este un proces delicat, dependent de mai mulți factori. În primul rind de o mare importanță este pasiunea cadrului didactic pentru specialitatea sa, care poate fi rezolvată în prelegeri dar mai curind la seminarii sau în contact direct cu studenții, la orele de consultații. Dar aceste ore de consultații, de pildă, nu au încă viață; ele există doar în mod formal, afișate pe ușile catedrelor. O cauză fundamentală este aceea că atât studenții cit și noi, profesorii, sintem foarte încărcăți. Un important stimulente este de asemenea exemplul personalității științifice a profesorului. Este foarte necesar ca studenții să stea cit mai mult în preajma profesorilor; astfel s-ar stringe mult legăturile afective, de o mare importanță în transmiterea cunoștințelor.

REP.: Cum vedeți realizat acest deziderat? Mă refer la unele activități extra-universitare.

V. PAVELCU: Discuții în orele libere, participarea noastră la reuniunile studentești, plimbări, chiar invitații acasă la student sau profesor.

REP.: Care credeți că este cauza acestei distanțe care, din nefericire, se pare că există între profesor și student?

V. PAVELCU: Privind din punctul meu de vedere, adică cel al profesorului, găsesc această distanță ca fiind determinată de două aspecte: întâi o distanță de vîrstă, apoi o distanță de atitudine. Distanța de vîrstă creează la un moment dat impresia unei despărțiri de interese, de vederi. Apoi trebuie să recunoaștem că oricît am încerca, nu mai putem avea în mod real 20 de ani. Ni se pare de pildă că necorecția din punct de vedere etic comportarea studenților pe stradă. Văd uneori tineri care se sîrută în vîzul lumii. Or, în astfel de cazuri ni se pare că această atitudine

este incompatibilă cu sentimentul pe care-l exprimă. Dar din păcate prea puțin cunoaște din viața din cămine a studenților noștri, în felul în care vîd ei propriile lor relații. Trebuie să recunoaștem că avem adeseori tendința de a interpreta greșit anumite porniri naturale ale tinerilor. Este fără îndoială o lipsă de cunoaștere reciprocă.

În ce mă privește, chiar dacă constat anumite lipsuri în sensibilitatea și atitudinea studenților, constatări pe care le fac în urma unor anumite reacții la curs, prin convorbiri directe sau incidentale, consider că uneori sub nonconformismul (specific psihologiei adolescentului) și studenții nu depășesc cu mult această etapă pe care noi ar trebui să-l înțelegem, chiar cînd el capătă o nuanță de frondă, se află de cele mai multe ori o bogată sensibilitate. În această privință aș recomanda nu toleranță ci înțelegere. Nu este necesară o conduită exteroană conformistă ci o motivație puternică spre valorile autentice ale eticii.

REP.: În ce măsură vă cunoașteți studenții? Ce cunoașteți din activitățile noastre extra-universitare?

V. PAVELCU: Trebuie să recunoșc — și nu mă sfiesc s-o fac — că foarte puțin. Îmi cunosc foarte puțin studenții, viața lor particulară, greutățile lor, idealurile și preocupările lor din afara universității. Aș putea să spun ceva, dar nu trebuie să mai rămînem la impresii. Motivele pentru care nu mi-cunosc studenții sint multiple și, în primul rind, lipsa de timp. Nu avem timp nici măcar să discutăm cu cei cîțiva doctoranzi din cadrul catedrei. În general cadrele didactice sint supraîncărcate: referate asupra unor lucrări, concursuri, conferințe, rapoarte la edituri, consilii științifice pe institute, consilii științifice al ministerului, membri ai unor colegii de redacție, universitatea populară etc., etc... Iată deci că obligațiile noastre se triplează cu multe altele, care uneori vin înopinat, împiedicînd astfel planificările noastre anterioare. Profit de prilej pentru a remarca

cu satisfacție preocuparea partidului de a deservora cadrele didactice și pe studenți de anumite obligații. Rezolvarea lor este o problemă de viitor. Și totuși, nu ne putem acoperi nici prin lipsa de timp. Legătura profesor-student se poate realiza la modul cel mai eficient.

REP.: Avînd în vedere importanța deosebită pe care ați acordat-o realizării unor mai strinse legături afective între profesor și student printr-o mai bună cunoaștere reciprocă, ce credeți că este necesar de întreprins în acest sens?

V. PAVELCU: Voi începe cu un exemplu. A fost pusă în planul catedrei următoarea temă de cercetare: „Rămînerea în urmă la studii a studenților”. Asemenea interes ar trebui să fie și la alte catedre iar studiul lor să nu se limiteze numai la cazuri negative. Preocupări există, dar rezultatele sint slabe. Trebuie cunoscută viața studentului, atît cea de azi cît și cea pe care a trăit-o pînă acum. De aceea eu am propus înființarea în institutele de învățămînt superior a ceea ce am numit fostele „Oficii” universitare, a unui organ în care să existe centralizată situația tuturor studenților. Prin aceasta înțeleg fișe psihologice. Nu putem concepe cunoașterea fiecărui student de fiecare profesor. Este deci necesar un organ special cu oameni cu o pregătire specială, un psiholog, un pedagog, un medic și un sociolog care pe baza informațiilor să cunoască orice caz excepțional, fie el negativ sau pozitiv. Oficiul amintit ar putea să ne asigure o cunoaștere științifică a tuturor studenților. Am putea în felul acesta să ne ocupăm mai direct de cazurile cu adevărat excepționale. Răspunsuri de acest fel trebuie date în urma unor cercetări serioase.

Răspunsurile tov. prof. Pavelcu ne-au întîrit convingerea că există toate posibilitățile pentru reducerea sau îndepărtarea distanței profesor-student.

Interviu realizat de

Al. Pascu

CADRAN ȘTIINȚIFIC

studenți merită toată atenția din partea forurilor în drept pentru transpunerea lor, în măsura în care se dovedesc eficiente, în practică. Antrenarea studenților de la Universitate și Medicină în debateră unor probleme legate de sociologia și psihologia industriei, deschid de asemenea perspectivele unei largi și fructuoase colaborări între ingineri, economiști, psihologi, sociologi, încă de pe băncile facultății.

Deși numărul lucrărilor originale este foarte mare,

subliniem doar una singură: „Realizarea unui transformator cu reglare fină” la Institutul Politehnic — important prin uicuitatea soluției găsite (pentru prima dată la noi în țară), lucrare care s-a impus atenției generale în timpul desfășurării sesiunii.

O dată mai mult, anul acesta a ieșit în evidență nivelul colaborării strinse între profesor și student. Sesiunea a XV-a, prilej de depistare a unor talente autentice, a constituit, comparativ cu cele precedente, atît ca

număr de lucrări, cit și ca nivel de prezentare, o reușită, dar aceasta nu presupune concluzia că activitatea cercurilor științifice studentești ieșene este perfectă.

Dacă facem un calcul simplu ne uam seama că doar un student la douăzeci își afectionează cîteva ore pe săptămînă cercetării științifice. Trebuie precizat de asemenea că desigur s-au prezentat cu peste 40% mai multe lucrări decit anul trecut, o parte din ele n-au avut un nivel științific prea ridicat, deficient de ce se poate înălțura prin organizarea unei selecții a lucrărilor înainte de sesiune (așa cum se procedează în alte centre universitare).

Coincidență între titlul unor comunicări susținute de studenți și a temelor de doctorat ale conducătorilor științifici respectivi, dau uneori impresia că studentul creează pentru conducătorul științific și remunerarea diferentiată a studenților (în loc de premieri) după munca depusă de fiecare în ca-

drul aceluiași cerc, ca la Institutul Agronomic, întărește această impresie. Am dori ca impresia noastră să fie falsă, dar cum antecedentele există, ne facem datorla atrîgînd atenția asupra acestei probleme pentru a nu se ivi situații similare cu cele petrecute la Institutul Politehnic București.

Credem în același timp că ar fi utilă realizarea unei colaborări între studenții unor facultăți cu profil diferit (I.M.F., Politehnică, Agronomie, Universitate) în domeniul cercetării științifice studentești, aceasta permițînd abordarea unor probleme complexe ale economiei și culturii.

De asemenea, se impune continuarea schimbului de experiență cu alte centre universitare (inițiativă ce a apărut la I.M.F.-ului, dar care a fost abandonată în mod nejustificat anul acesta) — aceasta nermiind realizarea unor discuții și colaborări rodnice.

Vasile Scrlat

PSEUDO- PORTRET



Desen de Const. Ciosu

În acest fals interviu, am recurs pentru început la metoda anchetei pregătitoare, stînd de vorbă în primul rind cu cei care-l cunosc bine pe „Incupatul” acuzat de poezie. Primul nostru interlocutor a fost poetul Cezar Baltag.

— Ce este V. I.?
— Un perfect cunoscător al tuturor numerelor acrobatice din poezia modernă.

— Clovnul este înainte de toate un perfect acrobat. V. I. face clovnerie poetică la nivel superior. Bufoneria aceasta cere inteligență deosebită și talent marcat. Clovneria cere o mare abilitate acrobatică. V. I. practică o sciinteitoare și foarte inteligentă clovnerie poetică.

(Interesant e că aluzii asemănătoare la lumea circului ne-a făcut și criticul Marian Popa, în discuția pe care am avut-o peste două zile. Dar să nu anticipăm). Revenim la Cezar Baltag, întrebînd-l:
— Ce este V. I.?
— Apare în arenă cu aerul încruntat al celui care în secunda următoare se va implica cu o perfect calculată neașteptare de seamă și va face publicul să izbucnească-n rîs.
— Imi permit să vă atrag atenția că nu putem fi niciodată siguri dacă nebăgarea de seamă e reală sau simulată. Dar nu țin să discutăm în contradicție-

riu, așa că revin. Debutează deci serios, după care...

— ...Începe cu candoare să se autoparodieze.

— Dar ce-seamănă, de fapt a parodia?

— A îngroșa limitele. V. I. polemizează cu poezia în general.

— Ce-i urați lui V. I.?

— Să știe că poezia se oprește la marginea risului.

Al doilea interlocutor al nostru a fost amabilul critic luciferist Marian Popa care, cu vivacitatea-l cunoscută, ne-a răspuns la întrebări precum următoarea:

— E posibil ca V. I. să existe?

— Să credem.

— Fiți vă rog mai explicit. Există sau nu există?

— Vintilă Ivănceanu există.

— Bun. Ce este el?

— Cel mai mare poseur al tinerii generații.

— În ce a pozat ultima oară?

— În martir. Și s-a aruncat în groapa cu lei. A ales, a ales — trebuie precizat asta — în deplinătatea facultăților sale mintale.

— Și totuși, l-ați trimite la bici. De ce?

— Pentru că atmosfera sa poetică este aceea de bici. Și apoi, cîte lucruri nu se spun la bici...

— Așadar să înțeleg că, deși apreciați că V. I. a ales în deplinătatea..., nu prea-i agreați versurile.

— Nu ne obligă nimeni să mergem la bici dacă preferăm opera. Rolurile trebuie păstrate. Versurile lui V. I. sint maimuțări de versuri, înghinări de versuri, tiribombe lirice.

— Ce înțelegeți prin „tiribombă lirică”?

— Să trecem peste asta. Unde încadrăți opera lui V. I.? În suprarrealism sau în clișeu formal?

— Poate că în niciunul, poate în amîndouă...

Odată încropit acest mic dosar antipativ, l-am abordat pe Vintilă Ivănceanu cu jenă și timiditate, știind de la M. R. Parascivescu că poetul „suride copios și ride grotesc de dogma desuetă”.

— Cine sinteți dumneavoastră, Vintilă Ivănceanu?

— Dacă nu sint Don Quijote sint sulțile rupte-n roți. Sint lupti albi, dansind gavote prin cimitirele de hoți. Și dacă-s lung de paispe coți, și-n loc de cap eu am calote de marmoră, atunci zvîrlită-mă-n poleni. Sint calul patriei.

— Cine vă e mamă?

— Eu m-am născut din adulterul Madonei c-un halterofil. Marea-mi este mumă.

— Iar tatăl, tot ca-n Eminescu, probabil cerul. Și de ce v-ați născut?

— M-am născut să spun că mortul e mort, că buba e bubă, că pianul e măcelărie... să înviez morții...

— Observ că aveți obsesia morții...

— Noi, morții planificați, sintem singuri ca niște mașini de scris în cimitir.

— ...Și a cimitirelor.

— Dacă ne ducem în cimitir, morții familiei se bucură.

— E banal, dar toți ajungem acolo.

— Nu mă-ngroapați. După moartea mea să se execute concerte. Să se execute Campirii-Vampirii. Din piciorul acesta să se execute instrumente muzicale...

— Mă iertați că vă întrerup din nou. De ce din picior?

— Piciorul meu este un membru important al corpului meu.

— Aha. Continuați, vă rog.

— Nu mă-ngroapați. Lăsați-mă gol în mijlocul străzii. Acest mort trebuie călcat de mașini. Prietene, ucide-mă!...

— De ce!

— Să pot scrie poezii.

— Vă plac așa de mult?

— O! Poeziile scrise de morți să intre-n abecedar.

— Văd că iubiți serios morții.

— A fi mort, înseamnă o cinste specială.

— Adică?

— Înseamnă a conti, răsconți, răsărscințina cum soarele-pămîntul-maimuțele-oamenii-zei.

— Dar sufletul?

— Să steargă crucea, că de-ala este suflet!

— Ce urîți în mod deosebit?

— Căi netrebnici. N-avem necesitate de cai netrebnici.

— Pe cine iubiți?

— Pe Helena.

— Dacă doriți, îi puteți comunica ceva pe această cale.

— Iubito, mă gîndesc la tine ca un borbăș la ceasul unui lord. Fu te iubesc atît de tare că vor să sune la Salvare.

— Și, poate, un ultim sfat pentru flinta adorată?...

— Iubito, nu-ți stropi sîni cu soricioncă.

— Mai aveți ceva de spus?

— Am obosit. Cuvintele sint grele.

M-am despărțit cu inima grea de V. Ivănceanu și am trecut repede Styxul, căci, am uitat să menționez că întîlnirea noastră a avut loc, la cererea poetului, în Infern, într-un postalon cu roți din capete de om.

Bibliografie: Cezar Baltag: „Regula jocului” („Gazeta literară”, 7 martie 1968), Marian Popa: „Vintilă Ivănceanu sau dreptul la tiribombă” („Luceafărul”, 9 martie 1968); Vintilă Ivănceanu: „Cinste specială”, E.P.L., 1967.

George Pruteanu

CINE EȘTI DUMNEATA, VINTILĂ IVĂNCEANU?

MUZICA — ARTĂ A TRECUTULUI? (II)



N. Matyus :

„Portret” (detaliu)

Dacă „muzica a sucombat” și dacă pentru compozitorul de astăzi, apelul la tehnica și principiile de creație tradiționale înseamnă „a readuce la viață un cadavru”, iar impulsul către descoperirea noilor elemente de limbaj, a noilor structuri capătă aspectul unor „umiltoare exhibiționisme” cum se exprimă, cu o „descurajantă neliniște G. Bălan, atunci se impune o singură concluzie: epoca noastră, victorioasă în domeniul științelor și tehnicii, este înapătă a crea valori muzicale; deci, muzica este o artă a trecutului! Expri-marea unei asemenea opinii a fost și este posibilă, credem, numai pentru că destinul muzicii se confundă uneori cu eșecurile ne-nunțatele „mode” care au tulburat cursul normal al vieții artistice, mai ales după cel de al doilea război mondial.

Nu vom spune o noutate amintind că, de la rudimentele sonore ale omului primitiv și pînă la piesa „Ionisation” pentru 40 instrumente de percuție scrisă de E. Varèse, de pildă, cultura muzicală s-a aflat într-un proces de continuă evoluție, de constantă reconsiderare a valorilor și de innoire a mijloacelor expresive. În acest proces obiectiv, compozitorii nu au trădat însă bazele naturale ale muzicii, cuceririle care au îmbogățit, de la o etapă la alta, gândirea muzicală. În mod dialectic, noul a crescut și s-a impus pe fondul unor principii și deprinderi câștigate de societate de-a lungul timpului. Actul descoperirii unor noi posibilități expresive nu a fost, și nu poate fi nici astăzi, obiectivul final al activității de creație, ci doar un mijloc către adîncirea elocvenței operei de artă. La fel cum, în știință, ipoteza nu reprezintă scopul muncii de cercetare, ci posibilitatea apropierei de adevăr.

Și totuși, evoluția neobișnuit de capricioasă a muzicii contemporane, cu derutantele ei afirmări și prăbușiri de valori, a îndrumat preocupările unor compozitori către descoperirea unor surse sonore inedite și, bineînțeles, a unor principii și legi care să organizeze o nouă gândire muzicală. Sacrificiile pe care le impune o atare muncă sînt impresionate. Cu atât mai mult cu cît rezultatele obținute pînă în prezent sînt interesante într-un fel, dar nu generatoare de optimism. Ne referim, îndeosebi, la unul din aspectele mai importante ale acțiunii de „revitalizare” a muzicii și anume, matematizarea procesului de creație. Este greu de precizat acum, în ce măsură logica matematică pură va reuși, să instaureze din nou o relativă ordine în templul răvășit de seisme al Euterpei.

Asemenea preocupări stîrnesc o întrebare firească: renunțînd la legile gândirii muzicale cristalizate în timp, compozitorul zilelor noastre nu-și mărturisește cumva neîncrederea în viitorul muzicii, în capacitatea omului de a crea muzică, în importanța și rolul acestei arte în viața societății contemporane?

Să apelăm la argumentele compozitorului A. Stroe și să începem cu ideile care îl apropie

de poziția lui G. Bălan. Opinind, asupra mereu actualei probleme a cunoașterii elementelor de limbaj sau a sistemului de gândire din practica unor compozitori, reprezentînd tradiția sau contemporaneitatea, A. Stroe scrie următoarele (Revista „Muzica” nr. 1/1968): „În acest sens greșesc și compozitorii al căror „motor prim” îl formează partiturile confraților mai vechi sau noi, fapt care îi împinge către o sterilitate de tipul vechiului sau foarte modernului academism”. Și intrucît tradiția și-a epuizat, prin abuz, forța de expresie, iar tehnicile de creație ale compozitorilor în viață nu și-au precizat încă posibilitățile, singura cale către originalitate și către realizarea adevărului muzical este cea a unui „aparat complex”... extra-muzical. „Cel mai mult m-a interesat pătrunderea în miezul muzicii cu ajutorul unui aparat logico-matematic” — spune A. Stroe, promovînd în creația sa, într-o manieră radicală uneori, experiențele unor compozitori ca: O. Messiaen, P. Boulez și mai ales Iannis Xenakis.

După cum se poate constata, se susține subordonarea organizării structurilor muzicale nu unui scop expresiv determinant, ci unor calcule matematice stabilite a priori. Nu negăm rolul, din ce în ce mai important, pe care rațiunea îl are în activitatea de creație artistică. Chiar și în trecut, muzica și-a structurat elementele de limbaj și construcție pe baza unor principii riguroase de organizare, a unor legi matematice. Aplicarea lor, însă, nu reprezintă momentul declanșării actului creator. În legătură cu aceasta, reamintim opinia lui G. Enescu: „Este adevărat că muzica este înrudită cu matematica. Dar marii compozitori n-au fost matematicieni; sau dacă vreți au fost, dar în mod inconștient”. Și referindu-se la perfectă organizare a creației marelui J. S. Bach, spunea mai departe: „El n-avea timp să se dedea unor exerciții logice. Năvala sentimentelor, efervescența ideilor se organizau de la sine în forme estetice, simetrice, dar nu sub controlul tiranic al principiilor științifico-matematice”.

Bineînțeles, nu ni-l mai putem imagina astăzi pe compozitor într-o stare de transă, așa cum ni-l prezintă numeroasele și romănțioasele pelicule cinematografice, înscriindu-și febril pe portativul impulsului emoțional. Dar nici în haina sobră a profesorului care mînuiește valori matematice, sau în halatul cercetătorului care experimentează efectul unei legi fizice sau hrănește cu programe aparatul electronic. „Nu-mi pun problema dacă fac artă sau știință — afirmă A. Stroe — respectiv, nu despart, cu bariere precise, momentul artistic de cel științific”. Ni se pare, dimpotrivă, că este o datorie a creatorului de artă să-și pună problema acestei delimitări, pentru că există niște zone spirituale, niște reacții emoțional-atitudinale pe care nici o știință, oricît de perfecționată ar fi ea, nu va reuși să le sesizeze și să le definească. Este vorba, în

ultimă instanță, de acea neliniște, de acea vibrație sublimă care nu se înscrie nici în sfera certitudinilor științei și nici a legilor necunoscutelor universale. Este vibrația omului la chemările naturii, ale umanității și viitorului, freacă provocată de armonia și zburciumul sufletului omenesc, de crearea și contemplarea și, deci, de cucerirea frumosului. Pe drept cuvînt J. Huxley scria de curînd în „Contemporanul”: „În genere, omul a explorat și controlat cu mult mai mult natura exterioră decît propria sa natură”. Artă, și muzica deci, trebuie să completeze cu nuanțe specifice activitatea de cercetare a naturii, să sondeze necunoscutul uman, să exprime spiritul și sensibilitatea omului.

A transforma muzica în știință, mai corect spus, a subordona gândirea muzicală unor legi artificiale împrumutate din arsenalul științelor, înseamnă a reduce orizontul expresiv al muzicii, a trăda universul ei specific și, ca o consecință imediată, a condamna muzica la autodesființare. Ceea ce nu este cu puțință. Omul a smuls naturii apa, pămîntul și focul, făcînd din ele o nouă natură utilă și frumoasă; i-a împrumutat culorile și a creat pictura; i-a luat sunetele și înobilîndu-le le-a pus la temelie unor creații asemeni piramelor, statuilor lui da Vinci sau impresionantei „Guernica”, pe care le-a numit simplu: „Concerto grosso” de Vivaldi, „Das wohltemperierte Klavier” de J. S. Bach, „Requiem-ul” de Mozart, „Simfonia a IX-a” de Beethoven, „Marea” de Debussy, „Simfonia psalmilor” de Stravinski, „Oedip” de C. Enescu. Din totdeauna omul a cunoscut bucuria sau durerea, a trăit iubirea și ura, a visat să înțeleagă frumusețea naturii și chemarea universului. Și toate acestea, din totdeauna, s-au transformat nu numai în cifre sau legi matematice, ci și în muzică. Poate, în primul rînd, în muzică. De aceea, este nefiresc a promova ideea imixtiunii aparatului „logico-matematic” și îndeosebi a circuitelor electronice în procesul de creație muzicală pentru că dialogul între om și mașină nu va putea niciodată să înlocuiască tulburătorul dialog dintre artist și societate, dinte artist și eu! sau „Evident, sinceritatea singură — scrie E. Fischer — nu poate să reprezinte realitatea complexă a epocii noastre decît într-un mod fragmentar. Dar fără ea, nimic nu este posibil”. Totodată, a reduce arta, în cazul nostru procesul de creație a muzicii, doar la alcătuirea unui „program pentru un calculator electronic” și la dialogul dintre „creator și realizator” (mașină), iarăși, nu este posibil și nici logic.

În epoca noastră — spune Stravinski — „condiția umană suferă zguduiri profunde”. Este explicabilă deci această neliniștită investigație a necunoscutului, această imperioasă nevoie de perfecționare a mijloacelor de comunicare între oameni.

M. Cozmei

PRIMATUL TEXTULUI SAU AL REGIEI?

În problemele teoretice controversate e dificil să propui concluzii categorice, fără a în-timpina riscurile unei poziții dogmatice. Discuția noastră cu privire la primatul textului sau al regiei în teatru, desfășurată în mai multe numere, cu participarea unor specialiști de înaltă competență: dramaturgi, directori de teatre, critici, regizori de autoritate, teoreticieni ai fenomenului artistic”) a fost primită și urmărîtă cu interes nedezmînjît. Și nu numai de creatorii de artă, ci și de public, de spectatorii care, avînd propriile lor nedumeriri și opțiuni, caută să înțeleagă, să confrunte și să-și argumenteze satisfacțiile și mai ales insatisfacțiile pe care le procură spectacolele curente.

E drept, nu toți cei cărora ne-am adresat, solicitîndu-le părerea, au fost convinși de utilitatea acestei discuții, cu toate că redacția nu a manifestat nici un fel de exclusivism în ce privește opiniile exprimate. Rezervele manifestate de unii critici și chiar de unii autori dramatici reflectau, după cît s-a putut deduce, o îndoielă față de importanța temei alese de noi, în contextul actual al dezvoltării mișcării teatrale din țara noastră. Intervențiile publicate aici, susținînd puncte de vedere diferite, probează, însă, contrariul. Creșterea continuă a calității mani-

festărilor artistice pe de o parte, a receptivității spectatorilor, pe de altă parte, reclamă o largire a discuțiilor teoretice, pornindu-se de la originea, adică de la datele fundamentale, de la condiționările prime ale esteticii teatrale. A discuta compartimentat, a vorbi despre regia contemporană fără a ține seama de ponderea factorului literar (textul) ca și de experiența spectatorului, înseamnă a ne lipsi de o serie de criterii orientative de esență. Or, cercetarea relațiilor dintre text și regie rămîne, pentru arta spectacolului, problemă de esență. Ea a primit rezolvări tot mai nuanțate, de-a lungul anilor, în funcție de dezvoltarea și diversificarea stilurilor artistice, a perfecționărilor tehnicii scenice și a influențelor exercitate de domeniile tangente: literatură, plastică, film. Cum toate acestea, la rîndul lor, comportă o evoluție specifică, este de la sine înțeles că textul, beneficiînd nu de imixtiunea, ci de colaborarea sectoarelor implicate, își adaptează propriei sale structuri, propriei sale specificități, mijloacele și formulele de expresie care pot servi cu o eficiență tot mai mare, scopurile. În orice moment, deci, problematica artei spectacolului de teatru se pune în termeni diferiți, textul constituînd datul fundamental, virtualitate dar și finalitate a

actului interpretativ. Astăzi, am considerat noi, nu s-ar putea discuta în chip avizat și la obiect problemele culturii spectacolului, fără a ține seama de relațiile între text și regie, așa cum ele sînt puse și înțelese de practicienii teatrului, în speță, în primul rînd, de regizori și de scenografi, uneori.

O serie de reprezentații românești din ultimii ani, începînd — poate — cu acele Cum vă place realizat de Liviu Ciulei, ajungînd pînă la recentul Macbeth regizat de același cîtezător și autentic om

Răspunsurile date la ancheta noastră, fără a viza, toate, a-nume spectacole, oferă posibilitatea unor judecăți mult mai nuanțate, în funcție de finalitatea actului interpretativ. Aproape toți participanții la dezbateri se înfrunesc în opinia că textul nu poate fi considerat un simplu pretext și că arta regizorală își justifică din plin atribuțiile de creație prin gândirea și organizarea reprezentației. Tendințele demitizării textelor clasice sau ale demitizării istoriei (în cazul pieselor istorice), cînd sînt autentice, cînd își află suportul în însăși

conjuncturale. Iată o disociere necesară care, chiar dacă nu a fost expres afirmată, este presupusă și sugerată prin cele mai multe din contribuțiile aduse discuției din coloanele noastre. Distincția corespunzătoare înlesnește aprecierea valorică și permite, totodată, explicarea, cel puțin în parte, a comportamentului spectatorilor. În orice caz, experimentul regizoral, referindu-se la expresia teatrală, nu justifică substituția ideilor profunde și caracteristice ale unui dramaturg, substituția filozofiei implicate a operei sale, cu ideile și concepția personală a regizorului asupra vieții, chiar atunci cînd se poate vorbi cu seriozitate de o asemenea concepție.

Fără a susține, deci, un anumit primat fie al textului, fie al regiei, se pot desluși, totuși, unele delimitări derivate din însuși specificul artistic al spectacolului de teatru. Această idee apare deosebit de pregnantă aproape la toți cei care au răspuns întrebării noastre. Nu se poate concepe spectacol de teatru fără text (s-ar putea vorbi, în acest caz, cel mult de pantomimă) dar nici fără contribuția colectivă a interpreților, gîndită, elaborată și tradusă în act prin factorul regie. Primatul textului trebuie înțeles, în acest spirit, ca integritate de sensuri și de expresie literară, în timp ce primatul regiei trebuie văzut ca funcție unificatoare și expresivă în spectacol. Ambele menținîndu-se într-un raport de interdependență se conjugă într-o structură artistică nouă, inedită, cu valoare autonomă. Ceea ce explică, însă, în unele cazuri, neaderența spectatorilor, se referă la o serie de practici epigonice, la modă și modele, la dorința de epatare sau originalitate cu orice preț,

Ideea demitizării s-a transformat astfel, în modă, ca și aceea a interpretărilor groțesti apăsate, neate de subtilități și imponderabile nuanțări ca și aceea a actualizărilor epidermice (de pildă sugerarea prin costume a posibilă identificări în epoca noastră a unor acțiuni dramatice localizate în trecut). Nu așa au procedat Planchon și cu atât mai puțin Vilar, nici Boursseiler, Barrault, nici Brecht și nici chiar Artaud — fiecare din aceștia reprezentînd totuși, cîte o direcție, o tendință bine conștientă și justificată prin contestabile creații personale.

Considerăm că discuția noastră asupra raportului dintre text și regie, constituînd, în fond, o invitație la meditația teoretică, și-a atins scopul. Progresele artei teatrale atîrnă, într-o foarte mare măsură, și de reevaluarea și intensificarea preocupărilor de cultură artistică, de aprecierea inițiativelor în funcție de procesul mai general al dezvoltării ideilor estetice aplicate artei spectacolului.

O discuție ca aceasta, în mod firesc, nu poate fi încheiată prin concluzii definitive. Mulțumim, deci, celor care au contribuit la desfășurarea acestei anchete, sintem decîși să facem loc și pe viitor, în paginile revistei, problemelor de estetică teatrală, venind să completeze punctele de vedere deja exprimate.

N. Barbu

*) Au răspuns la ancheta inițiată de revista noastră: acad. Zaharia Stancu, acad. Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu, prof. univ. Mircea Mancaș, A. Baranga, Sorana Coroamă, N. Carandino, Sică Alexandrescu, Radu Beligan, G. Genoiu, Mihail Sabin, Mihail Nadin, Gh. Leahu, Dinu Cernescu, Valeriu Răpeanu, Călin Florian.

s i n t e z e

de teatru, ridică probleme de interpretare în spiritul sau pe marginea textului literar, angrenînd, în esență, relația dramaturgie-regie. Mai cităm, din această serie, fără a face distincții și ierarhizări valorice și fără a ține seama de cronologie, spectacole ca: Troilus și Cresida (regia David Esrig), D'ale carnavalului și Livada cu vișini (regia Lucian Pintilie), Hamlet al lui Dan Nasta la Teatrul din Timișoara, Viziuni flamande de Ghelderode la Teatrul Nottara (regia Dinu Cernescu), Despot Vodă în versiunea Dan Nasta și versiunea Crin Teodorescu la Teatrul Național din Iași, Nu sînt turnul Eiffel în regia Soranei Coroamă (Cluj), apoi experimentele recente cu texte de Dumitru Solomon, Paul Cornel Chițic, Sorin Titel, Leonida Teodorescu la Teatrele din Botoșani, Timișoara, Brăila, Lovitura de Sergiu Fărcășan la Galași (regia Anca Ovanec), Iuliu Cezar la Teatrul Bulandra (regia Andrei Șerban) etc., etc.

intenționalitatea autorului, oferă prilej unor reinterpretări ce stabilesc punți inedite între clasici și contemporani. Uneori, însă, — și aici disputele contradictorii reflectă haturile corespunzătoare — cultura textului dramatic, ca exegeză literară și de idei, rămîne în afară, neaderentă reinterpretării propuse de cutare regizor. Oare cultura teatrală — cel puțin în cazul textelor clasice — se constituie aparte de cea literară? Iată o întrebare care rămîne încă să fie elucidată. În orice caz, constituirea aparte a spectacolului vizavi de text poate da loc unui empirism inadecvat actului de cultură teatrală. Ideea de experiment, care se afirmă cu justificată tărie, poate rămîne caducă atunci cînd ea nu se referă la evoluția organică, la termenii ultimi ai considerațiilor estetice de ansamblu asupra dramaturgiei clasice și contemporane. Experimentul nu-î tot una cu empirismul mărunț, redus ca perspectivă, cu soluțiile

fișă trimestrială

STĂRILE LIMITĂ

Sigur că în spălătoria de la subsol — de unde Silvia, personajul central al piesei într-un act de Dumitru Radu Popescu, („Lucașfărul” 6 aprilie a.c.) speră să mai poată evada — valul sună ciudat, frîntură între zgomotul tramvaiului șapte, fișitul cămășii chimistului înșelat, și obsesia pașilor Melaniei. După lectura piesei, reproșul adresat autorului de a fi ignorat terminologia corectă (de salon vienez, bănuiesc) anume Damen-Wahl și nu Vals, mi se pare din altă lume. Monolog de obsesii, pe cit de straniu pe atât de tulburătoare, el se plasează într-un univers aparte, în care simbolul e depășit prin aspirația spre hiperbolizare. Stînd cu viermii în casă, strivindu-i, dar inutil, Silvia descoperă cu groază modul stupid al finalității devotamentului fanatic: „Mai degrabă moare cine suferă, decît cine e bolnav cu adevărat. Intii mor cei ce ne compătîmesc și cei ce nu pot face nimic pentru noi și pe urmă mor bolnavii. Intii e rîndul nebulilor...”. Sufocată între albituri după ce se autosugestionase macabru („Cum, chiar acum a murit? Lanțurile s-au rupt, doctore, minile mele sînt dezlegate”), Silvia nu va mai apuca să o vadă pe sora ei cea șchioapă, supraviețuind mereu, inconștient, cu același zîmbet trist și cu aceeași rugămintă înflorindu-i absurd pe buze: „Dac-o fi ceva, știi tu ce, aș vrea să mă ardă, să nu rămînă nici o urmă...”

Intregul acestei piese are o tensiune extraordinară, ici-colo amintiri fantastice, ale soriilor, ale iubitului Filip (mereu evocat ca figură princiară pentru că reprezintă idealul niciodată atins), imple-tindu-se cu reflecția sordidă a Silviei.

Tot în „Lucașfărul” (27 aprilie a.c.) Suzana Ciortea publică un „Dialog despre viață și moarte” sau, mai precis, fișă psihanalitică a unei maseuze (Paraschiva) ispășind o crimă prin alta. O bună parte a discursului dramatic trenează, poate și pentru că megalomania ce o evocă (boierul Alexianu căsătorit cu Maria, fata din casă) e destul de manieristă (de la premise, la consecințe). Cred chiar că ambițioasa doamnă Maria nu contează (sau n-ar fi trebuit să conteze) în economia piesei. E vorba doar de destăinuirea unei crime, de declanșarea unei reacții și comiterea alteia sub necesitatea proliferării regretelor. Pe Florin (ofiterăș delicat, cu mustăcioară blondă, răsfățat) de care Paraschiva se îndrăgostise, aceasta îl ucise cu comulețe calde, servite cu otrăvă aburind încă, undeva într-un parc, pe o bancă a resemnării, după ce îi scrisese că-l înșală soția. Pe Maria o ucide după ce i se destăinuie; femeia mai apucase să descopere: „Acum știu că există oameni care-și doresc ceva cu atîta putere încît sînt gata de orice. Întîmplător îmi stă în putere

să-ți dăruiesc ceea ce-ți dorești, fără să fie nevoie să uciți”, murind în sunetul de litanie al unei căințe stîrmită în zone patologice: „Cum am putut să fac așa ceva cu Dv.?... Oa, doamne, doamne, ce ticăloasă am fost. Iertați-mă! (o sugrumă pe Maria) — Iertați-mă...”

Ca exercițiu de dramaturgie a stărilor patologice, piesa Suzanei Ciortea se susține. Elementul de critică socială (de atitudine istorică, în fond), nu mi se pare, însă, suficient integrat. Mirajul schemei duce la oarecare subțirime, neadîncire a tipurilor implicate, întregul construcției suferind, cred, de obiectivism. S-ar putea ca aceste obiecții să pară de factură sociologizantă, ceea ce nu mă sperie mai mult decît gratuitatea (posibilă) a unor scheme dramatice, sau decît jocul steril „de-a situațiile”, pe care l-am văzut practicat în zona a-ceasta. De pildă, piesa lui Aurel Brumă „Mona Lisa” („Cronica”, 20 aprilie) are plasată o parte a discursului său, de factură suprarealistă, într-o obscuritate greu de descifrat. Compunerea sa nu e lipsită de intenții polemice, de portrete satirice (șin să remarc din galeria de personaje Inventatorul, Preotul, Sculptorul chiar) degajînd pe alocuri sentimentul absurdului, dar, alături, fiind doar o prelungire a manierei sale. Însășirea de aganii sentimentale (și nu numai sentimentale), piesa e doar un text pentru lectură, amuzant pînă și în stilul lui care autorul crede că scrie indicații de paranteză.

Suita de piese într-un act devenite publice în acest interval, se încheie cu „Vinovatul” de Ion Băieșu (Scinteia, 18 mai 1968). Dialog între un fost membru al unei organizații teroriste ce schingiuse comunității în ziua alegerilor din noiembrie 1946 și o femeie, al cărei iubit este cel pentru care s-a decis condamnarea acestui asasin, femeie care l-a urmărit și l-a descoperit în ciuda tuturor ascunzătorilor folosite (ba chiar și a unei operații de plastică), piesa lui Băieșu are calitatea de a vorbi despre înfruntările unui trecut, nu prea îndepărtat, din perspectiva prezentului. Sintem la cîteva ore doar de momentul cînd sentința, în fond neexecutată, urmează să fie, conform legii, prescrisă. El și-a ales seara nunții, deci a începerii unei vieți noi, tocmai acum. Ea și-a ales momentul discuției cu cel care i-a irosit aspirațiile tinereții, deasemenea tocmai acum. Discuție despre vinovăție, angajînd totodată atitudinea noastră morală față de tema culpabilității, piesa lui Băieșu are cîteva locuri comune, puțin tensionate, impunînd, însă, prin intenția întregului. Deși confuză, ultima replică evită rigiditățile (exprimate la un moment dat din ambele părți). Alegere între ceea ce ar fi umanismul abstract și cel concret (aceasta, nemijlocit, parte a concepțiilor noastre despre so-

cietate) „Vinovatul” prefigurează o opțiune. Și obligă la meditație.

În zona dramaturgiei „mari” — piese în mai multe acte — doar două titluri: „Zozo între cer și pămînt” de Ștefan Lureș și „O casă onorabilă” de Horia Lovinescu (amîndouă în revista „Teatrul”). Ștefan Lureș scrie un text propunînd o tehnică, ceva de teatru mixt („în care actorul joacă alături de păpușă”) și dacă n-aș avea teama de o fi socotit răutăcios, aș zice că expunerea teoretică („În atenția lectorului”) uzînd de trecerea de la teză, prin antiteză la sinteză (ceea ce conjugat cu folosirea songurilor, e un mod de afiliere la stilul brechtian) e mai convingătoare chiar decît piesa. Lăsînd gluma la o parte, în cele șapte tablouri recunoaștem (uneori prea ușor chiar) acele „fenomene incriminate existente în societatea noastră”. Replicile acuză, într-adevăr, „pauperitatea spirituală a protagoniștilor cu pretenții snobe într-un caz (Gallet) cu vehemențe fruste în alt caz (Bică), în esență ciudat de inrudiți prin mărginirea comună”. Îndoielele mele privesc altceva, și anume stilul caricatural, uneori de operetă ieftină, folosit astfel încît nu știi unde se termină ceea ce e propriu acestor personaje și ceea ce e intenție satirică. În cele din urmă realizez chiar, după ce demonstrația de tehnică scenică mixtă mă convinge, că ideea piesei a fost subordonată mijloacelor.

În replică, totul e mișcat, destul de spiritual și chiar dacă și aici se spune Damen-Vals, nu asta afectează valoarea piesei. Songurile sînt sugestive, totul e alcătuit cu imaginație. Să vedem acum cine va îndrăzni să intre în conflict cu indicațiile autorului, pentru că, oricîtă bunăvoință ar avea un teatru, nu totul e posibil în cutia noastră de miraje. Iată acum și piesa, (nu numai pe Zozo) „într-o pămînt și cer”.

Horia Lovinescu e mai puțin pretențios în acest sens, el vrea doar actori buni. Foarte buni. Pe măsura personajelor care joacă în viața un teatru cumplit, în rol de fațetă. Autorul „a tunat și i-a ordonat” cu tot ceea ce au ei mai obscur: perverși, mincinoși, ipocriți, lași. S-a spus — stilul piesei și construcția intrigînd — că ea nu-l reprezintă pe Horia Lovinescu (autor al altor memorabile piese). Eu cred că-l reprezintă, și anume în minia actului (implicat!) al demascării, în modul în care jocul „minutului de adevăr” devine act de reciprocă sfîșiere a hainelor pînă la a ne da tabloul unor nudități prea multă vreme drapate în onorabilitate. Modalitatea aleasă — farsă polițistă — e una din cele posibile; dacă autorul mi se pare naiv, grăbit sau neinspirat în final e pentru că refuz să accepte ideea unei intervenții Deus ex machina, fie ea și aparținînd iluzionistului Bosco III „făcîndu-măstrea magia, profesore de ocultismus”. O piesă — pamflet, ca aceasta (sinuciderea lui Dinu e în logica desfășurării sale), cu toate neizbutirile ei reflectă o atitudine.

Păcat doar că, de la trimestru la trimestru, în ciuda semnelor efectiv îmbucurătoare privind asimilarea unor tehnici, lărgirea zonei umane investigate și alte progrese ale dramaturgiei noastre, nu prea aflăm și acele lucrări menite să reflecte opțiunea pozitivă, angajarea în efort constructiv (moral, artistic, material) a unor personaje aparținînd prin spirit sau vîrstă contemporaneității. Dar, să ne oprim aici. Rubrica e de cronică a textului dramatic și nu de sugestii.

Mihai Nadin

PRIME
AUDIȚII
ROMÂNEȘTI

Prezența în programul unui concert simfonic a trei lucrări românești (Carmen Petra Basacopol — „Concert pentru pian și orchestră”, Lucian Grigorovici, — „Concertino pentru pian și orchestră”, Traian Mihăilescu — „Poem pentru orchestră” cum a fost cazul unuia din ultimele concerte susținute de orchestra Filarmonicii de Stat „Moldova”, e de natură să strînească un viu interes din partea auditorilor. Modul judicios în care a fost alcătuit programul, ineditul pieselor (toate în primă audiție) cît și execuția au fost atributele acestei manșetări artistice.

„Concertul pentru pian și orchestră” de Carmen Petra Basacopol demonstrează o deplină maturitate creatoare a compozitoarei. Concepută în forma tradițională a genului, lucrarea denotă cău-tările unui limbaj cît mai personal. Ancorat adînc în tradiție, muzica concertului este plăcută, accesibilă.

Filarmonica
de stat
„Moldova”
lași

Cu totul diferită ca factură, lucrarea compozitorului Lucian Grigorovici, „Concertino pentru pian și orchestră”, lasă, la o primă audiție, impresia unei neîmpliniri. Aceasta se datorează, poate, surprize pe care ne-o face compozitorul în regia muzicală a genului. Fiind structurată în trei părți, foarte concentrate (poate prea concentrate), lucrarea are la bază o concepție proprie în ceea ce privește elaborarea materialului tematic. Utilizarea unor moduri specifice muzicii noastre populare creează o atmosferă transparentă, plină de rafinament.

Cred că reușita acestui „Concertino” constă tocmai în emoțiile întrerupte pe care acesta ni le oferă, ascultătorul dorindu-și, la sfîrșitul audiției, o imediată reîntîlnire cu o asemenea atmosferă „cometică”.

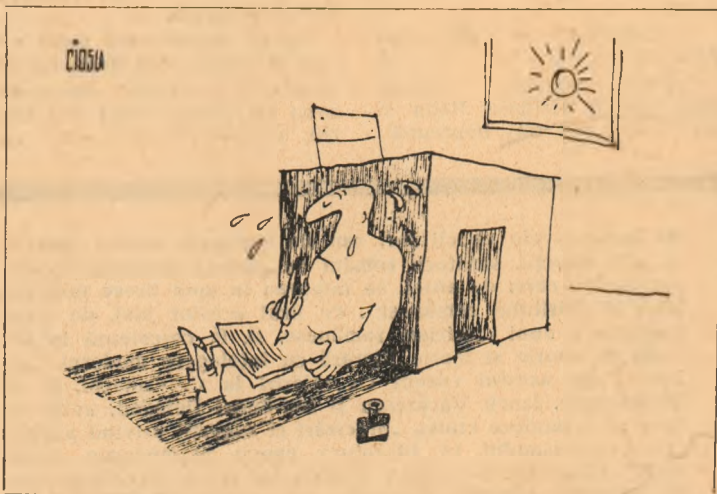
Prin al său „Poem pentru orchestră”, compozitorul Traian Mihăilescu dă o lecție de orchestrație. Cunoștințele sale în minuirea aparatului orchestral se relevă din plin. Diversitatea de stiluri, deși tributară romantismului, se oferă ascultătorului într-o audiție plăcută.

Pianista Ana Iltinchi a dovedit multă înțelegere și pricepere în interpretare. Ne-a plăcut tehnica sa sigură, frazarea și mai cu seamă construcția formei. Aceste calități ne fac să întrevădem în Ana Iltinchi o valoroasă interpretă a muzicii contemporane românești.

Sub conducerea dirijorului George Vintilă, colecti-vul orchestrei filarmonicii a demonstrat încă o dată realele sale posibilități.

V. Spătărelu

expoziții-CONST. CIOSU



Colaborator al revistelor „Cronica”, „Amfiteatru” și „Ateneu”, Constantin Ciosu a reținut atenția prin tonul polemic al caricaturilor sale. În expoziția personală din foyerul Teatrului de Stat Bacău unde expune și multe lucrări inedite, diversitatea expresiei și profunzimea intenției satirice se oferă comparativ și multilateral, prilejuind un portret aproape complet al unuia din cei mai talentați reprezentanți ai generației tinere de caricaturisti. A apropia persoana autorului de opera sa este imposibil; sfios, cu prietărea liniștită, profesor la unul din vechile licee ale Bacăului, nu trădează nici pe departe gândurile sale mușcatoare — aș zice împinse pînă la ferocitate — care țînesc din fiecare linie așternută pe hîrtie (există, într-adevăr, o cruzime nedismulată în polemicile lui Ciosu cu impostura și frazeologia, cu „aflatu-n treabă” și cu automatismele vieții

moderne). Predilecția pentru lumea literelor vădește o suferință ascunsă, cînd bunul simț intelectual este jignit, cînd valorile sînt frustrate, cînd lumea tolerează pe filis-tini în loc să-i extirpeze. Risul lui Ciosu apare, de aceea, uneori trist dar, fundamental, este superior oricărui paleativ ce i s-ar opune.

Preocupat de idee, Ciosu nu neglijează totuși desenul. Dintre toți caricaturiștii generației sale, el ni se pare cel mai atent cu detaliul, marcîndu-l cu grijă pentru esențial. Faptul ar părea prea puțin important dacă această preocupare n-ar avea semnificația unei premeditări în intenția de a explica cît mai complet pamfletul său desenat. Pentru că fiecare caricatură de Ciosu are o fabulă a ei; subiectul s-ar putea povesti și ramifica fără să-și piardă savoa-re, dar, astfel concentrat, în cîteva linii, el detonează brusc și percutează prelung. Prolific,

poate că își aglomerează prea mult admiratorii, nu s-au stîns ecurile unei idei cînd altele apar, într-o riguroasă cadență săptămînală. De aceea, expoziția e ca o cameră de reculegere în care poți ezita în fața fiecărui panou și realiza apropieri sau distanțe, fără graba cu care treci peste un articol efemer. Ciosu apare în această perspectivă, un polemist și un poet totodată, un franc-tiror al penelului.

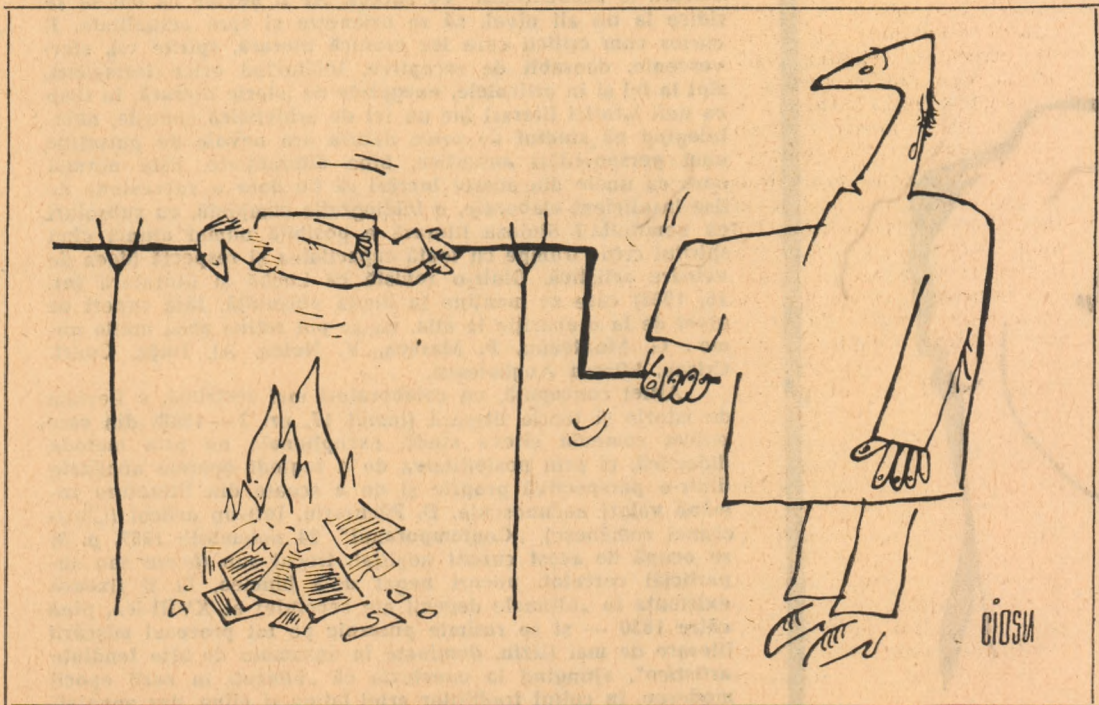
Trebuie să vezi sinucigașul gata să se arunce în călimara cu cerneală, scribul condamnat să fie legat de aceeași călimară, hoțul care fuge cu sacul plin de rînduri de carte sau autorul care toarnă cuvintele cu furca în pagină, car-

tea care se deșiră ca un pulover vechi sau scriitorul care poate renunța la cap, pentru ca să înțeleagă că Ciosu nu servește momentul sau împrejurarea, ci fenomenele de largă implicație. Absurdul e în bună vecinătate cu datele realității atunci cînd vedem formidabilul „deget arătător” contrazis pînă la anulare, sau agentul de circulație în viziunea căruia semnele drumului se înmulțesc ca ființele, ordonatorul de produs stampile sau „pară mălăiață”, închis într-o clepsidră ca într-o cușcă a timpului.

La Ciosu, culoarea nu are decît foarte rar semnificație. Probabil, numai cerințele tehnicii tiparului i-au impus a-

ceastă rigiditate pentru că, eliberat de canoanele alb-negrului, știe totuși să dea culorii, știe totuși să dea culoare și nuanțelor ei valoare de sarcină. Așa e de pildă „criticul” care operează despotice tîndu-și victima în două cu o linie roșie de creion profesional, sau laurii verzi scuturări zilnice, ca un covor, de proprietarul sau o față de un gri anodin sau, în sfîrșit, ținta roșie sub care scrie „editură”. Știința de a folosi fiecare amănunt pentru a-l încorpora obiectivului urmărit, adîncimea observației și umorul subțire ni-l propun pe C. Ciosu ca pe o mare speranță a satirei contemporane.

C. Isac



VERSURI DE GHEORGHE DRĂGAN

ETERNA REINTOARCERE

Cobori din delirul păsărilor, cerul uitat
Renaște în bolta cu zboruri frânte în mil,
Trestii cresc, năpădesc ca niște miini de bărbat
Ascuzind aerul în dansul neașteptat
Aruncat peste lume cu infrigurări de april,

Copacul singur pe orizont adâncit
Început de grădina va fi, spre albastru să-i spargi
Porțile triste din lemn cătrănit
Închizind drumul cu gust de-asfințit.
Firul se toarce, în șesuri curg fluviile largi.

Căderea ingerilor în glod e fără-nceput
Aripi nemurdare mai sint, și ape sint multe
Tu te tragi fără noimă din strai descusut
Lepădând geamătul și dorul de lut,
Dar acum nu vrea nimeni, lingă tine, s-asculte.

Cine se clatină mult nemișcată statuie
Dăinuie-va dincolo, în țara de fum.
Ce să mai aștepți, cine vrei să-ți descuie ?
Sămînța e-ascunsă sub coajă-amăruie,
Niciind mai ascunsă n-a fost ca acum.

Trindavă noapte se scurge din noi.
Citalul nedomolit în lumină se-aude în vin
Tropotind fără tihnă pe mirese de ploii
Pînă la marginea dorului, unde-mi îndoi
Genunchiul supus de al dragostei tale venin.

O, cîrdu de păsări în toamnă, în primăvară din nou !
Frumoasă plecare în unghi, răvășită întoarcere !
Neclintirea de curgeri bănuită în ou
S-a sfărîmat într-un alb curcubeu
Pe care dorm strugurii buni pentru stoarcere.

NOAPTEA CÎNTECULUI

În noaptea cîntecului fluturii zboară,
Lilieci duc pe aripi sudorii reci
Țes nevăzută între coloane de piatră stelară
Cînd tu prin fugare lumini te petreci
Și otrava blestemată a nopții o bei
Și se spulberă lumile-n visuri de zei.

Fructul pe ram ar vrea să se-ascundă
După frunza străbătută de tihnă-n păreră
Rîul își trece undă pe undă
Cum orizontul orizonturi își cere.
Dar nimic nu se sfarmă, nimic nu se-aude
Lilieci de pe aripi las' spaimetele ude.

Pași singuri rămin ca vulcanii cel stînji
Retrăgindu-se-n jos, în bazine uitate
Între gurile a o mie de inși
Ce-au murit în subterana cetate.
Dor pentru răcnet de zimbrii-n păduri,
Dorul cum spinzură-n arborii suri !

Ca într-o beție cîmpile fug,
Iarba neagră se scaldă-n tăceri de cenușă
Visind cîntecul - fantastic rug
Din somn dus pe raze în luna prea susă.
E toamnă în neguri cu melci dispăruți,
De colții ei putrezi nimic nu mai cruți...

O, caută cîntecul în zorii de sînge,
Singurul suflet de trup îndurat
În care se ride, se plînge, se ride, se plînge
Durind pe-anotimpuri eternul palat -
Miez de lumină în nopțile reci
Ce-și adună-n coltoane, colonii, lilieci.



În fiecare noapte auzeau pașii aceia ușori înjurînd corturile. Stăteau toți trei în jurul focului început, mocnind sub piramida vreascurilor. În fața cortului albastru fetele răscoleau rucsacii, pregătind masa.

Alex aruncă o privire peste umăr, apoi continuă: — De fapt cine a auzit pașii înfil? Laura. Atunci ne-a strigat și voi ați ieșit afară. Ce s-a mai întimplat pe urmă?

În noaptea aceea Radu nu auzise nimic, în noaptea următoare i-a simțit cînd era încă departe. Măturase spațiul din jurul corturilor cu fișia de lumină a lanternei dar nu găsisse nimic, apoi i s-a părut că îi aude iar și ador-mise.

Calcanul a auzit pașii încă din seara în care îi chemase Laura.

Călcău egal, fără să se grăbească. N-am putut să-mi dau bine seama de unde veneau, dar după ce noi am intrat în cort i-am auzit din nou.

— Și de ce nu ne-ai spus nimic pînă acum, despre acest amănunt de o covârșitoare importanță? întrebă sever Alex, apoi, schimbînd tonul:

— Hai mă, vedeți-vă de treabă. Doi studenți în toată firea vă luați după isteriile unei femei.

— Crezi că... vreau să spun, știi tu ?

Calcanul îl privea atent, dar Alex ridică nepăsător din umeri:

— Habar n-am, s-ar putea.

Radu apăsă pe genunchi un vreas, lemnul verde se îndoi elastic fără să se rupă:

— S-ar putea să fie un ciine sau o vulpe umblînd după mîncare. Cred că ar fi bine să stringem lemne înainte să se întunece.

Mai tîrziu au aruncat în foc resturile mesei de seară. Era de necrezut ce mult păteu minca Alex. Avea din nou lingă el o cutie goală pe care nu știa unde s-o arunce și Silvia își aminti amuzată că mai avea încă în rucsac cea pe care el o lăsase în gura peșterii. Spuse:

— Nu aruncați nimic gras, altfel o să miroasă a foc de erefici. Alex puse cutia goală în spatele lui:

— Să crezi tu că închiziția le mai lăsa vreo picătură de grăsime.

— Te deranjează dacă pun capul pe genunchii tăi?

Și fără să aștepte răspunsul Marietei, Laura se ghemui sprijinindu-și obrazul de coapsa fetei cu ochelari.

Din cînd în cînd Radu arunca un lemn în foc. Tăceau.

Umbrele lor subțiate acopeau cu alunecări orizontale pămîntul dimineții. Șase siluete de iarbă întunecată, una din ele s-a frînt de bolovanul

pe jumătate îngropat în pămînt, a săltat mai departe și toate s-au unit într-o singură umbră nemișcată. Deasupra cîmpiei tăiată de apă dar nu luncă, plutea singurătatea trăiților pe locuri străine.

— Polia — șopti cineva.

Riul de munte se încolăcea lent în meandre strînse, răsucite, destînse și iar încercu-ite. Jocul lui ciudat, furat, apelor de șes, se sfîrșea în malul de iarbă pe care se mai vedea imperceptibil urma lui de primăvară și mai departe brazil. Soarele curgea în meandre o dată cu apa, răs-pîndindu-se apoi în cîmpia unde singura umbră a coborît malul de iarbă și s-a împărțit iar în șase fragmente:

— Aici.

S-au aplecat privind apa îngustă, aproape nemișcată, pe margini cu spume galbene și au văzut vârtejul rotindu-se în jurul lui.

— Aici intră sub pămînt.

— Și acolo.

Musculițe zburau ferit peste începutul drumului subteran.

Multă vreme n-au vorbit și în pădure pașii lor deschi-

deau drum riului, care poate nici nu era sub tălpile lor.

După o coborîre abruptă l-au regăsit pe neașteptate, lingă portalul părăsit de catedrala lui. Curgea limpede și puternic, aruncîndu-se peste bolovanii mari, apoi intra sub bolta de calcar pe care și-o prelungea deasupra lui, purtînd-o ca pe o imensă rocă-lie.

S-au așezat și Silvia a desfăcut harta, pentru că Alex vroia să știe unde se varsă riul. Degetul cu unghia puțin lăjită la colțuri urmărea linia tremurată pe care era scris cu litere minuscule un nume. Dar linia se oprea brusc într-o pată verde. Au simțit din nou emoția aceea ciudată, despre care n-a vorbit nici unul, n-ar fi știut cum. Nu se poate spune despre o apă că este eroică, independentă, pentru că preferă să reîntre sub pămînt, decît să se piardă în ape altfel numite.

Din cînd în cînd aburi înghețați ieșeau din gura peșterii împrăștiindu-se ca răsuflarea unui mare animal.

Calcanul a răsfosit ghidul citind cu glas tare „...turisții antrenati pot urma cursul subteran.” Dar Alex spuse că înăuntru era frig și nu avea nici un rost, pentru că ori-cum la un moment dat ar fi trebuit să se întoarcă. Căută în rucsac și scoase o cutie de pateu.

N-am nici un chef — a spus și Laura. Cobora printre pietrele alunecoase, iar cînd și-a spălat fața în apa limpede, Calcanul a văzut că părul ei avea suvițe blonde.

Alex deschise cutia de pateu. De ce îi plăcea atît de mult pateul, se întrebă Mari-eta, apoi s-a mutat pe o pia-

tră unde ajunsese soarele și a închis ochii. De cînd începuese excursia, era mereu tristă și, oricît încercase, nu reușise să găsească un motiv. Soarele îi încălzea pleoapele, era nefericită și se simțea bine așa.

— E foarte frumos.

Mîna băiatului a căutat-o pe a ei și Silvia a repetat:

— E foarte frumos.

Știau că la începutul anului universitar aveau să se despărță, nu-și vorbiseră niciodată despre asta.

— Cred că cel mai bine e ca oamenii să se despărță pe stradă. Nu vreau să-mi scrii, o să ne vedem în vacanță.

Lui îi plăcea să scrie scrisori. Il intimida uneori felul ei sigur de a vorbi, o îndepărta de el și atunci gîndea „face pe deșteaptă”, dar asta nu folosea la nimic.

— O să ne vedem în vacanță.

Își apăsă degetele pe mîna ei. La intrarea în peșteră, Cal-

calcarul, apa și el. Crezuse întii că vrea să meargă țar-te departe, că pînă la asta venise acolo. Dar n-a înaintat mult și s-a oprit, pentru că îi era frică și mai ales era inutil. S-a odihnit agățat de colțul unei stînci, încercînd să-și ferească picioarele de apa rece. Apă și calcar. Iar bolta și tot ce era ros, scobit, modelat, surpat, fărîmat, dispărut, era timpul.

Cînd a ieșit, afară, avea picioarele ude pînă la genunchi și o tăietură scurtă pe obraz.

Il așteptau așezați în semicerc la intrarea în peșteră. Păreau speriați. A încercat să le zîmbească, deși era amorțit de frig. Radu s-a apropiat de el cu pumnii strînși, a crezut că o să-l lovească, l-a înjurat numai și i-a întors spatele. Și-au vorbit mult, mai tîrziu, după ce au urcat cărarea îngustă a peretelui vertical, după ce Alex aruncase una din glu-mele lui obișnuite:

cerul și

FRAGMENT DE ROMAN

canul, cu mîinile înfipite în buzunarele șortului, le întorcea spatele. Îi strigă:

— Nu intra, mă!

În pata ei de soare, Mari-eta își ridică puțin pleoapele apoi închise din nou ochii.

Silvia își rezemase capul de umărul băiatului și amîndoi o priveau pe Laura, care aducea apă într-o cană de pămînt. Pe fața ei curgeau picături de apă și ochii îi străluceau veseli:

— Alex a terminat pateul.

Cutia de pateu sări peste pietre, oprindu-se pe muchia cu etichetă albastră. Satisfăcut, Alex își ștergea briceagul de talpa bocancilor.

— N-ar fi trebuit să arunci cutia — spuse Silvia.

Radu văzu că la intrarea în peșteră apa era verde și în locul unde înainte stătea cu mîinile în buzunare Calcanul, nu mai era nimeni. A vorbit încercînd să fie foarte calm, dar vocea lui era prea solem-nă:

— Calcanul a intrat în peșteră.

Întrease aproape imediat după ce îl strigase. Radu și au fost toți trei împreună:

— Să știți că a găsit acolo o sirena cavernicolă, lipsită de pigmentație, numai alb și transparențe senzuale.

Sus în pădure, Radu a lăsat-o pe Silvia în fața și a venit lingă el. Mergeau alături în poteca de pămînt și frunze bătătorite, străbătută de nodurile rădăcinilor.

— Ar fi trebuit să te pocnesc.

Se apleacă, ferindu-și fața de o creangă:

— Ce te-a apucat să pleci așa fără să spui nimic? Ne lași ca pe niște caraghioși să înnebunim de speriați, în timp ce tu... vorba lui Alex... Ce era înăuntru?

Calcanul s-a oprit, potrivindu-și fața într-o rază de soare filtrată printre brazi. Ar fi vrut să-i vorbească despre ce, trei unități, apă, calcar, timp, dar Radu nu fusese înăuntru. Spuse:

— Intuneric — deși asta era fără importanță.

Cealaltă dispăruseră după un colț al cărării, dar Radu nu se grăbea să vorbească. Silvia nu avea să-l strige decît mai tîrziu, pentru că nu era ca

săptămîna

Cu regularitate trec neobservate unele reviste (Limbă și literatură, Revista de istorie și teorie literară, Analele universităților, Anuarul de lingvistică și istorie literară) care, s-o spunem cu cea mai deplină sinceritate, produc un slab ecou (să fie din cauza apariției întîrziate, a difuzării?) cîrind nesistematic, cu o accesibilitate rezervată citorva specialiști. Fenomenul trebuie să dea de gîndit, fiind seama că revistele literare le „concurează” cu succes. Ar fi nevoie ca ele să se ridice la un alt nivel, să se orienteze și spre actualitate. E curios cum criticii care fac cronică literară, spirite vii, efer-vescente, deosebit de receptive, înlăturînd orice formalism, sint la fel și în articolele, exegezele de istorie literară, în timp ce unii istorici literari fac un fel de arhivistică cenușie, neîn-țelegînd că studiul de orice natură are nevoie de pulsațiile unei personalități autentice, bine diferențiate. Este normal oare ca unele din aceste lucrări să fie doar o succesiune de fișe insuficient elaborate, o bibliografie completă, cu subsoluri cu nemiluita? Sinteza literară e posibilă numai atunci cînd spiritul critic irumpe cu toată capacitatea și respectă ideea de valoare artistică. Dintr-o revistă ca Limbă și literatură (nr. 16, 1968) care se menține la limita obișnuită, fără ruperi de nivel de la o apariție la alta, nu se pot reține prea multe nume: G. Munteanu, P. Marcea, V. Netea, Al. Dușu, Const. Crișan, Mircea Angheliescu.

Altfel concepută, cu colaboratori mai restrînși, e Revista de istorie și teorie literară (tomul 17, nr. 2 — 1968) din care putem comenta cîteva studii excepționale nu prin metoda didactică, ci prin posibilitatea de a regîndi operele analizate dintr-o perspectivă proprie și de a scoate din literatura română valori necunoscute. D. Păcurariu, într-un articol (Clasicismul românesc), „Contemporanul”, 24 noiembrie 1967, p. 3) se ocupă de acest curent neglijat, trecut sub tăcere sau superficial cercetat, uneori negat de-a binelea. El îl fixează existența în „ultimile decenii ale secolului al XVIII-lea, pînă către 1830 — și se resimte puternic pe tot procesul mișcării literare de mai tîrziu, dominate în ansamblu de alte tendințe artistice”, ajungînd la concluzia că „Educați în zorii epocii moderne, în cultul tradițiilor artelor latine și eline, dar angajați

de imperativele epocii lor, sau de capriciile modei literare în alte direcții, scriitorii români au păstrat nostalgia valorilor clasice care, de altfel, se integrau în mod firesc fondului latin al spiritului românesc”. Pe firul acestor idei, de recunoaștere a unui clasicism românesc, D. P. cercetează în Revista de istorie și teorie literară cu înțelegere modernă „aspecte” ale acestui curent cu referiri la C. Conachi, B. P. Mumuleanu, Iancu Văcărescu și Ion-Budai Deleanu, avînd ca scop să formuleze cîteva „precizări și sugestii privind afirmarea clasicismului în literatura epocii premoderne românești”. Concluzii de notat: „Poezia lui Iancu Văcărescu este în ansamblu clasică”. Țiganiada are „parțial un caracter clasic”. Aș veni cu o definiție: Țiganiada e un Don Quijote românesc în plină epocă modernă. I-a lipsit difuzarea și o limbă de largă circulație ca să devină egală sau apropiată de capodopera lui Cervantes.

În Ut pictura poesis, Al. Săndulescu cu modeste mărturiseste că a crea o imagine critică absolut nouă asupra scriitorului (Barbu Delavrancea) implică o greutate evidentă. El este conștient că în critică nu „se nasc idei noi și originale într-un șuvoi neîntrerupt”. Cu toate acestea, Delavrancea reinterpretat de Al. Săndulescu e nou, imaginea finală e personală. Al. Săndulescu face o reexaminare a nevelisticii sau, cum îi place să spună, „o vizită muzeistică”. Nu putem să nu extragem opiniile critice cu privire la Delavrancea care „e un pictor-țaran, ca anonimia zugrăvi de vechi biserică care puneau în frescele lor sufletul și cultura folclorică milenară”. La scriitor „cromatică foarte vie ne dă senzația unui vitalism ce sugerează carnația vegetală din tablourile lui Lunclan”.

Deosebit de valoros, cu idei critice efectiv inedite, este eseul lui Adrian Marino E. Lovinescu și metoda impresionistă (v. Anuar de lingvistică și istorie literară, Iași, tomul XVIII, 1967, p. 61—83), model de clarificare obiectivă și științifică a unei metode critice, prin raportare la texte străine aparținînd lui E. Faguet, Anatole France, Jules Lemaitre și G. Labo. În percepția critică a lui Adrian Marino, E. Lovinescu e un critic modern pe care, fiind cunoscut doar fragmentar și la repezeală, mulți îl mai cred încă „impresionist” și neactual.

Sintem, în totalitate, pentru asemenea sinteze, studii și nu pentru altele față de care e mai potrivit să fim sceptici și „neînțelegători” cînd e vorba să le amintim.

Sorin Zamfir

celelalte fete. I-ar fi plăcut să intre cu ea în peșteră.

— Dacă mă chemai, veneam cu tine înăuntru, poate găseam altceva decât întunericul și sirena cavernicolă a lui Alex. Părea trist și a tăcut pînă la albastrul și galbenul celor două corturi. Tot drumul, Calcanul a căutat o frază simplă despre apă, calcar, timp. N-a găsit-o.

Focul se înălțase ca o flăcă-ră de vatră, focul triburilor în timp de pace. Lumina lui inegală asprea trăsăturile ca pentru o pomenire a celor care l-au aprins înfi. Oamenii din jurul focului sînt mai bănuitori, apoi mai primitivi decât cellalți. Flacăra de noapte și face mai vulnerabil dar legea ospitalității deschide casa focului tău. Cel veniți sînt încordați cînd trec pragul de afară al întunericului, încercînd să cunoască ochii de zi ai celor care i-au primit. Dacă se despart înainte de răsăritul soarelui, întilnin-

pentru că i-a fost teamă de glumele lor.

Mersul avea mereu aceeași intensitate, ca și cum n-ar fi înaintat. Alex și-a destins genunchii amorțiți:

— Nu se mai aude nimic. Deasupra lor apăru capul de cal rețezat la jumătatea gîtului. În ochii lui se reflecta, roșu, punctul final sau de început al spiralei.

— Sara bună. Au răspuns în cor ca la școală:

— Bună seara. Calul și-a tremurat urechile, clipind rar. A mai făcut un pas, recăpătîndu-și pieptul cu păr lucios și picioarele dinainte. Căutau în dreptul lui pe cel care vorbise, dar l-au găsit printre ei așezat pe vine, cu fața spre tăciuni:

— Ați făcut foc. Nu era frig și omul ar fi putut să nu se oprească, de aceea Radu întrebă:

— Dumneavoastră de unde veniți?

puse pe genunchi și la bucată următoare Silvia îi văzu picio-rul bătînd perfect tactul. Deodată a spus continuînd să bată tactul:

— Da' muzică nu are? Alex a privit dezaprobator spre Silvia, în timp ce aceasta răsucea din nou butoanele. Melodia populară s-a răspîndit dincolo de limita luminii.

Ciobanul asculta cu fața lui din toate zilele și mîinile de duminică și n-au știut dacă îi place sau nu. Privea tăciunii cu ploapele lăsate peste ochi:

— Mai tare nu se poate?

Pe urmă a scos din buzunarul pantalonilor o sticlă de un litru pe a cărei prezență nu o bănuise nici unul. „Rachiu alb”. A întins-o Calcanului, cel mai apropiat de el:

— No...

De două ori sticla a înconjurat focul și alcoolul a curs lîmpede ca apa. Cînd Laura a dus a doua oară sticla la gură, omul a urmărit-o cum abia își înmuia buzele.

— Dumneaei nu-i prea place.

Răsturnîndu-și capul pe spate, fata a băut. Simțea arsura alcoolului. Omul a zîmbit, astupînd sticla și a strecurat-o în buzunarul adînc.

— Sara bună. Și a trecut dincolo de lumină.

— Mîine o să fie frumos? strigă Laura în urma lui.

Calul s-a răscuit fără grabă și au văzut că pe coaste îi atîrna o desagă albă cu pătrate mari, cenușii.

Multă vreme au ascultat mersul calului și al omului care se depărtau, lăsîndu-i închiși în lumina focului.

Alex îi făcu semn Silviei:

— Inhide porcăria aia.

Fata reteză vocea crainicului și călcînd în iarbă, pași peste lumină. Cerul era plin de stele. O auzi pe Laura spunînd că ciobanul are ochi frumosi. Laura era un fel de romantică și desigur, acum se visa călare pe calul acela roșcat și așa mai departe. Cerul era plin de stele. Se simți puternică, iară să știe bine despre ce fel de putere era vorba și la ce i-ar fi folosit. Incet, înconjură focul și se așeză lîngă Radu. Băiatul își sprîjini umărul de al ei și spuse:

— Pașii pe care i-am auzit azi noapte nu erau ai omului acesta. „Omului acesta”, ca și cum ar fi fost încă printre ei sau undeva aproape. Plecase prea repede, omul acesta, plecase înainte ca el să-l întrebe dacă ai lui erau pașii ușori, pe care îi auzeau în fiecare noapte.

Calcanul le-a propus pază în trei schimburi. Incepea Radu,

el al doilea și Alex ultimul. Se gîndea că schimbîndu-l pe Radu, avea să fie singur cu el. Va încerca să-i vorbească despre cele trei unități, apa, calcarul și timpul.

Alex vroia să doarmă și Marieta, amețită de băutura lîmpede, pălăvrăgea neobișnuit de mult. Din vreascurile puse de omul trecut la focul lor, rămăsese un jar portocaliu.

Prima a plecat Laura. Au auzit foșnind pînza cortului albastru, lanterna a luminat înăuntru și brațele de umbră ale fetei s-au mișcat ca aripile unui lilac. După ce a știut lumina, a oftat încet și nu s-a mai auzit nimic.

Calcanul a plecat ultimul, pentru că sperase că Silvia va pleca înaintea lui. La intrarea în cort, s-a uitat în urmă spre cei doi rămași lîngă mormanul de tăciuni, dar nu se sărutau. Le strigă:

— Nu uitați să stingeți bine focul.

Abia în sacul de dormit își aminti că nu hotărîseră dacă se mai face pază, poate Alex avea dreptate și nu erau nici un fel de pași. Adormi imediat.

Deasupra vetrei de foc, cerul era plin de stele.

I-a trezit țipătul:

— Cine e?

S-au repezit afară din corturi, orbii de lanterna pe care Alex o răsucea în toate direcțiile, tăind fișii de lumină în întuneric. Repeta cu glas ascuțit:

— I-am auzit, i-am auzit, aici trebuie să fi fost. O clipă dacă țeseam mai repede, îl prindeam.

Au tresărit speriați, auzind vocea lui Radu:

— Ce dracu aveți, ați înnebunit?

Alex l-a prins imediat în raza albă. Stătea așezat lîngă cenușa rece și cu mîinile ridicate își ferea ochii de lumină.

— Stinge lanterna, nu are nici un rost să consumi bateria. Tocmai tu să-ți pierzi capul în halul ăsta?

Alex se apropie de el prin întuneric:

— Tu ai umblat?

El nu se mișcase. După ce Silvia a plecat, s-a hotărît să aștepte pașii, nu i-a fost somn și de aceea nu l-a trezit pe Calcan.

În curînd aveau să apară zorile. Deasupra creștelor negre, cerul se subția, devenind transparent.

— Dar pașii? — întrebă timid Alex.

— Nu au fost nici un fel de pași — răspuse Radu.

Răspîndiți în jurul corturilor, au așteptat răsăritul soarelui.

peștera

DE IOANA ORLEA

du-se se vor recunoaște greu, poate deloc.

El, în jurul focului, ascultau mersul venind de peste tot unde nu era lumină. Părea că se apropie în rotocoale mari de spirală, al cărei punct final sau de început era în centrul focului.

— Sînt doi — spuse Radu.

Calcanul clătină din cap:

— Sînt mai mulți.

Laura își ridicase capul de pe genunchii Marietei. Întrebă, cu vocea femeilor rămase la rădăcina copacului, din vîrfurile cărui bărbații scrutează zăre-

— Ciți?

A răspuns Alex:

— O armată de războinici, un puhoi de barbari cu icoane, sfeșnice, candelabre, atîrnate de gît. Toate din aur.

Silvia zîmbi amuzată lui Radu, acesta privea spre întuneric. Avea un profil frumos și dacă focul ar fi fost numit al lor, el i-ar fi spus: „Femeie, avem musafiri”. Ea ar fi intrat în casă...

— V-am spus că era mai bine să rămînem la cabană.

Marieta vorbise, ridicîndu-și ochelarii pe nas. Uitase că nu le-a pomenit nimic despre asta,

Omul îi privi pentru prima oară, apoi cu mîna făcu un semn scurt spre întuneric:

— Mă întorc la stîna. De unde sînteți?

I-au răspuns mai multe voci.

Și-a întors ochii la foc, apoi s-a sculat și trecînd prin spatele Silviei a luat cîteva vreascuri. Fata se întrebă cum le văzuse la marginea umbrei. Ciobanul a răscolit tăciunii și mîna lui a îmbătrînit brusc, așa cum îmbătrînesc în basme oamenii care au trăit sute de ani. Cînd flacăra s-a ridicat din nou peste lemne, a spus:

— Am trecut odată cu trenul pe acolo, dar cumnatul meu nu m-a lăsat să cobor pentru apă. Trenul stă puțin.

A mai pus un lemn.

— Da' n-aveți tranzistor.

I-a privit, ridicîndu-și mult ploapele peste ochii mijiiți.

Silvia aduse aparatul din cort și omul o urmări atent, în timp ce ea apăsa butoanele.

Vocea caldă a unui bărbat răspîndi melodia dincolo de limita luminii.

— Bobby Solo — șopti Laura inclînîndu-și capul pe umăr.

Ciobanul asculta cu fața lui acum contemporană miinilor

contrapunct

I. PELTZ:

AMINTIRI DESPRE

Pașionantă și instructivă, memorialistica scrisă cu sinceritate și talent începe să se adreseze în egală măsură atât istoricului literar, cit și publicului larg, ea pendulînd convenit între opera de strictă informație și beletristică. Dar evocările lui I. Peltz ineditul se dezvăluie cu zgîrcenie, mult încă, unele din întâmplările rememorate în chiar ea anterioară a prozatorului. Cum i-am cunoscut, le re-n aici în formuli similare. Așa sînd lucrurile, istori-literar (de altfel prudent cu situații și dialoguri necon-ibile) îi sînt utile amintirile lui I. Peltz numai pentru a al trage o tușă ușoară pe portretul deja finit al lui Goga sau Ibrăileanu, Cocea sau Lovinescu. Insuși autorul, în Cuvînt înainte, mărturisește că intenția sa a fost să ofere „noilor generații de cîntori”, o suită de amintiri povestite cu simplitate, ce înmănușează aspecte din existența umană a personalităților desprînse o clipă de pe socluri.

Peltz ocolește în mod fericit primejdia de a transforma pe cei evocați în personaje literare, modelate cu ajutorul

imaginației, dar calitățile romancierului se vădesc în arta cu care revivie climate și atitudini. Lectorul distinge și recunoaște gesturile expansive ale pamfletarului Cocea, sur-sul „a multe-tîlcuitor” al lui Galaction, timbrul melodic al glasului lui Delavrancea. Chiar cînd cititorul nu reține nimic nou (despre Ibrăileanu, de pildă), în mîntea sa profilul evocat se fixează mai bine prin vreun detaliu sugestiv. Uneori I. Peltz rectifică erori, dezvăluind prin amănunte interesante fața pe care o crede autentică a unui scriitor. Astfel, reîuză etichetarea poetului M. Codreanu ca „solemn”, „autoizolat în lumea lui”, iar pe Duiliu Zamfirescu, aristocratul cu maniere prețioase, îl prezintă într-o ipostază mai cuceritoare. Păcat că aceste portrete caligrafiate cu căldură sînt umbrite de elogii stereotipe sau de panseuri banale despre tirania timpului.

Filnd o carte de amintiri, evident, expresia dispune de o binevenită încercătură emoțională, care, cînd nu e reținută, înundă fraza ducînd la efecte difuze („Pe alee o altă pere-che de îndrăgostiți. Și ea ține în mîna un buchet de gu-roaie... O alee și o pereche-nrăgostită... Pe boltă, sus, ard ochurile de lumină ale cerului: a început balul stelelor. Și Tonitza nu mai e...”).

Subordonată interesului de a te lustrui pe tine sub pre-text că vorbești despre alții, memorialistica răspîndită în ultima vreme prin reviste ne-a obișnuit cu portrete care tind să îndrepte atenția cititorului neavizat către autorul devenit deodată, direct din anonim, mare personalitate li-terară, prieten intim cu mulți scriitori de valoare, formați sub binevoitoarea sa obînduire. Deși nu dă o replică hotărîrî la asemenea practici regretabile (vezi de pildă pasajul De-la-vrancea, convertit într-o autobiografie sentimentală), totuși prozatorul se lasă voit eclipsat de personalitățile evocate cu admirație și respect. Astfel că în spatele portretelor lui I. Peltz se conturează însăși fizionomia sa, din care nu lip-sesc cel puțin două trăsături: discreția și delicatețea.

Magda Ursache

VERSURI DE NICOLAE TURTUREANU

CUVINTELE

Să ardem întii drumul și spinările munților ce s-au incovoiat sub el, apoi să ardem cele două riuri și degetul care-a crezut într-un inel.

Să ardem toate amprentele lăsate de fluieratul trenurilor pe râni, și pasărea cîntînd singurătate, sub care te fereai de întrebări.

Să ardem brazii-nîpți între pupile și cerul suspendat între cuvinte Cum arde noaptea între două zile S-aprîndem foc, de stele întefiț, cuvintele să ardă înainte de-a le gîndi și de-a le fi rostit.



LEAGĂNĂ-TE

Leagănă-te, e ora cînd se prăbușește tăcerea peste ultima secundă a bunicului, Cadranul înmormîntează soarele ca pe o frunză prea albă, Leagănă-te, la căpătii te leagănă cumpănă a fîntinii, bătrîna care vei bea apa singură, leagănă-te, Gura țî-a rămas cît un cerc învechit în pomul vieții mult lăudat.

Nu uita să închizi geamul dinspre miezînoapte la care frica cere îngăduință. Leagănă-te, cumpănă, leagănă-te pe axul dintre lut și neființă.

NOCTURNĂ (IV)

Oh, serile la geamuri de hoteluri le-ating cu fruntea să mă răcoresc și buzele în ele le-nmoi. Parcă aş bea licoarea lor bolnav dumezeiască.

Dar cînd să sorb, hipnotic se întinde pisica roșie pe-acoperiș și-și moaie botul roșu în circuitul roșu și mă privește derutant pieziș.

Atunci începe conversația universală, comunicăm unul cu altul prin stele Dar cineva întreprinde legătura și fiecare cade în golul dintre ele

și se întinde ca o lună derutantă pisica roșie pe aerul lichid, haloul i se prelungește-n ceasuri iar prin unghere parcă plouă vid.

Trag storiile între cele două poluri dar se aude ploaia roșie cîzînd și cînd ascult mai bine îmi dau seama că-s ghearele pisicii lunecînd.

Întru în pat bolnav și mă acopăr cu albul din cearșafuri și verdele din pățuri și-mi reazim capul de carminul lunii și ascult cum orele îngheață sub omături...

Și trece timp și trece timp și timp, ar trebui să-mi fie somn și nu mi-i și mă înfricoșez c-am săvîrșit scurt circuit în sensurile lumii.

modernismul (I)

De formație mult mai tîrzie (dicționarele îi fixează apariția abia la sfîrșitul secolului al XIX-lea), modernismul este confundat adesea cu noțiunea, foarte înrudită, de modern. Cauza acestei sinonimii, în același timp abuzivă și explicabilă, trebuie căutată în faptul că ambele concepte participă la sfera ideii de „actual”, „prezent”, „recent”, în interiorul căreia tind să se identifice pînă la supra-punere. Limbajul curent nu face distincțiile necesare, evidente totuși: în timp ce a fi modern și modernist reprezintă o calitate, un atribut, o stare de fapt, modernismul constituie un curent (sau un ansamblu de curente ideologice, literare, artistice, etc), o teorie estetică, un stil, un grup de fenomene, care au la bază realitatea modernă, sincronică vieții contemporane, imediate.

CRONICA IDEILOR LITERARE

Conceptul de modernism include și în același timp depășește ideea de modern. Modernismul, iure, este eminentamente „modern”. Nu însă și identic cu noțiunea de modern pe care o absoarbe.

În publicistica noastră confuzia se face simțită încă de la început, situație de altfel inevitabilă. Mai simțtomatic este faptul că eroarea are tendința să se perpetueze, să nu cedeze terenul. Căci, dacă pentru Emil Isac, deloc estetician, Modernismul pe toate liniile, însemna peisaj industrializat, „nu numai păsări, ci și aeroplane” (Noua revistă română, 20, 1913), pe scurt, realități tehnice moderne, a înțelege și azi prin modernism doar „paralea cea mai nouă din sfera modernului” (Edgar Papu, Modern, Modernism, Modernitate, Gazeta literară, 6, 1968), reprezintă, în fond, reluarea aceleiași delimitări strict cronologice. Numai că modernism nu este echivalent în esență, cu superlativul modernului, prin exacerbare și supralicitare. Notele de bază ale conceptului sînt substantive, nu adjective, cu tendință de îngustare și specializare continuă.

În sensul cel mai larg posibil, noțiunea de modernism se aplică tuturor curentelor și tendințelor inovatoare din istorie (religioase, filozofice, artistice etc.), ansamblul mișcărilor de idei și de creație care aparțin sau convin epocii recente sînt moderne în condiții istorice date. Din acest punct de vedere, nu este exagerat a crede că fiecare literatură, epocă sau perioadă spirituală, are „modernismul” său. „Libertinii”, „modernii” din timpul Querelle-ii „enciclopediștii” au reprezentat, la diferite lăzuri istorice, forme specifice de „modernism”, azi fără îndoială, desuete. De unde necesitatea definirii continue, mereu atente, a modernismelor, în funcție de toate particularitățile specifice ale literaturilor naționale. Modernismul românesc este sincron, nu însă și identic cu modernismul lite-

raturilor occidentale. Modernism a fost denumită, de altfel, și mișcarea de reformă a bisericii catolice inițiată la începutul secolului nostru, condamnată de Pius al X-lea prin enciclica Pascendi (1907). Tendința actuală de aggiornamento, atât de activă în cadrul catolicismului contemporan, reflectă același spirit de modernism și modernizare a vechilor structuri.

Sînt denumite în mod curent moderniste totalitatea mișcărilor ideologice și artistice, care tind, în forme spontane sau programate, la ruperea legăturilor cu tradiția, prin atitudini anti-academice, anti-conservatoare, anti-tradiționale de orice speță. Orientarea apare în toate manifestele „moderniste” străine și române, cu formule citabile de la Ion Minulescu, în Revista celorlalți (1908): „Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formelor învățate de la cei mai bătrîni, tendința spre ce e nou”, pînă la Punct (4,1924): „Celor slabi și învechiți în vestmintele le zicem tare: Vae victis”, și Alge (2,1923): „Dărîmați-vă rădăcinile trecutului”. Orice eliberare de dogme și standarde tradiționale, orice dislocare de idei și forme date, reprezintă un gest de esență modernistă. Definiția, deși foarte generală, este superioară sensului precedent, întrucît include un început de circumscriere ideologică și deci de precizare a unui conținut teoretic: „Ruperea sistematică a legăturilor cu trecutul, nescolirea înaintașilor și goana după nouate” (Al. Philippide, Modernismul și tradiția, Adevărul literar, 23 mai 1937).

Într-o accepție foarte răspîndită în istoria și critica literară de pretutindeni, modernismul reprezintă o noțiune globală, o etichetă generală aplicată și aplicabilă tuturor mișcărilor estetice literare post-romantice. Asimilarea celor două noțiuni apare foarte limpede încă la Baudelaire, pentru care romantismul este „expresia cea mai recentă și mai modernă a frumuseții” (Salon de 1846, I, A quoi bon la critique?). Ideea face mari progrese în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în special sub impulsul fraților Goncourt, teoreticienii ai „literaturii care se inspiră numai din actualitate și din aspectele vieții în spațiu, al cărui nume este... modernismul” (A. Thibaudet, Réflexions sur la littérature, 1938).

Prin extensiune, au fost incorporate și asimilate succesiv modernismului totalitatea curentelor literare „moderne” (simbolism, expresionism, dadaism, suprarealism, abstracționism, purism, modern style, în artele decorative etc.), conturate după 1880 și pînă în epoca actuală. Această identificare se constată și la Macedon-ski (Opera lui A. M., p. 638). Se reține totuși faptul că, exceptînd mișcarea literară hispano-sud-americană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, nici unul din curentele amintite nu se intitulă moderniste. Titlatura aparține exclusiv publicisticii și criticii curente, unde produce nu puține simplificări și confuzii. În interiorul acestei categorii atât de generale, diferențele specifice tind să dispară cu totul într-o pastă confuză și omogenă. Aplicat prea multor direcții estetice, modernismul sfîrșește prin a deveni o noțiune goală de sens.

Adrian Marino

LIRICĂ MACEDONEANĂ CONTEMPORANĂ

Poezia macedoneană contemporană reprezintă, fără îndoială, un fenomen „în genul său”. Ea nu a cunoscut, în prealabil, o tradiție. Ființa ei se contura în aceeași vreme în care se dezvoltă limba literară; și se desăvîrșea într-un timp, „care avea pentru ea o semnificație de început și de înaltă maturitate poetică”. Deschisă aspirației omului contemporan, antenele sale se îndreaptă spre zonele interioare, pornind de la o imagine „determinată” și de la o „tratare” simbolică a o-

biectului. Se refuză descriptivismului și patetismului sonor, traducînd fluxul emoțiilor cele mai subtile, direct, într-o claritate clasică.

Cele cîteva piese transpuse în românește (cu ajutorul lui Taško Sarov — profesor, pictor și poet) sperăm să aducă cititorului de poezie, ceva din fondul ancestral al unui popor, care-și exprimă mai puțin „bucuria” și „fericirea” și mai mult „tristețea” și „nenorocirea” veche.

H. Z.



AŢO ŠOPOV

* născut în 1923, a publicat volumele: „Vîntul aduce timp frumos” și „A nu fi”

EXISTĂ JOS UN SINGE

Există, jos, adînc, un singe greu ca o depunere, rămas din timp. Din pisc, prin cețuri, nu-i străvezi nici nimb. Deasupra ranei, ca un semn mereu.

Există, jos, un singe greu mustind ca o rășină neagră încheagat, robît de sete, cu al foamei jînd, negru și gol un singe vinovat.

Ca un sobol el scormonește-avar din prag în prag, în creier, fără somn neînșelat, ca moartea necesar, astupă goluri, pretutindeni domn.

Există-un singe greu și grav, în jos un singe viu ritmînd netulburat: urmează-mă, fii primul curajos, de mine nu te rupe niciodat’.

Există jos un singe întrecînd al provocării sumpu, sedus glas, un fel de singe pe umanul prund ca o depunere, din timp rămas...

MATEA MATEVSKI

* născut în 1923, a publicat volumele: „Plolle” și „Echinox”

AMURG

Rumen. Rumen. Rumen.

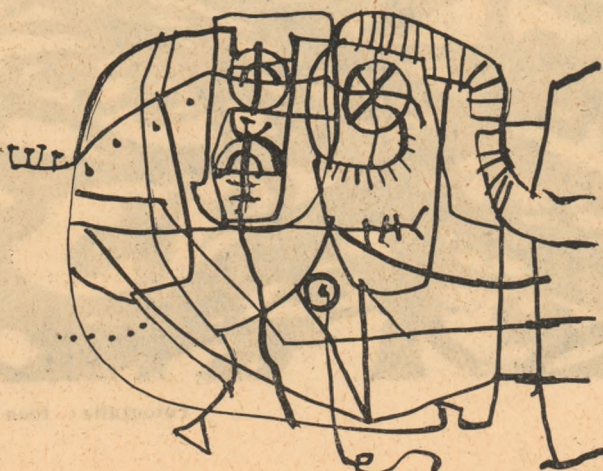
Lin, ca scufundatul cînt în adîncul de mîrgean, peste piscuri, diafan cade-amurgul vieții, blind.

De la ierbi la fluier, vai de la turmă pin-la nor, totul e aprins de dor, calm corai.

De la tragîn pină-n piept, de la pas pin-la cișmea, totul straniu se urzea în răsfațul clar, de-a drept.

Turma-n fluier amoroș, son în cîntul lîns în jos și-n neghină ochi nebuni

Rumen. Rumen. Rumen...



ŢANE ANDREEVSKI

* născut în 1930, autor al volumelor: „Bunătate” și „Solemnitate”.

DRAGOSTE

Mi-ai intrat în noaptea-nchisă cu lăcatele ei nouă; înflorea scintei rugina, arcul tremura în vaer, mută, muribunda noapte tremura în tandra rouă, în virturi vii cenușa peno risipea în aer.

Ah! și-acest boem din sudul cel mai sud, bicisnic vîntul, între mine și-ntr-o lume zidul doborîi din trunchi și țirziu aflai: că zidul ce rînea acum pămîntul fu ruină de schelete — pacea-mi, lac pin-la genunchi.

Mi-ai intrat în noaptea-nchisă nu ca luminița pală ce complice-o pot ascunde două palme rele-n mers, ci cu firu-aceia galben și etern. Cu-a lui petală, insetatul ochi să-l soarbă se dilată-n globul șters.

Cu înfrigurată taină, palmele intrau în febre, zece igliți jucau roșii prin ciudatul lor țesut și-ntr-un chin de sete nouă, cu arșiță grea-n vertebre uriaș în miezul beznei dintr-odată m-am văzut.

Incotro, mă duci de-acuma? Poate știi, sau nu, dar cine? Dansul tău nu-i numai jocul trupului în alb de stea și-n tăcere, dacă bezna mă devoră-ncet pe mine, fericirea-mi nimb de aur lasă-adînc pe fruntea mea.

ANTE POPOVSKI

* născut în 1931, autor al volumelor: „Vardar” și „Neascultare”

SAMUEL

— fragment —

Nu-i mai rămîne omului nimic — și drept pe spaimă se înalță prăpăstii nivelînd și bezne și riul pină-n prund îi soarbe piatra neagră goala piatră.

Și luna nu mai trece-n jos în grații și griiele nici boarea n-au văzut în locul fructei ea cresc în pom ca piinea-n palme o culeg țărani și-ntii-aduși pe lume nu copii ci piatră nasc o neagră goală piatră.

Și-n ceas cît strigă-n cer pustia lupoaica ultimă s-a-ntins pe stei și seminția moare în matricea ei

În lanțuri vînturi căpiază oh cenuși imense suflă și le cern și repezi vin cu cetele la alte viu adaos simțînd în coaste umăr nou din fund de secolii mai înalți ca munții-n mugur dînd piatra goală piatră neagră

Că nu-i rămîne omului nimic — și drept pe spaimă se înalță prăpăstii nivelînd și bezne și riuri beau la drojii vatra piatră goală neagră piatră.

Prezentare și traduceri: Horia Zilieru

desene de Dușan Ristici

DIALECTICĂ ȘI ISTORISM ÎN BIOLOGIA MODERNĂ

În cadrul corelației existente între dialectica materialistă și metoda istorică în biologia modernă, autonomia relativă, a celei din urmă, nu este de loc exclusă.

Trecerea, înfăptuită în procesul cunoașterii de la metode strict particulare la metode cu un domeniu mai mare de aplicabilitate, dar tot particulare, determină o slăbire a dependenței metodei de caracterul specific al obiectului cercetat.

Autonomia relativă a metodei istorice permite acesteia să joace rolul de metodologie particulară a biologiei moderne.

Nu există domeniu al biologiei în care metoda istorică să nu-și manifeste rolul îndrumător—metodologic. Această metodă are meritul de a lua în considerație, în procesul cercetării fiecărui fenomen biologic, dezvoltarea acestuia, relațiile sale cu dezvoltarea trecutului, al cărui rezultat este.

Reflectarea profundă a acțiunii legilor și principiilor dialecticii materialiste, în procesul cercetării fenomenelor biologice, asigură metodei istorice rolul de metodologie particulară a științei biologice. Metoda istorică este o expresie a apropierei biologiei de concepția materialistă dialectică ce se concretizează în faptul că multe dintre principiile metodologice generale ale dialecticii materialiste, ca știința celor mai generale legi ale naturii, societății și gândirii, se pun în evidență într-o formă concretă, prin cerințele metodologice ale metodei istorice în biologia modernă. Caracterul dialectic al metodei istorice este determinat, în ultimă instanță, de caracterul dialectic al naturii vii, ca obiect al cercetării ei. Viața oricărui organism este un proces în continuă schimbare, transformare. Principiul metodologic al dez-

voltării, caracteristic metodei dialectice, este pus în evidență, în forma sa concretă de manifestare, de către metoda istorică, ca fiind mijlocul cel mai eficient de cercetare și cunoaștere a proceselor biologice. Prezența concretă a acestui principiu permite înțelegerea speciilor de animale și plante nu ca ceva dat o dată pentru totdeauna, ci în dezvoltarea și trecerea lor din una în alta, ceea ce, de altfel, face dificilă, pentru biolog, stabilirea limitelor între specii. „Varietățile (ecotipurile) sînt o specie în devenire, spectru o varietate (un ecotip) dezvoltat”. În această formulare conștientă, Darwin a reușit să redea dialectica procesului dezvoltării naturii vii.

Întregul proces al dezvoltării naturii vii, în viziunea metodei istorice, nu este un proces monoton, pur cantitativ, ci un proces în cadrul căruia apar determinări calitative noi, întreruperi ale continuității în acele puncte în care acumulările treptate duc la apariția unei calități noi.

La fel ca metoda dialectică, metoda istorică pleacă, în cercetarea sistemelor vii, de la premisa că orice organism, fie o existență unicelulară sau om, este rezultatul dezvoltării sale istorice. Organismul este încadrat, în sistemul naturii, nu numai în spațiu ci și în timp, este legat atât de trecutul care l-a dat naștere cât și de viitoarea sa dezvoltare. Ruperea organismului de mediul său echivalează cu transformarea sa într-o abstracție. Același lucru îl facem și atunci cînd rupem organismul studiat de procesul istoric al dezvoltării sale.

„Trecutul nu moare, nu moare nici în organism. El apare lumină deja îmbogățit cu proprietăți ereditare care sînt tocmai concentrația trecutului istoric... istoria nu este un fapt trecut ci acel conținut care a fost investit de trecut în fenomenul de față și care

acum definește prezentul și poate dezvoltarea sa viitoare”. (O. Zich, L. Mâlek, *Metodologia experimentală a speciei*, Praga, p. 95—98).

Din existența prezentă trebuie să se făurească viitorul. Acest lucru nu trebuie înțeles în sensul că viitorul este deja complet cuprins în prezent. Premisele viitoarei dezvoltări se formează pe baza situației prezente în care se află organismul.

Manifestare concretă, în domeniul biologiei, a principiilor metodologice ale dialecticii materialiste prin intermediul principiilor metodologice ale metodei istorice dovedește profunzimea reflectării, de către metoda istorică, a acțiunii legilor și principiilor dialecticii materialiste în procesul cercetării biologice. O asemenea situație asigură metodei istorice un grad mai mare de generalitate, o transformare în metodologie particulară a științelor biologice moderne. Toate acestea nu ne dau dreptul să minimalizăm, cituși de puțin, aportul cognitiv al altor metode în cercetarea și cunoașterea fenomenelor biologice. Dimpotrivă, faptul că metoda istorică joacă rolul unei metodologii particulare presupune, cu necesitate, strînsa ei legătură cu celelalte metode ale biologiei moderne.

Abordarea istorică, în lucrările experimentale, spre exemplu, pune în evidență forța motrice, orientarea dezvoltării precum și perspectiva ei. Pentru descoperirea legităților oricărui fenomen, experimental științific trebuie să se adapteze la specificul condițiilor sale istorice de dezvoltare. Acest lucru se impune, mai ales din punctul de vedere al desfășurării cercetării și întrebunării mijloacelor concrete de investigație. „Metoda istorică, scriu autorii cehi ai lucrării *Filozofia și științele naturii*, indică orientarea sistemelor logice ceea ce constituie baza experimentului. Ea dă un complex de puncte de sprijin, mai bine zis de direcții, definește suma

de ipoteze și teorii ce indică orientarea experimentului”. Metoda istorică reprezintă un mijloc eficient de luptă împotriva simplei descrieri a faptelor particulare. Concomitent, ea ajută la preluarea critică a diferitelor generalizări și ipoteze obținute de experimentator pe baza rezultatelor sale. Incluzînd aceste generalizări și ipoteze într-un sistem, metoda istorică le dovedește adevărul sau falsitatea plecînd de la concordanța sau neconcordanța lor în sistemul respectiv. Pe de altă parte, cu ajutorul metodei experimentale se efectuează analiza diferitelor funcții a fenomenelor în dezvoltare lor istorică. Înțelegerea corectă a legăturii metodei istorice cu cea experimentală salvează cercetarea atât de pericolul experimentalismului (generat de exagerarea rolului metodei experimentale) cât și de pericolul „scolasticii” ce apare atunci cînd metoda istorică nu-și fundamentează suficient cercetarea pe materialul experimental.

Conform reprezentărilor biologiei moderne, organismele vii sînt considerate sisteme deschise cu autosusținere ce se află în „echilibru dinamic” datorat schimbului permanent de substanțe și energie ce se realizează cu mediul înconjurător. Studiarea biologicului, considerat ca un sistem format din mai multe subsisteme, reflectă mișcarea procesului cunoașterii către esențe mai adînci, către înțelegerea multilaterală a unității dialectice dintre întreg și părțile sale componente. Și această abordare, de altfel tot mai frecvent înfăptuită în biologia modernă, face apel la metoda istorică.

Este cunoscut că sistemele vii sînt produsul dezvoltării istorice, ele nu constituie sisteme izolate. Natura reprezintă o ierarhie definită de sisteme în cadrul căreia fiecare sistem de ordin superior include în sine proprietățile subsistemului sau sistemului de ordin inferior. Mijloacele și metodele de cercetare, incluse în sistemul de elemente, pe diferite nivele de organizare a viului se deosebesc calitativ. În legătură cu aceasta, înțelegerea specificului fiecărui sistem viu presupune cunoașterea cu necesitate a dezvoltării istorice caracteristice sistemului respectiv. Sistemul biologic, ca un

sistem istoric dezvoltat, cu prinde, în esență două subsisteme: unul funcțional și altul genetic. Acest specific al sistemelor biologice constituie baza obiectivă a corelației metodei de cercetare a sistemelor cu cea istorică.

Considerarea viului ca sistem deschis permite pătrunderea în cercetarea biologică a unor noțiuni importante ale ciberneticii ca: informație, model, legătură inversă etc. Prin intermediul unor asemenea noțiuni se cristalizează în biologie metoda modelării. Ignorarea istoriei sistemului viu modelat face de neînțeles starea actuală a modelului. Dacă în cercetarea modelelor fizice, chimice, istoria nu joacă un rol prea mare, în studiul modelelor biologice abordarea istorică este una din condițiile de bază ale aplicării metodei modelării.

Excluzînd orice tendință către o absolutizare și univocalizare forțată a metodei istorice în biologia modernă în dauna altor metode, considerăm că această metodă îndeplinește funcția unei metodologii particulare pentru majoritatea disciplinelor biologiei moderne. Se înțelege, însăși această metodă dobîndește noi forme și procedee care o fac capabilă să răspundă cerințelor cercetării biologice moderne. În așa numitul „veac al biologiei”, interpretarea datelor din punctul de vedere al istorismului permite explicarea modului cum s-au format și dezvoltat fenomenele, prin ce etape au trecut, ce legături caracteristice s-au stabilit între ele.

Metoda istorică, ca o reflectare a proceselor dialectice ce au loc în lumea organică, în strînsă legătură cu dialectica materialistă, ajută la fundamentarea, adîncirea și progresul cercetării biologice. Metoda istorică constituie una din formele de funcționare ale dialecticii materialiste în domeniul cercetării biologice.

Ștefan Papaghiuc

dio-rama

„Totul dă înapoi în fața tiraniei citrelor și mașinilor, chiar și filozofia și politica”, dă alarma Jean D'Ormesson în articolul „Vers un Impérialisme de la science” (*Le Figaro Littéraire*). E un fenomen deosebit și semnificativ, continuă autorul, o eră nouă în viața politică și economică. Filozofia ca și politica oferă exemple convingătoare. Perioada imediat postbelică a fost dominată de Sartre, Raymond Aron, Merleau-Ponty — existență și istorie. Astăzi, aceste nume rămîn doar în considerația publică, dar maeștrii cu mare influență asupra tinerilor sînt Koyre, Bachelard, Canguilhem... Koyre: istoric al gândirii științifice; Bachelard: teoretician al noului spirit științific; Canguilhem: filozofia biologiei.

Jacques Monod (premiul Nobel pentru medicină), titularul catedrei de biologie moleculară de la Collège de France, într-o lecție inaugurată (*„Le Monde”*) a expus bazele unei noi etici, legată de știință.

Cu cît trec anii, filozofia apare tot mai hărțuită între vocație și etică sau între metafizică și rigorile științei ce (matematici, etnologie, biologie, lingvistică) din care își trage esența. Desigur că filozoful nu poate fi în același timp lingvist, sociolog și fizician, dar o familiarizare cu metodele și problemele științei îi este riguros indispensabilă. Concluzia: nu mai putem separa umanismul de științific.

Metafizica și filozofia au domnit timp de secole. Asupra cui? Asupra științelor așa zise exacte. În apogeul ei, sub Bacon, Spinoza, Hume și Kant, filozofia era regina științelor. Apoi a fost oarecum depășită de istoria ideilor și istoria politică; revoltate împotriva metafizicii, științele au trecut de la supunere totală la un fel de autonomie, apoi la independență în interdependență, spre a ajunge acum la independență completă.

Și astăzi vor să domine filozofia. Vor reuși?

Reluînd discuția, unii critici englezi întreved aceluși pericol și pentru literatură, care e tot mai mult învadată de știință. În primul rînd ne aflăm în zodia temelor științifice, ce apar tot mai frecvent în romanele contemporane. Dar mai important decît acest aspect e faptul că literatura începe să aibă caracteristici de domeniu științific. I se pretinde tot mai mult să oglindească probleme, preocupări, să preia metode ale științei.

După părerea noastră, adevărul se află la mijloc: așa cum metafizica își trage esența din științele exacte, acestea la rîndul lor cu cît tind să domine filozofia cu atît își însușesc din esența și spiritul ei, încît nici filozofia și nici literatura nu vor pierde din punct de vedere funcțional pozițiile cîștigate în milenii de cultură și artă.



Fotografia: Ioan Negrea

DESCOPERIRE ȘI INVENȚIE, ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ ÎN VIAȚA SOCIALĂ (IV)

Rețeaua cercetării noastre științifice din diferite domenii, printre care și din domeniul tehnic, s-a dezvoltat după criterii variate, corespunzătoare diferitelor ramuri ale științelor tehnice considerate — și anume, în principal, după formele de mișcare a materiei (în unitățile Academiei R. S. România), respectiv mai aproape de structura ramurilor industriale, în unitățile de cercetare organizate la diferite ministere sau departamente economice — și după criterii mixte în catedrele de învățământ superior.

Ca și științele, și cercetările științifice, care sînt activități și nu sisteme de cunoștințe, se împart în specii, după genuri proximale sau criterii diferite, însă distincte de criteriile de clasificare a științelor — criterii care pot să fie, sau să nu fie independente unele de altele.

Clasificarea cercetărilor științifice poate avea la bază, de pildă, criteriul mijlocului de cercetare, criteriul domeniului de folosire a rezultatelor cercetării, al duratei cercetărilor, al ponderii economice a cercetărilor etc. De asemenea, criteriul elementelor cunoașterii permanente prin cercetare, aspect asupra căruia ne vom opri în rândurile ce urmează.

În cursul discuțiilor care s-au desfășurat în timp cu privire la clasificare s-a relevat o clasă de cercetări care ar fi, după oamenii de știință, cele mai prestigioase. Ele au fost numite cercetări fundamentale sau de bază, dar într-o accepțiune diferită de aceea de cercetare pură. În adevăr, faptul că rezultatele unei cercetări sînt folosite în interiorul unei științe, respectiv în afara ei, nu ar putea constitui un motiv spre a le considera de prestigiu mai mare sau mai mic. S-a făcut și observația că aceste cercetări fundamentale nu sînt opuse celor aplicative, în sensul că o cercetare aplicativă poate să fie în același timp fundamentală, dar fără a se fi reușit să se contureze această accepțiune a termenului de cercetare fundamentală.

Prestigiul de care s-ar bucura această clasă de cercetări și lipsa ei de opoziție față de clasa cercetărilor aplicative nu poate deriva decît de la elementele cunoașterii pe care le promovează. Cercetătorii consideră că promovarea elementelor cognitive ale cunoașterii — de exemplu descoperirea unei noi legi a naturii, sau cîștigarea datelor experimentale necesare pentru descoperirea unei astfel de legi, este o faptă de prestigiu mult mai mare decît deducerea sau culegerea de informație științifică nouă despre un obiect dat, pe baza unor legi descoperite de alții. Aceasta implică însă și folosirea unui termen pentru cercetarea care urmărește să deducă informație — și o vom numi cercetare derivată.

O cercetare se numește deci fundamentală dacă sporește efectiv elementele cognitive ale cunoașterii și puterea lor rezolutivă. Ea se numește derivată dacă, lăsînd aceste elemente nemodificate, sporește efectiv informația. Cercetarea se numește deci fundamentală dacă, după încheierea ei cu succes, ne permite să stăpînim efectiv, pe bază de elemente cognitive, — adică pe bază de legi, teoreme etc., — mai multe clase de stări și fenomene decît înainte de efectuarea ei. Ea se numește derivată, dacă consistă în culegerea independentă sau în deducerea de informație științifică nouă. Se mai spune că cercetarea fundamentală lărgeste efectiv cunoașterea umană.

Pentru lărgirea efectivă a cunoașterii umane, pe care o realizează cercetarea fundamentală, trebuie să se realizeze fie o lărgire principală a ei, fie o sporire a puterii ei rezolutive în privința posibilității de deducere de informație nouă.

Lărgirea principală a cunoașterii umane se poate realiza fie prin detectarea de noi proprietăți primitive, adică distincte de cele vechi și ireductibile la ele, respectiv prin descoperirea de noi fenomene ireductibile la cele vechi, — fie prin descoperirea de noi legi ale naturii sau societății. Cercetările efectuate în aceste scopuri sînt fundamentale, deoarece cunoașterea noilor proprietăți primitive și a noilor legi ne permite ca în principiu — și deci măcar în parte și efectiv — să stăpînim pe bază de elemente cognitive mai multe clase de fenomene decît înainte. Cercetările care au condus în secolul al 18-lea la descoperirea mărimii numite sarcină electrică precum și cercetările care au condus în secolul trecut la descoperirea fenomenului de inducție electromagnetică și la formularea legii lui, sînt exemple de astfel de cercetări fundamentale, fiindcă au realizat posibilitatea de a urmări — cu ajutorul rezultatelor lor — și clase noi de stări și transformări.

Dintre teoremele care se pot demonstra cu ajutorul legilor unei științe, unele sînt atât de cuprinzătoare, încît ar putea înlocui unele din legi, iar altele sînt valabile numai în cazuri particulare. Printre acestea din urmă există însă unele care, în momentul descoperirii lor, reprezentau cele mai generale cunoștințe în domeniu, adică aveau funcțiunea de legi. Cercetările care au condus la descoperirea lor în cursul dezvoltării istorice a științei respective au avut deci tot caracterul de cercetări fundamentale, deși propozițiile descoperite atunci sînt astăzi simple teoreme, deductibile din legile mai generale decît ele, descoperite între timp. Astfel, cercetările care au condus la stabilirea cunoscutelor propoziții a lui Coulomb, privitoare la acțiunile electrostatice dintre corpurile încărcate cu sarcină electrică, au avut caracterul de cercetări fundamentale, deși acea propoziție nu mai are astăzi caracterul său vechi, de lege, ci derivă ca simplă teoremă, prin calcule relativ simple, din legi generale ale fenomenelor electromagnetice, descoperite între timp. De asemenea, cercetările care, în cursul evoluției chimiei, au condus la descoperirea legăturii chimice a elementelor, au avut caracter fundamental, fiindcă în acel timp încă nu era cunoscută fizica cuantică, în cadrul căreia legătura respectivă a devenit accesibilă analizei. Proprietatea unei cercetări de a fi fundamentală

are deci caracter istoric; ea este afirmată totdeauna în raport cu starea științei în momentul în care a fost efectuată cercetarea.

În fundamentale, respectiv în derivate se pot împărți deci, în fond, numai cercetările — nu și științele. Prin descoperirea legilor unei ramuri de știință și a eventualelor ei proprietăți primitive se întemeiază o teorie oarecum generală a ramurii, ceea ce ne pune în principiu în situația de a urmări pe bază de legi anumite clase de fenomene. Se constată însă uneori că teoria generală ne pune în situația de a urmări efectiv, pe baza legilor, numai unele din acele clase de fenomene. Trebuie să se desfișoare deci în cadrul ramurii o cercetare care să permită să se stăpînească efectiv și clasele de fenomene ce nu puteau fi stăpînite în acest fel pe baza teoriei inițiale. Fiindcă această cercetare ne permite ca, după ce a fost încheiată cu succes, să stăpînim efectiv — și nu numai în principiu — mai multe clase de fenomene decît înainte de efectuarea ei, este tot fundamentală — și vom spune că ea realizează o extensiune efectivă a teoriei inițiale. Această extensiune se poate obține pe mai multe căi, din care le indicăm pe cele mai importante.

Teoria existentă poate fi extinsă prin stabilirea unui sistem de legi, distinct de sistemul inițial și în principiu echivalent cu el, însă de putere rezolutivă mai mare pentru deducerea de informație referitoare la anumite clase de fenomene. De exemplu, sistemul legilor Mecanicii analitice, — în care intervin coordonatele, vitezele, impulsurile și forțele generale sau lagrangeane, ca și spațiul fazic al coordonatelor și impulsurilor generale, și ale că-

ru puncte reprezintă stările mecanice ale sistemelor de puncte materiale, — e distinct de sistemul legilor newtoniene ale Mecanicii și a principiului echivalent cu el, însă are o putere rezolutivă mai mare decît el. Cercetarea prin care s-au stabilit aceste legi a fost deci fundamentală. Ea a permis, de exemplu, stabilirea unei cunoscutte teoreme generale a lui Liouville, care a permis realizarea unei alte căi de extindere a teoriei fenomenelor mecanice și anume aceea a transferului de metode de cercetare dintr-o știință în alta, sau dintr-o ramură în alta; în cazul concret, transferul metodelor statistice în Mecanica analitică și întemeierea pe această cale a mecanicii statistice. Extensiuni asemănătoare ale teoriilor existente s-au realizat prin cercetările fundamentale care au stabilit principiile variaționale și principiile integrale ale Mecanicii analitice. Din aceeași clasă fac parte cercetările prin care fenomene surprinzătoare la data descoperirii lor, numite efecte, au fost explicate pe baza teoriilor generale existente, cum a fost teoria efectului giroscopic, teoria și formula lui Jukovski privitoare la forța portantă într-un curent de fluid, sau teoria electrelor termoelectrice și Hall.

Extensiunea unei teorii existente se poate realiza și prin utilizarea structurii și a proprietăților formale ale legilor cunoscute, respectiv ale ecuațiilor sau inecuațiilor care le exprimă, în vederea detectării mărimilor criteriale și în vederea întemeierii teoriilor de similitudine și de reprezentare prin modele. În adevăr, după efectuarea cu succes a acestor cercetări, putem stăpîni efectiv și clasa de fenomene care alții ar fi fost inaccesibile analizei efective, în special din cauza complexității problemelor. Întemeierea teoriilor de similitudine privind transferul de masă și căldură în condiții efectiv inaccesibile analizei matematice s-a făcut prin astfel de cercetări fundamentale.

Detectarea eventualelor combinații de mărimi cunoscute, care constituie solicitări și care, dacă depășesc anumite valori, periclitează deci integritatea sau funcțiunile unui obiect dintr-un anumit material, — constituie de asemenea un exemplu de cercetare fundamentală (și anume aplicativă), pentru că această extensiune a celorlalte legi ale Fizicii și Chimiei ne permite să stăpînim și condițiile în care cedează materialul sau obiectul.

Cercetarea care urmărește deducerea de informație nouă pe baza elementelor cognitive și a unui minim necesar de informație inițială am numit-o cercetare derivată. După ce Stokes a descoperit legea după care se stabilesc tensiunile mecanice în fluidele viscoase în mișcare, a trebuit ca el să deducă viteza finală care rezultă pe baza legii sale pentru căderea unei bile rigide printr-un astfel de fluid, spre a o compara cu valoarea ei măsurată și a obține astfel o eventuală confirmare a legii sale. El a rezolvat în acest scop ecuația care reunește legea sa cu legea generală de mișcare a mediilor fluide sub acțiunea unor forțe, deducînd astfel informația căutată despre viteza finală de cădere — și a obținut o confirmare a legii. Cercetarea prin care a stabilit legea a fost fundamentală, pentru că a permis că se prevadă pe bază de legi și mișcarea nu numai a fluidelor ideale, ci și a celor viscoase, iar cercetarea prin care a dedus informația asupra vitezei finale de cădere a bilei a fost cercetarea derivată — și anume teoretică și pură. Cel mai cunoscut exemplu de cercetare aplicativă care a fost în același timp fundamentală îl constituie cercetările aplicative amintite ale inginerului Sadi Carnot prin care acesta a urmărit să cîștige cunoștințele necesare spre a putea construi motoare termice cât mai eficiente și a descoperit principiul al doilea al Termodinamicii.

Cercetarea fundamentală, în această de două accepțiuni a sa, e identificată adeseori cu cercetarea pură și uneori cu cea teoretică, iar de aici se trag concluzii nejustificate despre o pretinsă opoziție între ea și cercetarea aplicativă, respectiv între ea și cercetarea experimentală.

Acad. Remus Răduț

sociologia concretă

(Urmare din pag. 1)

★

Pentru noi, activitatea Școlii de sociologie de la București reprezintă o experiență proprie, întreprinsă pe specificul țării noastre. Materialele și caracteristicile ce ni le-a lăsat această școală, cu toate lipsurile lor, asigură totuși termeni de comparație valoroși pentru materialele ce se pot înregistra în viitor pe același teritoriu, cu privire la anumite probleme date. Pe de altă parte, din experiența celor câteva sute de specialiști și foști studenți—echipieri ai generației de la 1938—1939, au rămas unele rezerve, care ar putea fi folosite pe treptele noi ale cercetării sociologice, trepte pe care sînt ridicate cercetările de teren, în țara noastră în condițiile științei marxiste.

Tehnica muncii de teren în cercetarea sociologică, fără îndoielă, poate fi învățată și din cărți și din experiența altora.

Dar nimic nu poate fi mai valoros în această privință decît experiența ta proprie. Contactul direct cu realitatea îți impune probleme de dezlegat, la care nici nu te-ai gîndit în prealabil. Prin aceasta, se îmbogățește, în același timp, experiența ta de lucru pe teren, se dezvoltă mobilitatea în acțiunile tale viitoare. Un drum pe care l-ai parcurs o dată cu atenție devine un drum cunoscut pentru călătoriile tale viitoare.

Reluarea în vara anului 1967 a cercetărilor de teren în țara noastră de către catedra de sociologie din cadrul Facultății de filozofie de la Universitatea din București, cu echipe de studenți în sociologie și cu specialiști de o experiență și autoritate notorie în domeniul cercetărilor sociologice concrete, avînd ca temă procesul de urbanizare în zona Slatina, înseamnă, fără îndoială, o importanță acțiune didactico-științifică în domeniul sociologiei românești. Faptul are însă pentru noi și semnificația

valorificării laturii progresiste a școlii sociologice gustiene. Se înțelege, tot se face de pe pozițiile noi ale materialismului istoric, care — așa cum spune profesorul Miron Constantinescu, șeful noii catedre de sociologie de la București — „diriguieste din punct de vedere ideologic și metodologic cercetările de teren”. De pe aceste poziții, „a fost reinodată o tradiție pozitivă a școlii sociologice din București”.

Ceea ce caracterizează în etapa actuală cercetările sociologice concrete ce se întreprind pe scară mondială este forma de întreprindere la care a ajuns organizarea acestora. Institute ca Gallup (S.U.A.), I.F.O.O., (Franța) și altele întreprind cercetări, uneori pe probleme mai simple, altele pe probleme sociale de mare complexitate, la cererea guvernelor, organizațiilor, întreprinderilor particulare etc. S-a dezvoltat o sociologie care tînde să fie numită „a informației”, în care sociologul, respectiv institutele de sociologie, lucrează pentru un beneficiar, la comanda acestuia. Institutele de cercetări sociologice elaborează prin specialiștii lor metodologia corespunzătoare pentru recoltarea informațiilor în fiecare problemă dată. În funcție de natura problemei cuprinsă în cercetare, procedează la eșantionare, elaborează instrumentele de lucru (chestionare, formulare, instrucțiuni etc.),

apoi trimit pe teren psihosociologi, anchetatori, pentru recoltarea materialului factual. Prelucrarea datelor și elaborarea informațiilor comandate este efectuată de alți specialiști, folosind pentru aceasta mijloacele moderne oferite de mașinile de calcul.

Cît reprezintă într-un astfel de sistem problemele de teren? În principiu, totul se referă la teren. Dar munca propriu zisă de teren o duc psihosociologii, anchetatorii, care de altfel sînt cei mai numeroși, ei reprezentînd astăzi o categorie cu probleme de viață specifice și interesante, oferind tipuri la care s-au putut opri cu interes și unii scriitori, privind alegerea de teme și personajele reprezentative pentru operele lor. Georges Perec, de exemplu, în romanul său „Lucrurile” prinde atît de interesant viața și problemele tinerilor psihosociologi Jérôme și Sylvie. Aceștia trebuie să știe cum să-i facă pe alții să vorbească, cum să-și măsoare propriile lor cuvinte, să cîștige încrederea celui interogată, să-și însușească — după expresia scriitorului — „vocabularul și semnele, tertipurile care făceau impresie”.

Se înțelege, aceasta nu este decît o caracterizare schematică cu totul fugară, a celor care exercită în mod profesional activitatea de sociolog de teren în sistemul cercetărilor de întreprindere.

În sociologia românească, nu s-au pus și nu se pun (cel puțin în faza actuală) problemele de teren în felul acesta.

În cercetarea satului românesc, care a constituit problema de bază a școlii românești de sociologie în perioada dintre cele două războaie, s-a impus în primul rînd principiul colaborării interdisciplinare.

Cea dintîi problemă ce i se impunea fiecărui specialist care mergea pe teren, era informarea asupra problemelor generale (de ansamblu) ce erau cuprinse în cercetare și, concomitent, descoperirea (întuirea) problemelor locale care țineau de specificitatea proprie. Pentru aceasta se cereau găsire și utilizate datele și informațiile existente, din toate sursele. Se cereau, în același timp, folosite din plin observațiile de prim contact cu realitatea locală a țînutului.

Intr-o cercetare sociologică, prin definiție, totul trebuie privit din perspectiva elementului uman. Rezultatele cercetării sînt condiționate de contactul de profunzime socială al cercetătorului cu realitățile vizate în cercetare, indeosebi cu omul, ca element central și esențial al acestor realități. Investigațiile de adîncime în orice direcție pot fi întreprinse numai după ce sînt cunoscute liniile mari ale problemei de cercetat și după ce contactele cu cei pe care vrem să-i cunoaștem (pe ei

sau problemele lor) sînt bine stabilite, sînt bazate pe încredere reciprocă. Ceea ce poate fi fals sau numai rigid în contactul cu oamenii pe terenul cercetării sociologice, nu se integrează într-un sistem științific de cercetare sociologică concretă. În schimb, poate fi fructuoasă tehnica observării participative, pe care Școala sociologică de la București o practica adesea. Accesul la fenomenul social real nu este greu de obținut dacă cercetătorul se apropie cu sinceritate de elementul uman cuprins în cercetare, dacă cercetătorul a devenit prieten al subiectului cercetat, dacă problemele cercetării reprezintă probleme reale, care se cer rezolvate.

Aceste principii și probleme esențiale ale muncii de teren în cercetarea sociologică rîmîn valabile pentru orice problemă am cuprinde în studiu.

Dacă sociologia românească de astăzi va cultiva pasiunea științifică în rîndurile viitorilor sociologi, pasiunea cercetării de teren, dacă ea își va lega viața și acțiunile de problemele reale ale poporului, așa cum a început să o facă în vara anului trecut la Slatina, nu avem nici un motiv să ne îndoim că ea va aduce contribuții, teoretice și aplicative, care vor putea influența asupra direcției sociologiei concrete pe plan universal.

AFRICA — EFORTURI ȘI NĂZUINȚE

Africa, al doilea continent (după Asia) ca mărime, cu un pământ fertil, ale cărui adâncuri conțin bogății imense, continuă să se afle într-o stare de accentuată înapoiere economică, culturală și socială ca urmare a dominației colonialiste multisekulare. În țările eliberate, lupta pentru obținerea independenței economice și pentru lichidarea urmărilor subdezvoltării și moștenirii coloniale constituie o preocupare cu largi implicații. Tinerile state independente au de înfruntat numeroase probleme complexe de ordin politic, economic, social și cultural, determinate de necesitatea găsirii unor soluții adecvate condițiilor interne și intereselor dezvoltării lor pe calea progresului, necesității apărării și consolidării independenței cucerite.

Silite să facă față unei concurențe serioase și unor măsuri de protecție vamală tot mai restrictive pe piața internațională, țările africane au căutat forme adecvate pentru a-și asigura dezvoltarea economică și a proteja comerțul exterior. Experiența acelor state africane care în urmă cu

aproape patru ani au semnat la Yaounde (Camerun) tratatul de aderare la Piața comună, ca membre asociate, arată că obiectivele propuse n-au fost atinse. Nivelul dezvoltării lor economice și sociale a rămas aproximativ la stadiul existent în momentul asocierii. Mai mult, asistăm chiar la o anumită creștere a gradului de dependență a acestora față de monopolurile industriale din Piața comună, dependență ce se traduce prin amestecul, este adevărat, indirect, al „celor șase” în economia africanilor asociați, hotărându-le ce anume să dezvolte, dictându-le prețurile interne și aruncând pe piața lor mărfurile comunitare, care în alte părți fie că întinpină concurență la vânzare, fie că n-au căutat. Sumele așa-zisului ajutor de dezvoltare a țărilor asociate venite din partea Fondului european de dezvoltare sunt însoțite de indicații stricte asupra modului cum trebuie să fie folosite. În general aceste sume sunt dirijate cu predilecție spre finanțarea unor lucrări de infrastructură, „cel șase” fiind interesat să albească de acces moderne în țările asociate pentru a putea transporta în

condiții mai bune în această mare piață africană produsele lor de export și pentru a colecta de acolo materii prime necesare industriei comunitare.

Pentru a pune capăt acestei situații, în ultima vreme s-a manifestat în mod pregnant tendința spre crearea — în limitele unor regiuni geografice — a unor uniuni economice internaționale. Numai între anul 1965—1967, de exemplu, s-au format Uniunea vamală și economică a țărilor Africii Centrale și Camerunului, Uniunea economică a Africii răsăritene, diferite comisii pen-

comentariul nostru

tru folosirea în comun a resurselor hidro-energetice și economice. În aprilie 1968 s-a creat grupul regional al Africii de Vest, ce angajează destinele a o sută de milioane de oameni care trăiesc în această parte a continentului, întins de la Insulele Capului Verde până la granița Nigeriei.

Formele de colaborare ce stau la baza acestor organiza-

me, pentru folosirea eficientă a căilor de transport, îndeosebi cele fluviale, a resurselor economice, cooperarea în elaborarea planurilor de dezvoltare, permit țărilor membre obținerea unor avantaje evidente în condițiile specifice ale continentului african. Îndeosebi favorizează accelerarea directă sau indirectă a procesului de dezvoltare economică, largirea pieței interne, centralizarea și folosirea cu mai multă eficiență a resurselor de capital, „armonizarea” volumului și direcției producției existente și a celei în curs de realizare cu necesitățile dezvoltării și cererile populației unor întregi regiuni geografice.

În același timp, în acțiunea ce o desfășoară statele africane pentru ocrotirea bogățiilor naționale, au de înfruntat o serie de greutăți. Reține îndeosebi: unilateralitatea comerțului lor exterior, profilat pe un număr limitat de materii prime sau produse agrolimentare; volumul disproporționat de mic al exporturilor în raport cu populația și cu resursele de care dispun; ponderea încă foarte mică a schimburilor reciproce dintre țările în curs de dezvoltare

face ca schimburile lor comerciale să fie încă foarte puțin rentabile și prea puțin capabile să le stimuleze dezvoltarea economică. De aceea, în intervenția delegatului tunisian la cea de-a doua Conferință a Națiunilor Unite pentru comerț și dezvoltare de la New Delhi, se arată că țările africane trebuie, în lupta lor pentru dezvoltarea economiei naționale și cistigarea unui loc de partener cel puțin egal pe piața internațională, să accepte ca o condiție prealabilă și necesară depunerea unui efort susținut și a unei discipline riguroase în vederea modernizării structurilor lor economice și sociale, a mobilizării resurselor interne.

Este un punct de vedere just; colaborarea economică nu se poate substitui efortului propriu al fiecărei țări. Fără îndoială, orientarea unui număr crescând de state spre colaborarea și sprijinul reciproc constituie una din trăsăturile de bază ale vieții politice a Africii contemporane, o expresie a năzuințelor acestor popoare de a-și asigura o deplină suveranitate politică și economică.

Radu Simionescu

noi talente în teatrul britanic

Abundența noilor talente în teatrul britanic nu a fost determinată de așa-zisa „renaștere” care a urmat reprezentării piesei „Privește înapoi cu mine”, de John Osborne. Numele cu o reputație bine stabilită în teatru nu se multumesc cu stagnarea sau repetarea vechilor succese și limitarea la valori în care autoritatea le este deja recunoscută.

Harold Pinter, unul dintre cei mai renumiți dramaturgi britanici, a regizat recent, cu un uimitor simț al somptuoșității, o piesă a lui Robert Shaw intitulată „Omul în ghereta de sticlă” („The Man in the Glass Booth”). Aceasta nu înseamnă însă că Pinter a renunțat la scrierea de piese (o nouă dramă a sa își așteaptă reprezentarea), ci dovedește tinerețea continuă a figurilor proeminente din teatrul englez, faptul că ele se interesează de toate aspectele artei dramatice.

Pe aceeași linie, tânărul și termecătoarea actriță Judi Dench, distribuită până acum numai în piese comune, va deține rolul principal în revista „Cabaret”, o adaptare după „Sint un aparat de fotografiat” al lui John Van Druten.

Cele mai multe noutăți apar, totuși, pe lista noilor autori. În timpul ultimelor douăsprezece luni nu mai puțin de doisprezece dramaturgi au scris pentru teatrele din West End. Nu toate piesele au fost încununete de succes și nici nu ar fi fost firește să ne așteptăm la așa ceva. Faptul nu e deloc deplorabil pentru că teatrul trăiește și din eșecuri cu valoare de experiment. Piesa tânărului romancier David Storey, intitulată „Reincadrarea lui Arnold Middleton”, pusă în scenă de Compania teatrală engleză la începutul lui 1967, a obținut un succes deosebit dar, transferată în West End, ea nu a reușit să repete triumful. Cu toate acestea, ea a dezvoltat în Storey un dramaturg de o forță considerabilă.

„Reincadrarea lui Arnold Middleton” aduce în teatru un sentiment al ciudăteniei spirituale, conceperea necesității unei „regenerări totale”. Fără îndoială că în Storey teatrul a descoperit un nou autor de mare anvergură, iar în spectacolul de un umor cu totul specific al lui Gheperd, un actor cu totul remarcabil.

O imagine și mai profundă a fost creată de „O din moartea lui Joe Egg” („A Day in the Death of

CORESPONDENȚĂ DIN LONDRA DE LA HAROLD HOBSON

Joe Egg”), de Peter Nichols. Aceasta tratează un subiect care ar fi putut deveni extrem de penibil: impresiile unui copil paralizic despre viața și căsătoria unei tinere pe-rechi (din nou un director de școală cu soția). Pentru un autor tânăr, Nichols a dat dovadă de o virtuozitate uimitoare în tratarea unui subiect atât de dificil și delicat.

Nichols a evitat pericolele inerente în asemenea situații dramatice. Piesa nu a înspăimântat și nici nu a dezgustat. Dimpotrivă, devinse surprinzător de amuzantă. S-ar putea crede că a face glume cu un astfel de subiect ar însemna cel puțin prost gust. Nichols, însă, a putut fi complet absorbit de această învinuire. Umorul a reieșit firesc și motivat din circumstanțele dramatice. El a pătruns cu tot suflul teribilă tragedie a părinților care își puteau menține echilibrul numai substituind realității insu-

portabile fanteziile unor spirite elevate. Piesa reprezintă un experiment valoros în teatru, nediminuând în nici un fel problemele pe care le pune. Dacă ar trebui să aduc vreo critică piesei, aceasta ar fi că ea a arătat mai puțin înțelegere pentru situația jalnică a copilului în comparație cu prezentarea convingătoare a chinurilor părinților în plenitudinea trașimului lor. Tânără actriță Zoe Walker a dat o interpretare emoționantă soției, iar Joe Melia, actorul comic, a dovedit o finețe deosebită în rolul tatălui.

Fără îndoială însă cea mai mare descoperire a anului a fost Tom Stoppard, tânărul autor al piesei „Rosencrantz și Guildenstern sînt morți” („Rosencrantz and Guildenstern are Dead”), minunat pusă în scenă de noul regizor Derek Goldby. Piesa a fost jucată pentru prima oară de o societate dramatică la Universitatea din Oxford, fiind apoi prezentată de Teatrul național unde s-a bucurat de un succes deosebit. Ea este mai mult decât un exercițiu literar tăcut asupra unor curteni lipsiți de importanță din „Hamlet”-ul lui Shakespeare. În dezvoltarea lui Rosencrantz și Guildenstern, prinși la Curtea Dane-marcei de evenimente pe care nu le înțeleg, vedem o parabolă a propriei noastre suferințe într-o lume care pare să fi devenit prea complicată pentru puterea de înțelegere a minții noastre. Acest lucru a influențat în mod deosebit publicul. Stoppard este un autor care merită să stea în centrul atenției. La fel Eduard Petherbridge, actorul necunoscut până acum, care joacă rolul curteanului-filozof.

Există vreun curent inițiat de acești noi autori? S-ar putea spune că dramele pe care le scriu ei sînt o redescoperire a individualității, Omul, în toată complexitatea lui, fiind „regăsit”.



Judi Dench, una dintre cunoscutele actrițe ale televiziunii britanice

cronica

săptăminal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂJOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

CADRAN

noutăți din

R. F. a Germaniei

„P-204”. În acest preparat cu nume neutru se crede a se fi găsit o armă eficientă împotriva temutei silicoze care continuă să fie, ca și în trecut, o amenințare în regiunile miniere. Cel doi descoperitori ai preparatului „P-204”, doi oameni de știință de la Institutul pentru igienă aerului și cercetarea silicozei, de pe lângă Universitatea Dusseldorf, avertizează, ce-l drept, împotriva unor speranțe exagerate, totuși speră să-și poată încheia în curând experimentele.

Profesorul Schlipkoeter a luptat timp de 15 ani, în parte în colaborare cu Dr. Brockhaus, împotriva silicozei care mai face 2.000 de victime pe an în Republica Federală a Germaniei. Sute și sute de preparate au fost examinate până când cei doi cercetători au descoperit la microscop efectul limitativ al substanței „P-204”, asupra silicozei.

Pe cînd terapia de pînă acum se mărginea să calmeze durerile, tusea și turburările de respirație care apăreau la silicoză, „P-204” urmează să smulgă răul din rădăcină. El pare că nu se va limita doar la prevenirea primejdiilor bolii, ci va putea opri și face să regreseze chiar o silicoză avansată. Preparatul se inhalează. Chiar și o doză infimă — două miligrame într-un metru cub de aer — este suficientă pentru a îndepărta treptat din plămîni praful inhalat. Pacientul inhalează preparatul o dată pe săptămîină timp de o oră. În ciuda acestui imens progres în lupta împotriva bolii, profesorul Schlipkoeter și doctorul Brockhaus cred că va mai trece multă vreme pînă cînd silicoza va înceta să mai fie o adevărată primăjdie.

★

Nu numai oamenilor le place să fumeze. După cum a relatat medicul german Dr. Helmut Schwivolbein din München, animalele sînt de asemenea atrase de gustul tutunului. Cîteva maimuțe au fost lăsate să aleagă între un fum de țigară și alte cîteva mirosuri produse prin ardere și foarte apreciate de animale. După relativ scurt timp toate maimuțele au arătat o preferință limpede pentru fumul de tutun, mai ales dacă acesta le fusese oferit într-o pipă. Obșnuința animalelor cu nicotina a mers chiar mai departe. Printre acțiunile suplimentare, ele își puteau injecta singure nicotină intravenos, cu ajutorul unei instalații speciale. Maimuțele au făcut uz în mod copios și de această posibilitate.

Experiențele au demonstrat că de primejdiioasă este obișnuința fumatului și că de mare pericol este și în acest sens efectul farmacologic al nicotinei. Fiecare fumător cunoaște din experiență înecputurile inofensive: din cînd în cînd o țigară, în societate, la o ceașcă de cafea sau la un pahar de vin. Urmează stadiul în care ceașca de cafea sau paharul de vin nu mai au nici un gust dacă nu sînt însoțite de țigară... Drumul spre transformarea într-un fumător inveterat, cu un consum zilnic de 30 și mai bine de țigări, este deschis. Iar după 80 de injecții cu nicotină, cei mai îndrăgii fumători preferă injecția țigaretel.

Analizînd motivele care îi determină pe om să fumeze, cercetătorul din München a mers chiar un pas mai departe. Tendința spre obișnuința fumatului, afirmă el, are cauze din structura personalității fumătorului. Acesta, la rîndul ei, este determinată genetic, cel puțin în bună parte. De aici reiese că atât de dăunătorul obicei pare a fi ereditar. Astfel, bunăoară, o cercetare efectuată asupra a 894 de perechi de gemeni, a dovedit că gemenii dintr-un oul prezintă mult mai des obișnuința identice în materie de fumat decît gemenii din două ovule.

★

Muzeul de istorie naturală din Braunschweig a făcut din întâmplare o descoperire importantă: tibia unui mamut, în greutate de zece kilograme și lungă de un metru. O macara a scos-o dintr-o carieră de pietriș, pe vremuri un teren mlăștinos. Animalul, înalt de mai bine de patru metri, popula acum două milioane de ani emisfera nordică și era vînat de oamenii preistorici. După conservare, cercetătorii se vor ocupa de recenta descoperire de la Braunschweig.