

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 7 (158) • SÎMBĂTĂ, 15. II. 1969 • 12 PAGINI, 1 LEU

artă și finalitate socială

Discuțiile vii care se poartă în ultima vreme în presă pe marginea fenomenului artistic și literar contemporan au, înainte de toate, o semnificație pozitivă. Ele demonstrează în ultimă analiză, eflorescența și impetuositatea pe care, în condițiile societății românești de astăzi, au căpătat-o beletristica, mișcarea plastică, viața muzicală — expresie nu numai a existenței unor talente autentice dar și a unui climat stimulator de mari energii artistice. Comparabilă prin febrilitatea căutărilor și prin calitatea operelor create cu marile epoci artistice din trecutul nostru cultural (ne gândim la generația patruzeciopistă, la epoca marilor clasici sau la perioada interbelică), dar încrisă pe coordonate sociale și ideologice superioare, epoca artistică pe care o trăim, constituie, prin ceea ce are ea mai bun, o expresie a potențelor creatoare, ajunse la maturitate, a întregii noastre națiuni socialiste. De altfel, Conferința pe țară a artiștilor plastici, Adunările generale ale scriitorilor și compozitorilor — manifestări ce au avut loc în anul trecut — chemate să rezolve nu numai probleme de breaslă dar să și precizeze locul și rolul artistului în societatea noastră contemporană, constituie prin însăși semnificația lor, o mărturie în acest sens. S-a constatat odată mai mult — și viața a dovedit-o — că artistul nu este și nu poate fi un izolat, rupt de frământările epocii, de problemele cetății, nu în sensul unor declarații exterioare, exprimate mai mult ori mai puțin festiv. Epoca, privită ca un complex de factori politici, sociali, economici, se răfrînge ca o permanentă devenită imanentă operei pe care artistul o realizează. De altfel cine este familiarizat cu lucrările unor plasticieni ca H. Cărgari, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Ion Pacea, Dan Hatmanu, V. Mihăilescu-Craiu, Ion Gheorghiu și a multor alți pictori, sculptori, graficieni din diferite generații poate întui fondul umanist, nealterat, care vibrează în forme și culori.

Nu mai puțin, literatura ultimilor ani, luată în ansamblu, s-a dovedit — prin cele mai reprezentative lucrări — capabilă să exprime în forme noi dimensiunile spirituale ale omului contemporan. Dincolo, sau mai bine spus, în ciuda unor părerii sezoniere, a inerentelor erori ale criticii în exultarea unor cărți de o valoare îndoielnică, avem în față peisajul complex, populat de creații a căror valoare nu poate fi neglijată. S-a vorbit, de pildă, că anul 1968 a fost anul romanului (poate cu prea multă insistență despre unele cărți și,

din păcate, prea puțin despre altele), s-a remarcat numele unor poeți tineri ce vin să întregască numărul celor chemați să slujească această artă. În prezent, discuțiile volumelor ce concurează la premiile literare (atunci când nu sînt puse în joc cine știe ce interese extraliterare, de grup) sînt binevenite, demonstrînd că, în definitiv, este despre ce vorbi.

Toate acestea vin să arate că, depășind un stadiu primar de comprehensiune a vieții, efortul creatorilor noștri se îndreaptă tocmai spre cuprinderea realității contemporane, exprimînd-o în forme adecvate.

Văzută ca o realitate dinamică — și societatea noastră în ansamblu se caracterizează tocmai prin acest dinamism — lumea privită cu ochii artistului, nu poate fi exprimată decît apelînd la psihologia, ea însăși dinamică, a omului contemporan. Chiar și un teoretician al artei cum este René Huyghe este nevoit să recunoască că „Arta care răspunde avidității senzoriale a timpurilor noastre, poate să se insinueze prin breșa pe care o oferă psihologia modernă. Pornind de la senzație, familiară contemporanilor noștri, ea poate dezvolta toate valorile afective și spirituale...”. („Dialogue avec le visible” 1955 pag. 61). Iată de ce, raportate la acele linii de forță, determinante în civilizația industrială ni se par caduce acele încercări care, conștient sau nu, tind să repete unele experimentări deja consumate pe plan mondial (ne gândim la suprarealism sau abstracționism) cînd realitatea noastră însăși impune tentative cu adevărat curajoase, de largire a limbajului artistic chemat să o exprime în întreaga ei plenitudine.

„Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturie despre ceea ce au fost în stare să creeze construcții socialiste, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere și de arte de azi. Ei trebuie să se întrecă cu înaintașii, să făurească opere mai valoroase decît aceștia” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea intelectualilor din Iași, în toamna anului trecut.

Implinirea acestui deziderat fundamental, exprimat cu deosebită claritate de secretarul general al partidului, presupune nu reluarea epigonică a ceea ce a constituit doar un moment în arta unor epoci sau, mai precis, a primei jumătăți a secolului XX, ci descifrarea sensurilor adînci ale realității noastre.

CRONICA

urmare în pag. 8



VAL GHEORGHIU

„Noptile de sinziene”

2 MARTIE

De cîteva săptămîni întreaga țară se află sub semnul efervescentei creatoare, specifică momentelor de maximă plenitudine a spiritului civic: întregul popor așteaptă alegerile de la 2 martie — eveniment de o deosebită însemnătate politică.

Campania electorală din acest început de an demonstrează înalta răspundere politică a maselor, atașamentul lor nefărmurit față de orinduirea socialistă, grija pentru viitorul patriei. Poporul își face acum bilanțul succeselor sale, obținute sub conducerea Partidului Comunist Român, cu a cărui politică și-a identificat pentru totdeauna interesele și aspirațiile sale, se înfîlșește cu acei pe care i-a propus să candideze în alegerile din această primăvară.

În acest context, manifestul Frontului Unității Socialiste — platformă politică a tuturor forțelor democrației noastre, vine să sintetizeze în cuvinte pline de adevăr, într-un dialog sincer și deschis cu masele, împlinirea faptelor noastre, protecțiile pentru anii ce vin. A fost îndeplinit cu succes programul prezentat poporului în alegerile trecute — spune Manifestul și în aceste cuvinte găsim o elocventă concretizare a înțelepciunii politicii Partidului, a forțelor socialiste unite în jurul său, a întregului popor. Găsim aici însă și o caracteristică esențială a activității creatoare din țara noastră: legătura indisolubilă între vorbă și faptă. Tot ce ne-am propus am îndeplinit pe întregul cuprins al patriei,

în toate domeniile vieții sociale.

Intemeiat în întregime pe programul politic al Partidului, structurat pe direcțiile trasate de cel de al IX-lea Congres și ale Conferinței sale Naționale, Manifestul Frontului Unității Socialiste cuprinde atît bogatul bilanț al îndeplirilor ce au transformat chipul României, aducînd-o în rîndul țărilor în plină dezvoltare spre civilizație și prosperitate, cit și o scrutare limpede a viitorului, a certitudinilor noastre în triumful socialismului și păcii.

Acest dialog deschis, sincer, între Frontul Unității Socialiste, al cărui conducător este Partidul Comunist Român — și masele de oameni ai muncii din întreaga țară, reprezintă o imagine reală a democratismului

orindurii noastre, în care poporul este cu adevărat stăpîn pe destinul său, este o imagine grăitoare a celor mai sînte aspirații și năzuinți ale maselor de oameni ai muncii din România Socialistă: înălțarea propriei patrii pe culmile civilizației și progresului, hotărîrea de a contribui din plin la triumful socialismului și al respectului și înțelegerii între popoare. Prin tot ce cuprinde această platformă a realizărilor prezente și împlinirilor viitoare pe care o înfățișează Frontul Unității Socialiste, investeste alegerile de la 2 martie cu înaltă semnificație a hotărîrii întregului nostru popor de a îndeplini politica încercatului său conducător — Partidul Comunist Român.

jurnal

CINE VINDE?

Era profesorul meu cel mai bun și mai înțeles. Îl admiram fără margini. Mă strălucim să-l imit. Încercam să scriu drept ca el, să-mi fac automatism din cuvântul drăguț, să țin umărul sting mai jos, să port servieta sub braț într-un anumit fel. În sfârșit, eram în clasa întâi de liceu și eram aproape bolnav că nu aveam mustata profesorului. Cine știe ce s-ar mai fi întâmplat dacă nu venea ziua aceea, mai precis clipa, când l-am descoperit în piață. Era aprins la față ca precupeașa cu care se contrazicea, gesturile lor semănau și se consumau deasupra unei găini albe, pleoștite, ce părea moartă între ei. M-am retras cu lacrimi în ochi din calea profesorului care venea cu pasărea sub braț. Idoli mei murise printre movilele de pepeni și zarzavaturi. Murise brusc și, chiar dacă n-aș fi mai auzit-o pe precupeașa blestemând că fusese înșelată, surpriza era cum... de dureroasă. Mă întreb: cine vindea, acolo, pe tarabă? Fie că a doua zi — îmi amintesc precis — ca de obicei, la prima oră, profesorul a deschis ușa clasei la o fiică de impecabil în bunătatea și înțelepciunea lui. Cine vindeuse, acolo, pe tarabă?

Văd pe unii dintre noi arzându-și tâmbii și smitna talentului în jurul unor cărți, a unor opere de artă, plastică, a unor tratate etc., ca apoi aceiași, pe aceleași lucrări, să întindă cu voluptate noroiul, așa cum își întind untul dimineața pe felia de piine. Și invers. Condeul nu știu cui, din nu știu care grup, scrie astăzi despre x că este genial, că este cel mai cel mai, ca mine, dacă x nu mai susține grupul respectiv, să fie la început onorabil ca apoi să slăbească prin depășit și minor. Exemple? Sint la îndemina oricui. Mă întreb: oare autorii unor repetate intervenții în legătură cu anumite cărți citite în cursa premiilor — cărți cu incertabile valori — își vor menține părerile și după ce momentul se va consuma? Mă îndoiesc, fiindcă exemplele sînt foarte proaspete, pot fi luate din '67, '68, ne mai vorbind de cele din anii precedenți. Sigur, așa cum remarcă pe bună dreptate cineva într-un articol, diversitatea de stiluri, de modalități de exprimare, de gust, presupune și anumite grupări. Dar asta nu înseamnă estomparea respectului profesional și omenesc, dacă vreți. Nu înseamnă substituirea dispoziției ideilor cu dispoziția intereselor strict personale.

Aud uneori rostindu-se împreunarea de cuvinte politică literară, în sens de aranjamente personale, de grup, de moment, și nu odată o văd pusă în funcție. Aud exclamațiile unora care cred că lumea a început cu ei, dar încă n-au făcut mare lucru pentru această lume. Văd îngimțarea pășind lejeră, când bazele ei sînt doar niște umile coperti de carte. I-am văzut pe unii înlocuind în grabă cuvîntul de realism (pe care ani de zile nu l-au înțeles nici pe departe), cu alte noțiuni mai sunătoare. Îi văd acum pe alții ștergînd cuvîntul vis și scriind reverie, sau, drapați în răinute haine de esteți, strîmbînd din nas în fața menționării oricărei legături a artei cu societatea, considerînd că prin aceasta vor deveni... moderni.

Am asistat la schimbări de „serii” ale unor publicații la care au venit alți oameni cu alte promisiuni, cu intenția de a restabili respectul între slujitorii artei. Ce s-a schimbat?

M-aș bucura ca cei care lucrează în redacții și edituri să nu se lase uneori orbiți de pasiuni și interese extra literare, să nu alunge numele unuia sau altuia care nu le este pe plac. M-aș bucura dacă aș vedea prietenul făcîndu-și observații prietenului, în numele unei idei, unei convingeri. Dar se întâmplă așa? A face observații cuiva înseamnă că îi ești inamic, iar dacă îi se fac observații, în ochii unora, ești sfîrșit. Dacă respectivul căruia ai îndrăznit să-i spui altceva decît i-au spus prietenii mai, face parte dint-un grup, dacă are relații, urmează o reacție în lanț. Te așteaptă. Îți urmărește numele, îți trunchiază frazele, îți răsfoiește cartea și te arde. Să fim sinceri, să recunoaștem că de foarte multe ori așa se petrece. De ce? Oare exemplele de la Maiorescu, Gherea pînă la Tudor Vianu și George Călinescu nu spun nimic celor care „luptă” astfel? Și pe alt plan, tot ce numim viața noastră, climatul nostru, oțel sub semnul cinstei și al frumosului, rămîne fără nici un ecou în conștiința acestora?

Îmi aduc aminte cu jenă pentru cel care mă însoțea la o masă unde, mai tîrziu, a venit și un autor tînr, pe care nu avusem încă prilejul să-l cunosc, că am întrebat cine-i și-am fost admonestat: cum, nu-l cunoști pe marele?...? La citeva luni, pentru cel care mă însoțea, marele... era un biet depășit, minor etc. În realitate, omul era și este cinstit și respectat breasla.

Citesc într-o publicație de prestigiu convingerile de astăzi ale unui critic, din această săptămînă și zi și răsfoiesc articolele lui de acum o lună, cuvintele lui pe manșeta unei cărți apărute acum citeva luni. Totală contradicție. Omul nu-și iubește și nu-și stimează breasla.

Noroc de timp, zic unii, el clasifică totul, pune ordine, dă fiecareia după faptă. Da, dar energia risipită acum fără înalitate, dar descurajările unora, în sfîrșit, exemplul față de cei pe care îi simțim venind după noi? Am încredere în colegul meu, dacă vreți îl transform în idol, pentru noaptea lui albe, pentru neliniștea lui născătoare de neliniște omenescă spre mai frumos, spre mai bine, dar cînd îl văd făcînd salturi acrobatice, îmi vine în minte profesorul acela și mă întreb: cine vinde? Nu pot să am încredere în omul ale cărui convingeri pendulează după cum bate vîntul, oricine ar fi acesta. Admir mai de grabă pe cel care părăsește cu greu eroarea, numai după ce s-a convins singur, decît pe cel care are iluzia imunității.

Baudelaire spunea: „Frumusețea va fi forma care va garanta maximul de bunătate, de fidelitate față de jurămînt, de lealitate în executarea legămîntului, de finețe în înțelegerea raporturilor”. Cred că toți tindem spre frumusețe și toți avem un singur jurămînt: de a lăsa în cuvîni, în culoare, în sunet și în piatră urma omenescii noastre treceri. Restul este urîșenie, adică cupiditate, prostie, minciună, negustorie. Și timpul îl înregistrează numai pentru ca acei ce vin, să se ferească și să poată să întrebze: cine a vîndut?

Corneliu Ștefanache

MOMENT

DIN EVENIMENTELE SĂPTĂMÎNII (3-9 februarie 1969)

POLITIC: Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a cadrelor didactice LITERAR: O excelentă poezie inedită de Tudor Arghezi, în revista „Luceafărul”. **EDITORIAL:** În librării, „Evoluția și formele genului liric” de Edgar Papa. **TEATRAL:** Nimic deosebit. **MUZICAL:** Concertul orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj, la București. „Coloana înfîntă” de Tiberiu Olah prezentată în primă audiere la Strassbourg, în execuția Orchestrei simfonice a Radiodifuziunii din localitate. **PUBLI-CISTIC:** „Contemporanul” publică emoționantă tableta „Bălcescu” de Geo Bogza. **PLAS-TIC:** La București, expoziția „Artele decorative moderne din Japonia”. **CINEMATOGRAFIC:** Nimic deosebit. **SPORT:** Vine, vine... primăvara!

SATUL ȘI CARTEA

Ne aflăm în plină „lună a cărții la sat”. E cert că astăzi doar aște, conferințe și apostolul cu toaia, cu care să poți ciocni răbdător la poarta omului. Preocupat de sistemizarea editatei rurale, de sistematizarea arhitectonică, de crearea zootehniei industriale, de irigații și de construcții sociale moderne, satul e cel care solicită o astăzi dată cartea. De aceea, luna cărții la sat, trebuie să devină un prilej al sistematizării dialogului permanent dintre agricultor și cartea necesară: ce asemenea cărți ne trebuie, în ce tiraje, cum să ajungă repede și sigur în librării sătești; în ce măsură revistele și ziarele reflectă preocupările satului, etc.

PREMIILE LITERARE DAR CUM?

În sfîrșit, la orizont, se disting premiile literare ale lui 1968. De la birourile de lucru și ferestrele redacțiilor, de la mesele Casei scriitorilor ori de prin alte părți, scriitorii, semnatarii ai unui volum apărut anul trecut, urmăresc cu ochii vrăjii apropierea frumoaselor corăbii construite din diplome și ecouri cu însemnele Băneli Naționale. La Iași, Cluj, Timișoara, Bacău sau Constanța scriitorii vizează cu mai puțină nostalgie ca pînă mai ieri la un premiu de consacrare. Faptul că și „Iașul literar” sau „Steaua” vor putea, în sfîrșit, să răsplătescă talentul unui prozator sau poet — indiferent de localitatea de domiciliu — este, orice s-ar spune, un lucru bun. Dar, purtați de valurile tranșafirii ale entuziasmului, să nu anticipăm! Cine mai știe ce vor hotărî juriile constituite ad-hoc pentru alegerea fericitorilor autori! Oricum, cele spuse de Laurențiu Fulga, în referatul prezentat în ședința Comitetului Uniunii Scriitorilor privind evitarea oricăror „ingerințe extraliterare” în acordarea premiilor sînt în stare să liniștească spiritele mai puțin încrezătoare în gusturile unor confrăți. Așadar, unsprezece premii ale revistelor literare din țara noastră. Ba nu! Douăsprezece. Pe pagina întâi a „României literare”, citim neșter pe alb: „Comitetul (Uniunii Scriitorilor n.n.) a aprobat decernarea unui pre-

miu special al revistei „Familia” — arreciind în mod deosebit contribuția pe care o aduce revista orădeană la dezvoltarea literaturii actuale”.

Asadar, prima excepție. Uniunea Scriitorilor acordă un premiu prin intermediul unei reviste editate de un Comitet județean pentru cultură și artă. Este o inițiativă generoasă și care o aplaudăm din toată inima și nu putem decît să felicităm anticipat pe cîștigătorii (poeti, prozatori sau critici literari) acestor lauri împletii la Oradea.

Lipsită de orice sens ni se pare însă motivarea cu aprecierii „în mod deosebit” a contribuției pe care o aduce revista orădeană „la dezvoltarea literaturii actuale”. Nu punem de loc la îndoială eforturile meritorii ale redacției publicației din Oradea la promovarea unor talente locale și în atragerea unor critici bucureșteni la discutarea fenomenului literar contemporan (Este oare cazul să ne mai amintim de faimosul plan al istoriei literaturii române semnat de I. Negoițescu care a succedat așa-ziselor teoretizări cu privire la „direcție nouă”) dar, oricum, totul prea seamănă a elogiu de complezență.

Dacă ar fi să judecăm drept, meritele unei reviste ca „Ateneu”, sînt cel puțin tot atât de mari ca ale „Familiei” și cine are în vedere calitatea materialelor beletristice, nivelul discuțiilor purtate în paginile publicației de la Bacău, se poate convinge lesne de aceasta. Nu mai vorbim de reviste ca „Tri-buna” sau „Contemporanul”, care, de-a lungul anilor, au adus o contribuție substanțială la promovarea literaturii românești și lansarea unor talente de primă mărime. Cît privește revista „Cronica”, ea și-a instituit încă din toamna anului trecut premiul său literar care poartă numele și al cărui laureat pe anul 1968 este, de altfel, cunoscut.

Așadar, problema cîi scriitor „contribuție deosebită” mai trebuie studiată.

RIGORILE BUNULUI SIMȚ

De o bună bucată de vreme, notele revistei Tribuna sînt îndreptate împotriva semnatarului cronicii literare din Cronica. Într-unul din numerele trecute am menționat doar stilul „buzdugan” minuit de semnatarul respectivelor note. De această dată, cu tot respectul pe care îl purtăm Tribunei, sîntem nevoiți să atragem atenția asupra unor înșirări care umbresc „discuția calmă, inteligentă” între oameni de bună credință”, după cum o dorăște Mircea Vaida, autorul unui articol, de la început și pînă la sfîrșit adevărată enciclopedie de grosolanie și vulgaritate. Regretăm că îl citim tocmai în Tribuna, publicație care ne obișnuiește altfel.

Precizăm, de la început, că noi n-am înțeles nici într-un caz sensul articolelor din Scintea (inclusiv cel semnat de Sorin Movileanu), așa cum se pare că l-au înțeles autorii respectivelor note, dar mai ales M. Vaida, care îndrăznește să ceară interzicerea dreptului de a publica unui tînr critic. Pe ce motiv? Printre altele, fiindcă a scăpat din vedere (într-un bilanț), citeva nume, sau nu le-a menționat favorabil și că încă nu a publicat... nici o carte. Este oare semnatarul rubricii noastre singurul din întreaga presă care nu îndeplinește ultima „condiție”? Pe acest criteriu ar trebui să-i punem sub semnul întrebării pe mulți dintre criticii noștri tineri, inclusiv pe Sorin Movileanu. Oare în bilanțurile Tribunei sau ale altor publicații sînt întotdeauna menționați criticii și scriitorii de la Iași? Dacă articolul res-

pectiv are păcate se poate discuta, așa cum a făcut Sorin Movileanu, dar nici într-un caz la modul pe care l-a ales M.V. „Argumentele” lui M. Vaida sînt doar prețente pentru a răvărșa uși suvoi de grosolanie.

Ce-ar spune M. Vaida (care „combate” rcaua credință, impertinență, lașitatea, ignoranța etc.), dacă i-am răspunde exact ca expresiile lui, expresii cu studiu îndelung mai de grabă la piață decît în publicistică. Dacă am încerca, am fi nevoiți de preopinat să începem așa: dumneata M. V. ești „ușor de prins”, „un sfânt mic amestecat în mărunchii mone-delor”, „un aventurier în publicistică”, „un om ce „încă n-a scris nimic”, (chiar, ce carte colosală ai semnat, stimată M.V., un oarecare ce „variază între grosolanie (!) și rajonament”, care „nu va afla niciodată ce se întîmplă într-adevăr în marile altitudini intelectuale” care „e prins în operă ca într-un jare, de unde pretinde totuși să-l învețe pe cititor și pe autor”, care „sub îndemnul intereselor înguste se găsește jîrste în afara criticii și literaturii” și de aceea preferă „un soi de lașitate”. Și dacă la urmă ne-am întreba: „Pînă cînd oare M. V., vei mai abuzi de răbdarea noastră?”. Nu, n-aveți nici o teamă, ne oprim aici cu nerfăcitate indeletnicire de a vă transcrie expresiile de deoasă vulgaritate. N-aveți teamă, nu vă răspundem cu aceste „argumente”, întrebuințate pînă la epuizare de stilul dumneavoastră, „argumente” ce sînt în afara nu numai a publicisticii, dar și în afara celor mai elementare norme de dialog.

Dacă vreți să credeți că urmăm cu „blasfemie” pe unii autori din Cluj sau din altă parte, n-aveți decît. Pînă la răsfoirea colecției noastre, vă amintim că nu numai poetul A. Rău ne-a onorat publicația, ci și V. Creangă, D. R. Popescu, Const. Căbeșan etc., (toți cu domiciliul la Cluj), că sîntem oricînd bucuroși de colaborarea lui Ion Oarecu, Ion Lungu, Al. Căprariu etc., deci, zbaterea dumneavoastră avocățescă este inutilă. Nu, M. Vaida, nu avem „carnețel” cu simpatii și antipatii, nu scoatem din pagină prezentările unor cărți fiindcă, între timp, autorii lor nu ne mai sînt amici și nici nu îndrăznim să le criticăm din aceleași motive (așa cum probabil vedeți prin apropiere). Încercăm să ținem la distanță su-

biectivitatea și patima și, dacă nu reușim întotdeauna, sîntem gata să corectăm erorile. Încercăm să fim receptivi la sugeriile și observațiile tuturor colegilor noștri, inclusiv la cele (uitătoare) ale dumneavoastră. Acum nu fiindcă patima răfuieiții v-a orbit și ați depășit orice măsură. Crezînd că veți anula pe cineva, v-ați anulat singur, chiar dacă n-ați pus la dispoziție și o listă bibliografică de prestigioase nume. Le-ați pătat și pe acestea. În numele cui vorbiți? Cine sîntei? Uite, ne recunoaștem încă o dată ignoranța și ne întrebăm: ce rînduri și cînd am mai citit sub distinsa Dvs. semnătură?

„DIN CUȚITE ȘI PAHARĂ”

Primele luni ale anului sînt de obicei, consacrate inventarelor. Procedînd la cuvenita totalizare, unii critici s-au pomenit, în 1969, cu minusuri la capitolul „scandal”; ca atare, se impuneau urgente recuperări — fie ele și ilicite. Ecurile șotiei cu „planul” istoriei literaturii române propus de I. Negoițescu fiind de acum stînsse, trebuia altceva. Ce? Doamne, doar nu o lucrare serioasă, așa ceva necesită timp, muncă, spirit critic, discernămint. Mai simplu este să se încerce metoda veche: planul. Și iată-l pe I. Negoițescu (devenit un fel de șef al Comisiei de redactare a planurilor) înfățișînd cititorilor revistei „Tomis” un plan al unei... eventuale „Enciclopedii a literaturii române”. Doar-doar s-o îndura cineva să-l ia din nou în seamă! Bineînțeles că noul plan, teribilist ca și precedentul, este insușit de un text explicativ. Cităm, la întimplare: „Oricît de perfect, de conform cu „legile” sale, un sonet de Mihai Codreanu va rămîne pururi în afara artei...” Bravo! Noi, Ion Negoițescu I-ul, după ce am încercat să-l izgonim pe Labis din literatură, încercăm să-l scoatem și pe Mihai Codreanu, utilizînd aceleași argumente sublimine, dar absente cu desăvîrșire. Cît despre „Colecțiunea de redactare” propus de I. N. (și în care s-a autoîncluz, fără pînă de jenă, același I. N.) înserat în coada articolului din „Tomis” cu scopul evident de a gădila sensibilitatea unuia sau altuia, tare ne temem că (știind bine afinitățile existente) respectiv grup de critici ar putea fi mai degrabă înșărcinat cu zidirea turnului Babel!

Oricum, sîntem siguri că ni-meni nu mai este dispus să ia în serios planurile lui I. Negoițescu, așa cum nu poate fi luat în seamă acela care ar tot prezenta, în locul unui volum de versuri, doar samurazl cărții. Oricît de abracadabrant, socant, voit scandalos, rămîne ceea ce este: un biet samuraz.

N. IRIMESCU

RADIOTELEVIZIUNEA ROMÂNĂ organizează: in orașul IAȘI

Duminică, 16 februarie 1969, ora 19 în sala Casei de cultură a tineretului și studenților un concurs radiodifuzat

CINE ȘTIE CÎȘTIGĂ

participă concurenții din orașul Iași

Temele:

- Vasile Alecsandri — dramaturg
- Ion Creangă — viața și opera
- Zboruri celebre
- Ludwig van Beethoven
- Iașul contemporan
- O seară la Union

SPORT

LIMITELE „WEMBLEY”-ului

În legătură cu articolul „Mă tem”, apărut în numărul 4/1969 al revistei noastre, am primit următoarea scrisoare din partea lui Nicolae Soare, crainicul-reporter care a transmis de la Londra meciul Anglia-România:

Ca unul care am fost martor ocular al meciului de la Londra, pus în contact direct cu întreaga atmosferă locală dinaintea, din timpul și de după consumarea partidei, deci aflat în cadrul propriu acestei întîlniri, socot drept o mare eroare extinderea, fie ea calculată sau numai evidentă, în care primul a căzut întrucaiva chiar subsemnatul, incapabil în timpul relatării meciului de a se desprinde de farmecul intrinsec al rezultatului, a dat și continuă să dea tircoale multora dintre noi. Cea dintîi „victoria” a sa — și cred că aceasta trebuie să îngrijoreze cel mai mult — a fost antrenorul echipei naționale, profesorul Angelo Niculescu care, se pare, a reținut din amicalul cu echipa Angliei, doar elementul cel mai puțin servit domniei-sale. Cunoșcînd mai îndeaproape împrejurările jocului de pe Wembley, apreciez fraza sa din încheierea comentariului filmului prezentat de televiziune drept o interpretare proprie, strict personală, imputabilă cel puțin prin faptul că denaturează esența reală a acelor 90 de minute de întrecere sportivă și, dacă vreți mai exact, anulează factorul sau factorii determinanți ai rezultatului.

Trecînd peste reacțiile critice ale ziaristilor englezi referitoare la evoluția echipei lor, ignorînd chiar faptul că de la cîștigarea cupei Jules Rimet, formația lui Alf Ramsey dă continuu semne de slăbiciune, trebuie să recunoaștem totuși, că un meci cu englezii pe Wembley prezintă dificultăți reale pentru oricare dintre reprezentativele naționale. Cu atît mai mult, de ce să n-o recunoaștem, pentru echipa de fotbal a României, stăpînită meru de complexele jocurilor „în deplasare”. Aceste complexe au existat, fiți siguri, și pe Wembley, numai că, spre înfînta noastră satis-

facție, de astă dată ele s-au năruit, dar nu în fața vreunei tactici sarant elaborate în camerele hotelului sau în vestiare, nici în fața conștiinței unei valori proprii superioare celei a fotbalului englez (pentru că despre așa ceva nici nu poate fi vorba), ci în fața unor însușiri suflatești — caracteristice mai cu seamă tineretii — fără de care într-o întrecere sportivă ești pierdut: hotărîrea, voința, îndrăzneala, abnegația, spiritul camaraderesc, manifestate poate diferit de către cei 11 în timpul jocului, dar asamble minunate de sublimul românesc prezent la 15 ianuarie pe Wembley — ECHIPA. Și cred că toamii datorită acestui lucru s-a trecut prea ușor peste imperfecțiunile de natură tehnică ale reprezentativei și, ceea ce e mai periculos, uităm de penuria mijloacelor tehnice prezentă în rîndul majorității covîrșitoare a fotbalistilor noștri.

Trbuie cu necesitate înțeles că rezultatul jocului de la Londra, (ca și cel de la Liege dealte) nu schimbă datele problemei existente pînă la el. Avem datorită să-l apreciem și să-l menținem exact în limitele impuse de bunul simț al recunoașterii condițiilor precise care l-au determinat, inclusiv al aceleia că tineretea într-adevăr uitătoare a reprezentativei s-a datorat unor împrejurări de moment (indisponibilitatea unor „vîrstnici”) și nu s-a născut dintr-o preocupare consecventă în acest sens.

Reprezentanții „noului val” din fotbalul românesc alinați pe Wembley mai mult datorită șansei, au jucat fără să poarte pe umeri povara grea ca plumbul a unor ecuri mari importante. Dar, ca să citez din articolul apărut în „Cronica”, acordînd „Cezarului ce-l aparține”, refuz în același timp să cred că la Atena sau Lausanne nu va fi mai greu ca la Londra. Și deoarece știu că, de pildă, un Gornea scotește, după meciul cu Anglia, că o convorbire cu un gazetar român nu poate avea alt rezultat decît... știrbirea prestigului și valorii sale; deoarece, după aceiași meci cu Anglia, am văzut că vanitatea unora și subiectivismul altora s-au lăsat prea ușor descătușate, încercînd să se dea egalității de pe Wembley — reală dar nu în profunzime — alte semnificații decît acelea — aparțin, mă tem, la rîndul mi. Că frumoasa seară de pe stadionul londonez se poate repercuta nedorît asupra fotbalului nostru tocmai acum în preajma unor întîlniri hotărîtoare, cînd el are o nevoie mai mare ca oricînd de înțelepciune, seriozitate, putere de stăpînire și de discernămint și mai cu seamă de seriozitate din partea tuturor celor ce-l slu-jesc.

Nicolae Soare



Desen de CONST. CIOȘU

IPOSTAZELE INSUCCESULUI

BACH ȘI INSUCESUL * STUDIUL ISTORIEI ARTEI *
O DISCIPLINĂ FACULTATIVĂ? * APARAT ADMINISTRATIV MARE ȘI BENEFICII ZERO * MONUMENTALITATEA UNUI STAS * RAPORTUL INSUCES-FALSĂ VALOARE.

Reluind o temă dezbătută într-un anterior număr al revistei noastre și anume „succes și valoare”, ne-am propus în prezenta pagină să ne oprim asupra unor particulare aspecte ale raportului succes și insucces, ambele în funcție de publicul care le consfințește. De data aceasta, la discuții participă răspunzând invitației noastre: GEORGE ZAHARESCU, directorul Operei de Stat din Iași, prof. GEORGE PASCU, muzicolog, TEOFIL VILCU, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, FRANCISC BARTOK, pictor, DAN SPĂTARU, solist de muzică ușoară și dr. PETRE STOICESCU.

Red.: Considerind cu totul îndreptățită afirmația făcută în numărul trecut al revistei de prof. dr. docent Const. Ciopraga, potrivit căreia valoarea neratificată de nimeni ar fi un non-sens, să ne ocupăm de modalitățile de ratificare a valorii și de sancționare a falsei valori.

P. Stoicescu: Intrucît sînt prezent aici în calitate de cititor, spectator sau dacă vreți, modest consumator de artă, trebuie să recunosc faptul că pentru ratificarea valorii o magistratură de secole o exercită publicul. Atît doar că, în ultimul timp, a început să se vorbească, în afara succesului de public, de unul de stimă. Cum s-ar zice, publicul a rămas doar cu jumătate de învedere referitoare la un fel de mentalitate dintre public și un anumit succes.

T. Vilcu: Mă întreb dacă există un succes de stimă. Personal, încă să cred că e vorba de o speculație pro domo...

F. Bartok: Succesul presupune întotdeauna o participare foarte largă a publicului. Cu

cit participarea este mai largă, cu atît mai mare este succesul. Dar nu întotdeauna și valoarea. Personal, mă îndoiesc de valoarea pinzelor lui Mirea (cel cu „Virful cu dor”) care avea un mare succes la vremea sa, la fel ca un Tonitz sau Luchian, dacă nu mai mare.

P. Stoicescu: Valorile nu există decît în PRIN și PENTRU societate, sensul lor pozitiv sau negativ trebuie legat în ultimă instanță de legile progresului social, de măsura în care ele exprimă obiectiv esența umană în ceea ce are ea autentic. L-am citat pe Ion Pascadi.

T. Vilcu: Succesul pentru un actor înseamnă o verificare a ceea ce face. Un spectacol nu rezistă timpului, un succes — da.

G. Pascu: Depinde de succes. La concertele simfonice, soliștii cîntă, la cererea publicului, așa-numitele „bis”-uri. Ele sînt solicitate fie după o piesă care a entuziasmat — Concert de Paganini, de Liszt sau de Ceikovski — fie după o piesă mai puțin accesibilă — Concertul de Șostakovič, de Alban Berg sau de alt autor contemporan. În acest din urmă caz, „bis”-ul este cerut în speranța ascultării unei piese accesibile. Bis-urile se repetă, pînă ce interpretul cîntă o fugă de Bach, fapt care „taie pofta” de noi suplimente.

Merită Bach oare asemenea soartă?

Red.: E un fel de fals insucces! Cu totul neconcludent pentru valoarea vizată.

G. Pascu: La concertele formației de muzică ușoară „Rosu și Negru”, sala Casei Tineretului game de lume. La concertele orchestrei de cameră, în nu știu care sală a Filarmonicii, alegi locul în

voiei în sfîrșit, referitor la relativitatea succesului și insuccesului, aș aminti faptul că „Povestea unui soldat” de Stravinski n-a putut rezista, la Iași mai mult de patru spectacole.

G. Zaharescu: Tov. prof. George Pascu relevă un fapt real sau mai bine zis un șir de fapte reale. Imi pun, ca și alții alții, o întrebare firească: care sînt cauzele? Unii dau vina pe spiritul epocii, alții — pe trecutul război mondial, cu nedoritele lui urmări și psihoze. Stratificarea populației urbane în condiții noi, pretinde, de asemenea, o mai susținută acțiune de educare a gustului artistic. Există și susținători — și chiar mulți la număr — care socotesc că deslinderea trebuie să joace un mare rol în viața omului secolului XX, preocupat continuu de răspunderi și de rezolvarea unor probleme majore, — și ca atare ar fi normal ca emisiunile de muzică distractivă, cele de sport, filme de aventuri, să fie căutate și preferate. Nu de mult, într-o dezbateră pe tema atragerii spectatorilor către spectacolele de teatru și operă, am auzit glasuri care susțineau teoria lipsei de timp. Elevii nu au timp, studenții nu au timp, intelectuali la fel etc. O altă opinie, este cea a saturării individului de numărul mare de solicitări la care este supus deopotrivă de reprezentațiile de teatru, operă, concerte, filme, de programe de televiziune etc. Și cum e firesc uneori. Și spunea cuvîntul și comoditatea, fie că este fizică, fie că este spirituală.

D. Spătaru: Televiziunea a înghițit tot (dacă se poate spune așa). Stînd acasă, poți vedea un program pînă acum destul de bun și de variat. Așa se explică și lipsa spectato-

rilor de la manifestațiile sportive.

Red.: Dar nu și lipsa spiritului critic în considerarea spectacolelor vizionate.

G. Pascu: Să exemplificăm: după un concert simfonic (dacă a fost ascultat cumva din polite) — tăcere. După un meci de fotbal, discuții aprinse, cu etalări de teorii, cu o uimitoare demonstrație și cu lux de amănunte privind minunile, golaverajul, clasamentul etc...

Red.: De remarcat, totuși, faptul că numărul spectatorilor de cinema a scăzut, pe glob, de la 400.000.000 la 2.200.000, iar al celor care frecventează sălile de concert s-a redus, în Apus, cu 40%. Drept cauză este indicată extinderea rețelei de televiziune.

P. Stoicescu: N-aș vrea să fac abuz de citate, dar în problema relațiilor artă-public am reținut părerea exprimată recent de Lucian Giurcescu. De altfel dilema dacă adeviziunea spectatorului la un anumit produs artistic este sau nu un criteriu valoric, continuă să preocupe pe mulți. E greu de conceput teatrul sau cinematograful, zicea el, fără auditoriu. După cum nu putem uita că o serie de piese, de „vizuini” creatoare sau interpretative se impun cu oarecare dificultate. Totuși n-avem dreptul să ne rezumăm la aceste două aspecte care ignoră esențialul și anume că „atractivitatea” neconformându-se cu „irivolul” este o problemă de educație, de perseverență, de plan de acțiune. Altfel cum ne-am explica succesul de public al lui Cehov, reputat ca dificil și neatrăgător sau al „absurdui” Ionescu? Programarea în timp a unor lucrări cu un grad de dificultate crescîndă aduce pe spectator la un alt nivel de pretenții, la o altă treaptă de înțelegere.

G. Pascu: Dacă e să mă refer la muzică, prea se vorbește de insuccesele lui Beethoven și de incomprehenziunea cu care a fost primită Simfonia IX-a. La fel și despre operele wagneriene. Să nu uităm că alți Beethoven cit și Wagner au avut satisfacția de a-și vedea operele lor triumfînd. Ce ne facem cu acei compozitori care scriu în vederea unui succes deplin în secolul XXI?

G. Zaharescu: Privind problema pusă în discuție de pe pozițiile omului care se ocupă în mod profesionist cu arta, trebuie să afirm că în cazul ei, ca și în totalitatea domeniilor de activitate spirituală, este absolut necesară o școlari-zare, o inițiere și o formare metodică a gustului adevărat artistic. Ce serviciu au adus societății noastre acei „reorganizatori” ai procesului de învățămînt care, în urmă cu ani de zile, au considerat că muzica și desenul sînt discipline inutile, și ca atare le-au scos din planurile de învățămînt ale școlilor cu profil general? Ce serviciu aduc acei îndrumători din cadrul Ministerului învățămîntului, care mai consideră și astăzi drept facultative disciplinele care se ocupă cu studiul istoriei artei chiar în unele institute de profil artistic? De ce să ne mirăm atunci cînd auzim risete în fața unei pinze care nu urmărește anatomic realitatea fotografică, de ce să ne indignăm atunci cînd sălile sînt goale sau aproape goale cînd se cîntă un Alban Berg sau un Șostakovič? Unde s-au format germeii înțelegerii artei contemporane, în ce organisme și în ce moduri, clădindu-se metodic (etapă după etapă) trepte de înțelegere, din curent în curent, din metodă în metodă, din stil în stil, din epocă în epocă pînă în zilele noastre sau anticipînd epoca noastră?

F. Bartok: Pictura nu este literatură. Nu povestește. Să nu confundăm valoarea unei lucrări de pictură cu nostalgia noastră după satul natal.

T. Vilcu: Nu îi putem pretinde publicului foarte multă instruire, dacă nu avem noi înșine... De aceea, dintotdeauna s-a cerut artistilor o înaltă pregătire culturală și profesională, pentru a putea răspunde cerințelor epocii în care au trăit.

D. Spătaru: Se vorbește de mult timp despre o clasă de muzică ușoară, care să activeze sub egida Conservatorului. Zadarnic. La cursurile de specializare, perfecționare, în alte țări sînt trimiși pînă și ospă-

tari! Nu e rău, însă nici unul din cîntăreții de muzică ușoară din țara noastră nu s-a bucurat de un tratament similar. E adevărat, în ultimele trei luni s-a înființat un curs de perfecționare. În ce privește concurența pe care muzica ușoară o face diferitelor arte, ar trebui căutată, în fond, cauza. Pentru că, la urma urmei, există spectacole bune și proaste, distribuții foarte bune și mediocre, spectatori buni și îngăduitori, cîntăreți buni și...? Aparat administrativ mare și beneficii zero!

G. Zaharescu: Nu mă nedumerește de loc faptul că la concertele de muzică ușoară, sala Casei Tineretului din Iași, de pildă, game de lume. De altfel, existența muzicii ușoare, subliniez — cînd este de calitate — trebuie recunoscută ca o realitate obiectivă și ea poate fi la fel de bună ca și un concert al unei orchestre de cameră. Probabil însă, și nu probabil, ci sigur — că pentru înțelegerea muzicii ușoare „aliabilizarea” e mult mai simplă, la fel ca și pentru fotbal, la fel ca și pentru Western-uri. Imi aduc aminte că încă în primii ani de liceu am fost obligat să văd odată la două săptămîni un spectacol la Teatrul Național. Așa am făcut cunoștință cu meritele capodopere ale repertoriului românesc și universal. Așa i-am cunoscut pe Vraca, Valentinianu, Storin, Aura Buzescu, Mioara Voiculescu, Sonia Cluceru, Mihai Popescu. În neuitatele lor creații din piese clasice, românești și universale despre care discutăm de asemenea obligatoriu cu profesorul de limba română, în săptămîna imediat următoare spectacolului vizionat. Asemenea acțiunii la care ar trebui să vedem deopotrivă instituțiile de învățămînt elementar mediu și superior și cele cu profil artistic, se cer continuate, amplificate pe fondul noller realități sociale existente în țara noastră.

T. Vilcu: Mărturisesc că și noi am vrea să fim prezenți pe stele în memoria tinerilor de pe aceleași bănci. La aceasta contribuie, desigur, succesul. Dar stau și mă întreb: dacă fac un lucru de certă valoare și publicul nu reacționează, nu înseamnă că unorii pentru succes e nevoie de concesi față de un gust mai puțin evoluat? După părerea mea, trebuie ca întreag mecanismul angrenat în formarea conștiinței etice și estetice a publicului să funcționeze perfect. Spectacolul „Galileo Galilei” este scoțit de specialiști — și noștri și străini — ca o realizare de înaltă tinută artistică. Se întimplă însă ca publicul, mai ales cel tînr, să nu reacționeze decît fabuloasă. **F. Bartok:** Ar fi, totuși, ceva de spus și despre specialiști. Despre anumiți specialiști. La noi, evaluarea unei lucrări de artă se face după un STAS pe la punct de un regretat sculptor (sculptorii îl regretă numai pentru asta). O lucrare de sculptură, spre exemplu: dacă lucrarea are o înălțime de peste doi metri, se consideră monumentală (parcă n-ar exista oameni ce depășesc această înălțime) și intră la capitolul artă monumentală, care începe de la o anumită sumă în sus față de celelalte genuri. Deci monumental înseamnă după STAS o anumită înălțime fizică. Unde integrăm atunci statuetele de Tanagra, care sînt mai monumentale decît multe din statuile ce împodobesc nișele publice? Monumental înseamnă o anumită dimensiune interioară, spirituală, morală a lucrării și nicidecum aspectul exterior, dimensionat în metri.

Și altă problemă. Criticii, care ar trebui să fie niște medietori între artist și public, dau loc de multe ori la confuzii și mai mari. Îndrăznesc să-i grupez în două mari categorii (de ce n-am îndrăzni să categorisim și noi, cînd el o fac cu atita ușurință): primicepuți și neprecipuți. Prima categorie n-o discutăm, chiar dacă este vorba și aici de o anumită subiectivitate. Cea de a doua cuprinde două feluri de critici: diplomați și aventurieri. Diplomații sînt cînd apărătorii cei mai infocați ai artistului, cînd vorbesc „în numele” celui mai exigent pu-

blic. După caz. Aventurierul se aruncă cu ochii închiși înainte, fie ce-o fi. Face asta din dorința de a fi primul care a descoperit adevăratele valori. Dacă s-a înșelat, s-a înșelat! Dar publicul, publicul neavizat nu știe acest lucru și așteaptă sfaturi părintești.

Despre importanța unei „cronici bine scrise”, ilustratoare de valori într-o expoziție, nu este nevoie să spun decît att că sîntem felclitați de obicei după apariția ei. Publicul stupefiat se uită la nol ca la moaștele sfinte Ursula.

Red. Putem, dar, spune că există foarte multe mijloace de a face succes și foarte puține de a sancționa insuccesul?

P. Stoicescu: Mai ales în muzica ușoară.

D. Spătaru: De ce la spectacolele de muzică ușoară sînt spectatori? De ce acest gen „ușor”, așa cum spun mulți absolvenți de conservator este adulat de public? Credeți că toți cîntăreții sînt malmuțoi încuți? Dacă-i așa, înseamnă că jigniți prin ei pe toți acei care vin să-l vadă. Gîndiți-vă numai la succesul pe care-l va avea festivalul de la Brașov, în martie. Poate că, de astă dată, concurenții vor ști din timp ce profil are festivalul — poezie, șansonete, cîntat în stil urlătoare, poate se va cunoaște și lista concurenților... O precizare: voi juca într-un film, tot de gen „ușor”, o comedie muzicală, coproducție româno-sovietică.

Voi veni la teatru, dar eu nu sînt toți...

G. Zaharescu: Privind problema numai dintr-un singur unghi am putea trage concluzii eronate. Este necesar să arătăm că tot mai des ori valoarea creațiilor unor instituții de spectacole este comparată cu cea a unor străluciri interpretice pe care discul, magnetofonul, televiziunea sau filmul o pune la dispoziția omului contemporan. Iată deci că apariția acestor temuți concurenți, pe care tehnica secolului XX îl furnizează aproape fiecăruia individului al societății, pune într-un nouă lumină noțiunea de valoare, privită comparativ. Și, să nu fim ipocriti, unorii au și spectatori drăpate.

Consider deci că pentru a obține valoarea în actul artistic este absolut necesară cultura. Pentru ca această valoare să aibă succes, este deosebit absolut necesară cultura celor care consfințesc succesul.

T. Vilcu: Si spiritul de discernămint care să permită cunoașterea și respectarea rigorilor nu numai ale succesului, ci și ale insuccesului. Insucces care să sancționeze falsă valoare, cel puțin în aceeași măsură în care succesul sancționează valorile autentice. Atunci nu s-ar mai juca cu atîta semnătate spectacole proaste, nu s-ar mai tipări cu atîta ușurință pagini de literatură modernist-epigonice, nu s-ar mai crea această derută a publicului în fața unui act de artă mistificat și a unor sofisticate cronici de artă, care din snobism evită să-și exprime transant punctul de vedere.

P. Stoicescu: Tolstol nota cîndva în jurnalul său: Goethe, Shakespeare, tot ce este semnăt de el este considerat bun și ne trudim să găsim frumosul în lucruri proaste, ratate, cu riscul de a dăuna astfel bunului gust. Toate aceste mari talente, Goethe, Shakespeare, Beethoven, Michelangelo au creat, pe lingă opere frumoase, lucruri nu numai mediocre, ci de-a dreptul îngrozitoare. Poate că Tolstol exagera oarecum, dar discernămintul lucid trebuie să funcționeze fără intermitență sau derogări pe bază de celebritate, seculară sau foarte temporară. Spiritul critic trebuie să se exercizeze continuu, pentru că, după cum spunea Tudor Vianu, „publerea impresiilor se fixează numai prin cimentul gîndirii.”

Red.: Așadar, raportul succes-valoare impune în egală măsură perfectă funcționare a raportului insucces-nonvaloare (sau falsă valoare). Este singura concluzie posibilă. Pentru a i se restitui publicul întreaga sa investitură.

Sergiu Teodorovici

CURIER

interviu cu
Corneliu
Ionescu

...IN ATELIERUL pictorului Corneliu Ionescu, președintele filialei din Iași a Uniunii artiștilor plastici:

— Se vorbește de o expoziție colectivă ieșeană la București...

— E adevărat. De multă vreme, filiala noastră se străduiește să-și prezinte artiștii în fața publicului bucureștean, public exigent, bun cunoscător al manifestărilor plastice. Este vorba acum de o expoziție colectivă, la sala Dalles, pe care intenționăm s-o deschidem în 11 martie.

— Cred că nu e vorba doar de o ambiție... administrativ-geografică.

— Evident. Plastica ieșeană a fost destul de bine reprezentată în acest an la Bienniala pe țară, de la Dalles. Masa rotundă organizată nu de mult de Șcintela, apoi articolele din revistele Contemporanul și România literară, televiziunea, precum și alte publicații au subliniat în mod deosebit rivirimentul plastic ieșean, gășind artiștii plastici de aici valențe peste care s-a trecut adesea cu ușurință, în ultimii ani.

— Credeți că expoziția poate face cunoscută o anumită personalitate a artei plastice ieșene?



— Artiștii noștri își desfășoară activitatea în una din cele mai interesante zone artistice din țară, acolo unde se înfăptuiește feticul milenar, mălastra frescă a vechilor biserici, monumentele precum și tradiția de aur a plasticii culte, a unui Pallady, de pildă, sau Ștefan Dimitrescu sau Tonitza. Vrem, prin munca noastră, să întregim acest fond de aur, să-i aducem noi țării și noi semnificații, izvorite din gândul nostru pentru tot ceea ce înfăptuiește azi omul societății socialiste, pentru cinstirea și pentru, de ce nu am spune-o, pentru desfășurarea lui deplină. Cred că în această strădanie de împlinire a unei tradiții cu specific foarte viguros și distinct, în pasiunea de a revela viața nouă a societății noastre trebuie să găsim personalitatea noului creații plastice ieșene și cred că expoziția de la Dalles va confirma ceea ce cu adevărat reprezintă nota de distincție a acestei creații.

— Ce criteriu de selecție a lucrărilor se va avea în vedere?

— Considerăm că fiecare artist trebuie să fie în măsură să știe ce lucrare îl reprezintă cu adevărat, așa că cel mai bun criteriu este cel al... autojurizării. Vom prezenta la București circa 100 de lucrări, de toate genurile, aparținând unui număr de peste 30 de artiști.

— O cifră care va fi, sperăm, probantă. Succes!

G. V.

— O cifră care va fi, sperăm, probantă. Succes!

— O cifră care va fi, sperăm, probantă. Succes!

— O cifră care va fi, sperăm, probantă. Succes!

PAUL STRATILAT, regizor specializat în teatrul radiofonic, a realizat, nu de mult, la Iași, un „spectacol” pentru radio cu una din comedile lui Labiche — „Praf în ochi”, interpretată de actorii ai Teatrului Național. Cu acest prilej am aflat de la artistul emerit Paul Stratilat programul teatrului radiofonic pe o perioadă mai întinsă. Astfel, vom putea

asculta piesa „Vinovatul” de Ion Băeșu, un serial intitulat „Donna Alba”, după Gică Mihăiescu, apoi piesele „Podul lui Albert” de Tom Stofard, „Cabanierul” de Dan Tărchiță, „Un reportaj senzational” de A. Guleașki (R. P. Bulgaria). Totodată vor fi redate înregistrări mai vechi, devenite celebre, între care „Marla Stuart” de Schiller, „Inviererea” după Tolstol, „Insirte mădroarite!” de Victor Eftimiu, „O scrisoare pierdută”, „O noapte furtunoasă” și „Năpasta” de I. L. Caragiale.

scrisoare

De la eleva Vrâncianu Elena din Suceava am primit următoarea scrisoare:

„Există se pare, în paginile revistei „Cinema” o căutare plină de feroare pentru un cit mai plastic și mai dezvoltat limbaj al cronicii cinematografice. Intenție bună care, uneori, duce la rezultate discutabile. Pentru că de la această preocupare normală se ajunge la situația anormală a unor înșiriri de prețiozități, expresii șocante și chiar modalități grafice mimate copilărește de la un semnatar la altul.

Citeva citate: „Nu pot să nu fiu pentru acest film ca o lamă sub microscop, o lamă pe care mișună microbii (s.n.) neînțelegerii, ai feticului...” Sau: „câci, într-o sală de judecată, se joacă, în eprubetă, cam tot ce trece prin om” (s.n.) și omenire”. Nu-i de mirare că în alt loc ni se vorbește despre un film „care-ți trece mai întâi prin stomac — rinză se zice pe la noi — apoi prin ficat și la urmă se cuibărește în creier...”

Și-atunci, bineînțeles că „în timpurile noastre pline de violențe gratuite, de zgomot de motor și miros de benzina, „Profesioniștii” e „o insulă în care ești lăsat să visezi la timpurile adevărate (s.n.) în care un bărbat era un bărbat și nu un erou de film, așa cum (fiiți atenți! n.r.) un cal era un cal și nu un animal întrebuințat în western-uri. La timpurile în care curajul, eroismul și puterea aveau miros de praf, de singe și de sudoare. La timpurile în care viața și moartea aveau același preț și costau amândouă foarte scump”.

Revista „Cinema” costă 5 lei, iar citatele de acest fel abundă. Aș fi trimis scrisoarea direct revistei cu pricina, dar parcă are mai mare ecou într-o altă publicație. Sinteti amabili să mi-o publicați?”

N. R. Da.

DRAMATURGI IEȘENI CONTEMPORANI se intitulază antologia de teatru pe care o are gata de tipar Casa județeană a creației populare. Urmează „Antologia de poezie” și culegerile „Legendele din Moldova” și „Lumină de martie”, această carte va cuprinde cele mai reprezentative piese de teatru scrise de Andi Andrieș, Stelian Baboi, Mircea-Radu Iacoban, Neiu Ionescu, Ștefan Oprea, Sergiu Teodorovici, George Vasilescu ș.a.

Totodată, mai mulți specialiști lucrează la cîteva studii de proporții ca: „Portul popular în județul Iași”, „Monografia folclorică a județului Iași” (în patru volume), monografiile comunei Ruginoasa și Cotnari etc. Se proiectează, de asemenea, o „Antologie a prozelte ieșene contemporane”.

FESTIVALUL Internațional de artă contemporană de la Royan a ajuns la a șasea ediție. Anul acesta, el se va desfășura între 29 martie și 4 aprilie, temele sale principale fiind „dansul” și „Italia”. Programul Festivalului se anunță deosebit de interesant. Șapte șefi de orchestră și mai mulți solști din diferite țări vor interpreta zece prime audții în Franța, precum și partituri deosebite semnate de Mendelsohn, Berio, Densov, Xenakis ș. a. Printre ansamblurile care își vor da concursul se numără: Academia Filarmonică din Roma, formația Baletul secolului XX, Ansamblul Julliard, Sextetul Luca Marenzio, precum și șase renumite formații franceze.

Pentru acest Festival, Béjart pregătește două spectacole de balet inedite: unul fără muzică, iar altul numit „Nomos Alpha” cu muzică de Xenakis interpretată numai la violoncel.

Optimismul e în structura noastră intimă; sintem optimiști pentru că sintem un popor sănătos, inteligent și lucid, pentru că știm precis de unde venim și unde mergem, pentru că știm ce avem de făcut și cum trebuie să facem. Este, de aceea, firesc ca în toate acțiunile noastre să fim animați de optimism, pentru că — spunea acad. Valeriu Bologa — numai optimismul este creator. Am scotit deci normal ca la întrebarea revistei „Cinema” (nr. 12/1968): „Sinteti optimiști pentru ’69?”, întrebare adresată cineaștilor de la Buftea, să se răspundă afirmativ. Numai că afirmativ răspund nu atît cineaștilor, cît tot cel care întreabă, ceea ce ne e tot-mai firesc. Și vom vedea îndată de ce.

Intrebat asupra optimismului său pentru anul acesta, Petre Sălcudeanu răspunde foarte logic: „Timpul parcurs pînă acum — mă refer la ultimul an — implică în el și termeni care mi-ar da dreptul să fiu optimist și termeni care mi-ar da dreptul să mă străduiesc să fiu optimist” (s.n.). Iar Alecu Ivan Ghilia: „Sint prea proaspăt în studio pentru ca să-mi permit să fiu pesimist”. Este însă de acord cu ce a spus Sălcudeanu. Horia Pătrașcu: „Destul de greu de afirmat că aș fi, personal, optimist”.

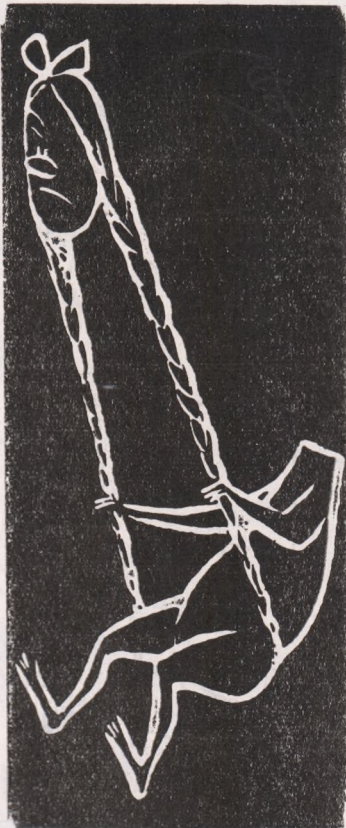
Deci reprezentanții cineaștilor de la Buftea, prezenți la masa rotundă a revistei „Cinema”, nu sînt dolidora de optimism pentru ’69, nu sînt convinși că în acest an studiourile noastre vor face un salt calitativ surprinzător. Dar în tendința lor general optimistă caută niște soluții, cred în niște talente și în niște măsuri organizatorice, care, probabil, vor da niște rezultate, dacă nu imediate, cel puțin într-o perspectivă de cîteva ani. Găsim justificată această atitudine a lor bazată pe cunoașterea faptelor și pe analiza lucidă a acestora. Este un fapt cît se poate de logic ca niște măsuri organizatorice să nu ducă pe loc la un salt substanțial.

Revista „Cinema” însă se grăbește să tragă niște concluzii care, gazetărește, par justificate, dar analizate mai profund se dezvăluie ca pripite. „In concluzie sintem optimiști — zice „Cinema” — pentru că:

1. Avem încredere în talentele care s-au apropiat sau sînt pe cale să se apropie de creația cinematografică.

2. „Credem că noul climat de creație nu va rămîne doar o aparență, ci el se va concretiza în opere de artă reprezentative”.

Revista „Cinema” vorbește, așa dar, de un nou climat de creație, de o etapă nouă în cinematografia noastră. Am fi primii care am aplauda asemenea lu-



Dar oare pînă acum n-am avut noi încredere în talentele de la Buftea? Nu am avut încredere în Francisc Munteanu pe care l-am așteptat să facă opt filme din care niciunul nu este excelent? Nu am avut încredere și în ceilalți? Dar dacă pînă acum ei nu ne-au dat decît filme modeste (cele bune fiind foarte rare), încrederea noastră mai poate fi un argument în susținerea unei concluzii? Da, avem încredere în cei cîteva tineri regizori care se anunță. Ei ar putea aduce o înflorire substanțială a creației noastre cinematografice. Numai că (vai!) Petre Sălcudeanu zice că acești tineri vor fi ajutați de regizorii cu experiență. De ce? Ca să-i rutinizeze de la început? Am propune să li se acorde acestor tineri toată încrederea și să fie lăsați să lucreze cu propriul lor cap. Numai astfel își vor putea arăta propria personalitate. Poate, cine știe, vor fi avînd ceva nou de spus. E riscant să-l lăsăm singuri? Să riscăm! Vom avea timp după aceea să-i alinăm la experiența destul de cuminte a celor deja afirmați.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

Am crezut și pînă acum, dar degeaba. Poate că anul acesta va fi altfel. Numai că din planul de lucru al studiourilor se vede că cei care au făcut filme pînă acum, fac în continuare. Atunci despre care mediocritate este vorba?

4. „Considerăm că cinematografia va reuși să-și impună un moment de luciditate, de sinceritate, de analiză critică”.

Ar fi absolut necesar și se pare că cel patru cineaști prezenți la masa rotundă a revistei sînt capabili de așa ceva. E poate singura din concluziile revistei care îl justifică optimismul. Celelalte două, pe care nu le mai cităm, sînt de ordin organizatoric (cantitatea producției și drumul scenariilor spre platou).

Am fi preferat ca revista „Cinema” să se oprească asupra cîtorva din idelle celor cu care a discutat și să invite la dezbateră lor profundă. Iată de pildă ce spune Const. Stoiciu: „Zece-cinsprezece ani de cinematografie l-au inoculat spectatorului opinia

SENSUL
OPTIMISMULUI
LA BUFTEA

cruri. Numai că avem impresia că se confundă niște măsuri organizatorice — care pot fi foarte bune — cu climatul și cu etapa, termeni extrem de pretențioși, dar, e drept, foarte necesari în mișcarea noastră cinematografică. Ca să vorbim de un climat nou, de o etapă nouă, ar trebui să ne sprijinim pe niște creații deosebite care să impună asemenea delimitări. Or noi, în speța revista „Cinema”, înțel hotărîm că ne aflăm într-un climat de creație nou și apoi așteptăm operele care să ne confirme hotărîrea. Este bine, chiar și foarte necesar, să discutăm asemenea lucruri, să ne străduim a le determina, dar a le declara deja înfăptuite numai pentru că le-am discutat și pentru că am luat cîteva măsuri organizatorice, parcă e un semn de priceală.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

Am crezut și pînă acum, dar degeaba. Poate că anul acesta va fi altfel. Numai că din planul de lucru al studiourilor se vede că cei care au făcut filme pînă acum, fac în continuare. Atunci despre care mediocritate este vorba?

4. „Considerăm că cinematografia va reuși să-și impună un moment de luciditate, de sinceritate, de analiză critică”.

Ar fi absolut necesar și se pare că cel patru cineaști prezenți la masa rotundă a revistei sînt capabili de așa ceva. E poate singura din concluziile revistei care îl justifică optimismul. Celelalte două, pe care nu le mai cităm, sînt de ordin organizatoric (cantitatea producției și drumul scenariilor spre platou).

Am fi preferat ca revista „Cinema” să se oprească asupra cîtorva din idelle celor cu care a discutat și să invite la dezbateră lor profundă. Iată de pildă ce spune Const. Stoiciu: „Zece-cinsprezece ani de cinematografie l-au inoculat spectatorului opinia

cruri. Numai că avem impresia că se confundă niște măsuri organizatorice — care pot fi foarte bune — cu climatul și cu etapa, termeni extrem de pretențioși, dar, e drept, foarte necesari în mișcarea noastră cinematografică. Ca să vorbim de un climat nou, de o etapă nouă, ar trebui să ne sprijinim pe niște creații deosebite care să impună asemenea delimitări. Or noi, în speța revista „Cinema”, înțel hotărîm că ne aflăm într-un climat de creație nou și apoi așteptăm operele care să ne confirme hotărîrea. Este bine, chiar și foarte necesar, să discutăm asemenea lucruri, să ne străduim a le determina, dar a le declara deja înfăptuite numai pentru că le-am discutat și pentru că am luat cîteva măsuri organizatorice, parcă e un semn de priceală.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

Am crezut și pînă acum, dar degeaba. Poate că anul acesta va fi altfel. Numai că din planul de lucru al studiourilor se vede că cei care au făcut filme pînă acum, fac în continuare. Atunci despre care mediocritate este vorba?

4. „Considerăm că cinematografia va reuși să-și impună un moment de luciditate, de sinceritate, de analiză critică”.

Ar fi absolut necesar și se pare că cel patru cineaști prezenți la masa rotundă a revistei sînt capabili de așa ceva. E poate singura din concluziile revistei care îl justifică optimismul. Celelalte două, pe care nu le mai cităm, sînt de ordin organizatoric (cantitatea producției și drumul scenariilor spre platou).

Am fi preferat ca revista „Cinema” să se oprească asupra cîtorva din idelle celor cu care a discutat și să invite la dezbateră lor profundă. Iată de pildă ce spune Const. Stoiciu: „Zece-cinsprezece ani de cinematografie l-au inoculat spectatorului opinia

cruri. Numai că avem impresia că se confundă niște măsuri organizatorice — care pot fi foarte bune — cu climatul și cu etapa, termeni extrem de pretențioși, dar, e drept, foarte necesari în mișcarea noastră cinematografică. Ca să vorbim de un climat nou, de o etapă nouă, ar trebui să ne sprijinim pe niște creații deosebite care să impună asemenea delimitări. Or noi, în speța revista „Cinema”, înțel hotărîm că ne aflăm într-un climat de creație nou și apoi așteptăm operele care să ne confirme hotărîrea. Este bine, chiar și foarte necesar, să discutăm asemenea lucruri, să ne străduim a le determina, dar a le declara deja înfăptuite numai pentru că le-am discutat și pentru că am luat cîteva măsuri organizatorice, parcă e un semn de priceală.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

cruri. Numai că avem impresia că se confundă niște măsuri organizatorice — care pot fi foarte bune — cu climatul și cu etapa, termeni extrem de pretențioși, dar, e drept, foarte necesari în mișcarea noastră cinematografică. Ca să vorbim de un climat nou, de o etapă nouă, ar trebui să ne sprijinim pe niște creații deosebite care să impună asemenea delimitări. Or noi, în speța revista „Cinema”, înțel hotărîm că ne aflăm într-un climat de creație nou și apoi așteptăm operele care să ne confirme hotărîrea. Este bine, chiar și foarte necesar, să discutăm asemenea lucruri, să ne străduim a le determina, dar a le declara deja înfăptuite numai pentru că le-am discutat și pentru că am luat cîteva măsuri organizatorice, parcă e un semn de priceală.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

Am crezut și pînă acum, dar degeaba. Poate că anul acesta va fi altfel. Numai că din planul de lucru al studiourilor se vede că cei care au făcut filme pînă acum, fac în continuare. Atunci despre care mediocritate este vorba?

4. „Considerăm că cinematografia va reuși să-și impună un moment de luciditate, de sinceritate, de analiză critică”.

Ar fi absolut necesar și se pare că cel patru cineaști prezenți la masa rotundă a revistei sînt capabili de așa ceva. E poate singura din concluziile revistei care îl justifică optimismul. Celelalte două, pe care nu le mai cităm, sînt de ordin organizatoric (cantitatea producției și drumul scenariilor spre platou).

Am fi preferat ca revista „Cinema” să se oprească asupra cîtorva din idelle celor cu care a discutat și să invite la dezbateră lor profundă. Iată de pildă ce spune Const. Stoiciu: „Zece-cinsprezece ani de cinematografie l-au inoculat spectatorului opinia

cruri. Numai că avem impresia că se confundă niște măsuri organizatorice — care pot fi foarte bune — cu climatul și cu etapa, termeni extrem de pretențioși, dar, e drept, foarte necesari în mișcarea noastră cinematografică. Ca să vorbim de un climat nou, de o etapă nouă, ar trebui să ne sprijinim pe niște creații deosebite care să impună asemenea delimitări. Or noi, în speța revista „Cinema”, înțel hotărîm că ne aflăm într-un climat de creație nou și apoi așteptăm operele care să ne confirme hotărîrea. Este bine, chiar și foarte necesar, să discutăm asemenea lucruri, să ne străduim a le determina, dar a le declara deja înfăptuite numai pentru că le-am discutat și pentru că am luat cîteva măsuri organizatorice, parcă e un semn de priceală.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

Am crezut și pînă acum, dar degeaba. Poate că anul acesta va fi altfel. Numai că din planul de lucru al studiourilor se vede că cei care au făcut filme pînă acum, fac în continuare. Atunci despre care mediocritate este vorba?

4. „Considerăm că cinematografia va reuși să-și impună un moment de luciditate, de sinceritate, de analiză critică”.

Ar fi absolut necesar și se pare că cel patru cineaști prezenți la masa rotundă a revistei sînt capabili de așa ceva. E poate singura din concluziile revistei care îl justifică optimismul. Celelalte două, pe care nu le mai cităm, sînt de ordin organizatoric (cantitatea producției și drumul scenariilor spre platou).

Am fi preferat ca revista „Cinema” să se oprească asupra cîtorva din idelle celor cu care a discutat și să invite la dezbateră lor profundă. Iată de pildă ce spune Const. Stoiciu: „Zece-cinsprezece ani de cinematografie l-au inoculat spectatorului opinia

cruri. Numai că avem impresia că se confundă niște măsuri organizatorice — care pot fi foarte bune — cu climatul și cu etapa, termeni extrem de pretențioși, dar, e drept, foarte necesari în mișcarea noastră cinematografică. Ca să vorbim de un climat nou, de o etapă nouă, ar trebui să ne sprijinim pe niște creații deosebite care să impună asemenea delimitări. Or noi, în speța revista „Cinema”, înțel hotărîm că ne aflăm într-un climat de creație nou și apoi așteptăm operele care să ne confirme hotărîrea. Este bine, chiar și foarte necesar, să discutăm asemenea lucruri, să ne străduim a le determina, dar a le declara deja înfăptuite numai pentru că le-am discutat și pentru că am luat cîteva măsuri organizatorice, parcă e un semn de priceală.

3. Vrem să credem că se va duce o luptă susținută împotriva mediocrității.

MUZICA
ROMÂNEASCĂ ASTĂZI

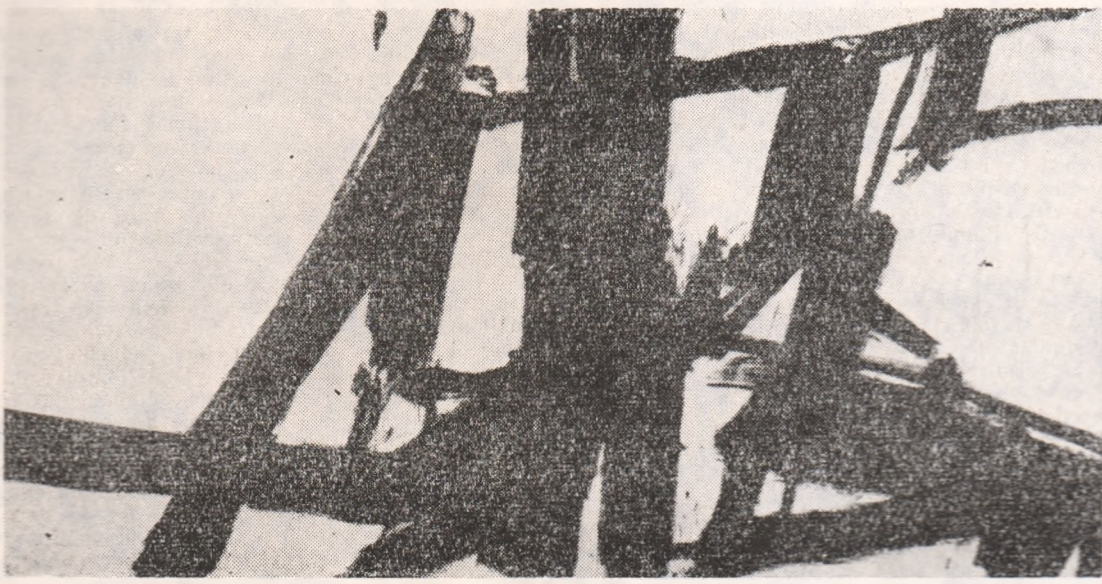
Ideea creației a fost pentru G. Enescu o „idee fixă”. Marele artist declara: „M-am născut compozitor și din toate puterile m-am străduit întotdeauna să iubesc muzica și să încerc să compun”. De la început chiar, personalitatea compozitorului își afirmă originalitatea, primele lucrări cuprind în germene acele trăsături care îi vor caracteriza întreaga creație și, totodată, vor însoți și îndruma evoluția școlii românești de compoziție, din primii ani ai veacului nostru și pînă astăzi. Stilul, modalitatea desfășurării discursului muzical și semnificația acestuia capătă pecetea enesciană încă de la „Poema română” și Rapsodia. Acestea din urmă, mai ales, par a fi gestul creator al unui artist care, într-un mod ieremic, și simplu, ocolind exotismul și, în același timp, epigonica aservire la cîntul reușite o perfectă sinteză între structurile cîntecului popular românesc și limbajul muzical european. Dintr-odată, încercările timide ale înaintașilor sînt definite perfect și depășite cu o dezinvoltură și un meșteșug pentru care și astăzi Rapsodiile sînt prezente în programele unora dintre cele mai reputele orchestre simfonice din lume. După cea suită-poem, opus 1, în care muzica este subordonată imaginilor poetice izvorînd din „cîteva impresii și amintiri din copilărie”, Rapsodiile aduc o muzică liberă, desfurată după legile construcției și expresivității muzicale, exprimînd însă, generalizat, coordonate fundamentale, ale vieții poporului nostru: vitalitatea, optimismul robust — pe de o parte, lirismul, nostalgia plaiului moldovenesc, dorul — pe de altă parte. Cîntînd cîntecul popular, Enescu va demonstra practic posibilitatea ideală de valorificare a folclorului și va conchide programatic încă din 1927: „Pentru prelucrări consider că cel mai reușit gen este cel rapsodic”. Dar prevăzînd viitoarea dezvoltare a muzicii noastre, continuă: „In general, cred că școala românească se va impregna de

DE LA RAPSODIE LA

spiritul acestui folclor, fără intenția vădită de-a face operă brut românească”. Confirmarea acestui gen se află în majoritatea lucrărilor ulterioare Rapsodiilor.

În lucrările amintite mai sus — „Poema română”, „Rapsodia în la major” și „Rapsodia în re major” — nu găsim doar un exemplu de măiestrită valorificare a folclorului ci și elemente care se vor afirma deplin în creațiile viitoare. „Poema” schițează, oarecum naiv, principii estetice realiste, mai corect spus, anunță preocuparea constantă a compozitorului pentru o muzică încărcată de semnificații, programatică chiar. Nu vom afla, ca o permanență, în cele mai valoroase creații enesciene, nostalgia anilor copilărie și expresia cea mai pură și elocventă a dragostei pentru frumoșii pămîntului românesc și pentru oamenii acestor locuri? Din acest punct de vedere, al semnificației, Rapsodiile anticipează cel doi poli expresivi care vor concentra întreaga încărcătură emoțional-afectivă a operelor lui G. Enescu și anume: optimismul autentic și sincer și pesimizm-pompieresc, intruchipat în cea undă de spasm în acel elan de încredere ce răzbate pînă și din spatele celor mai neliniștite și dramatice; lirismul nostalgic, înălțat prin sinceritatea sa și pendularea constantă între via și realitate.

În privința tehnicii de compoziție, pe lângă faptul că, în primele sale lucrări, Enescu precizează trăsăturile rapsodismului, face și cele mai serioase încercări de preluare a cîntecului popular, optînd practic pentru ideea că structurile folclorului pot constitui puncte de plecare în realizarea unor construcții muzicale de amploare. Dar chiar și faptul că din necesități expresive va modifica mijocurile semnificația unor melodii (din melodii cu o organizare simfonică proprie dansului în melodii cantabile), înseamnă un pas



FRANZ KLINE

„Zidul de la Shenandoah”

p i c t u r a a m e r i c a n ă

În Statele Unite ale Americii se manifestă nui de artiști și se practică tot felul de modalități de expresie, se creează în diferite stiiuri, de la un realism legat de fenomenele vieții cotidiene la transfigurări poetice și la imagini legate de geometria plană și de cea spațială. Se folosesc diferite materiale și se inventează noi tehnici — uneori căutându-se în arta obiectuală sau în pop-art de a deslășii barierele dintre pictură și sculptură, de a se crea obiecte inspirate de produsele tehnologiei contemporane, de vraja arhitecturii avântate în spațiu, de bunurile de larg consum.

Expoziția de pictură americană deschisă la București reprezintă — cum am mai subliniat — o selecție de circa 100 picturi datorite unui număr de 19 artiști, unii reprezentativi pentru noile tendințe, alții mai puțin. Aproape toate numele de artiști prezente în expoziție se bucură de răsunet nu numai în S.U.A., dar și la expozițiile internaționale de la Veneția, Sao-Paolo, Paris, Tokyo, iar influența unora se vădește la unii pictori europeni ca Mathieu și alții care practică „action painting” — pictura gestică.

Să nu se creadă însă că actuala expoziție de la București cuprinde toate forțele reprezentative ale picturii americane mai recente. Nici nu

le putea cuprinde, dar fiind marele lor număr, dar e bine știut că ceea ce am văzut la Dalles este legat de o anumită tematică și de anumite soluii, căntări, probleme, numai parțial reprezentative. Reamintim că tema „expansivă” este „Dispariția și reapariția imaginii în pictura americană de după 1945, iar selecția s-a referit mai ales la unii navigatori, care nu mai detestă nimic sau aproape nimic artei europene. Deopotrivă, unii reprezentativi ai pop-artei — creație americană, curent promovată peste ocean — influențează ei europeni unii artiști europeni, ca unele noi procedee, de pildă tunarea directă din bidon a vopselei pe pinza asternută pe podea — procedeu denumit „action painting”, pictură executată cu gesturi sau mișcări rapide, uneori spontane sau întâmplătoare, alții însă gândită în prealabil.

Pinzele de proporții gigantice ale lui Jackson Pollock (1912—1956) folosesc acest procedeu al picturii gestice, acel „dripping” care ține de mișcarea mâinii și a trupului artistului. Dar la Pollock — cea mai de seamă personalitate a noii picturi americane — reprezentată în expoziție printr-un tablou caracteristic, dar de mici dimensiuni, deci de un format mai puțin obișnuit artistului — noua tehnică nu este de loc întâmplătoare. Pollock se servește de arabes-

curile sau paleozoidul de linie, de obicei curbe sau sinuoase, de diferite grosimi și cu variații de culoare, și cu suprafețe imensitate spațiale, o fabuloasă vizuare cosmică, ce pare a cere la pământul cu care se află în contact și existență.

Dacă, pentru unii, el a atins culmile abstracției, pentru alții vizuările sale sînt încă descrierile sau lăbode și e par ca simfonii de culori și ritmuri. Desi tratate bidimensional, vizuările sale sugerează adesea spațiale și lierare compozite și are o localitate predominantă, pătrunsă de sentiment și elevație. A avut și o fază monogramă, dar mai caracteristică sînt angajele compozite, în care culorile sînt sugerate, intrăgă prin scurtele tabloane. Pollock a fost un poet, la care se imbină forța cu finețea. A fost comparat pentru vitalitatea imaginilor sale, pentru vastitatea lor, pentru nostalgia spațiilor amărâșine și pentru suflul dinamicii existențiale cu marele poet Walt Whitman, iar pentru inventivitatea sa cu arhitectul Frank Lloyd Wright. El nu mai detorește nimic picturii europene și este considerat conducătorul acestei emancipări, unul dintre cei mai originali și personali creatori americani.

Această tendință de emancipare față de influențele e-

uropene o găsim și la alți artiști prezentați în expoziție. Dacă în covorul *Taur la soare* (1942), *Arshille Gorki* (1904—1948) mai era îndatorat lui Picasso din faza cubistă, în pictura *Făcînd calendarul* (1947), el sugerează cu forță și poezie metamorfozele materiei. Forme cu contururi estomate, fluidități și reverberații de autentic colorist exercită o vrajă a visării. E un pictor de atmosferă sufletească, uneori evocînd — după cum a remarcat criticul Meyer Schapiro — „un vid nocturn sau imaginea spațiu — vagă și instabilă — a minții care visează cu ochii deschisi”.

Un alt pictor care impresionează prin structurile citadine — adesea redată doar prin viguroase și groase pensulații negre pe fond alb și posedînd o calitate dramatică — este Franz Kline (1910—1961). El sugerează unei spațiale formele arhitecturale, reduse la structuri viguroase, ce apar, la prima vedere, bidimensionale. A influențat pe unii pictori europeni mai ales francezi, iar în colajele lui Ion Bitan regăsim fantasticul vizuării lui Kline, cu variații și dezvoltări personale.

Colorist puternic, Willem de Kooning a avut, ca și ceilalți pictori, mai multe faze, iar tabloul din expoziție sugerează un nod feminin, tratat semi-abstracționist, în care se vede o prezentă mai curată biologică decât spirituală, o tratare în rîce tehnice, în afecțiunile de puternice linii și culori.

De-o mare finețe coloristică se arează Mark Tobey, mai ales în tabloul *Fluorid magic* (1947), unde scrierile sale, semiole sale în rîcpe fond epocăe alb-crem, sugerează, ca și la Andre Masson, căutarea vieții, valorile existențiale, heraklețismul lumii. „Abstracția pură ar fi pentru mine o pictură”, în care nu găsești nici o legătură cu viața — mărturisește Tobey — o imposibilitate pentru mine. Am căutat în lucrările mele o lume unificată și folosesc un vîrtej mobil, spre a o realiza”. Finețea și poezie găsim de asemenea la Helen Frankenthaler, coloristă lucrînd cu peze mari, uneori tablourile ei pîrînd imense hărți — cum erau acelea expuse în 1966, la Bienala din Veneția, iar la Dalles avînd ca un splendid tablou *Vizui Gemini* cu peze vari și de variate forme, ce vibrează în necuprînsul spațiului, căpătînd inedite tonalități.

Alt grup de pictori își pun mai curînd probleme de geometrie plană sau spațială, lărgînd sau dimpotrivă concentrînd vizualitatea, cum este cazul lui Frank Stella, Charles Hinman, Ellsworth Kelly, Kenneth Noland, unii impresioniști mai puțin, cînd geometria nu este însoțită de lirism, cum se pare a fi cazul lui Stella; alții, dimpotrivă, obținînd efecte ca Noland sau

Morris Louis tocmai pentru că la ei culoarea vibrează și geometria trece de la rîgoare la fabulos. Afirmarea și sondarea spațiului, problemele geometriei pure depînd, în cele din urmă, de forța de sugesție a formei și culorilor, a poezia sau filozofia ce le comunică (dacă le comunică). Vaporoasele „intersecții” ale lui Mark Rothko sau litografiile cu fond negru înconjurat de două chenare cu aiter-nante de alb și negru a lui Barnett Newman sugerează fie lumina, fie întunericul în contexte poetice.

Obiectele din interioare sau exterioare capătă la unii pictori prezentați la Dalles o prezentă fabuloasă ca la Lowell Nesbitt, autorul unor picturi figurative (*Studioul lui Claes Oldenburg, Tubercul, Peretele studioului*) sau la James Rosenquist. Tabloul acestuia, *Grădina cu ilori*, înfățișînd o serie de mîini și un fragment de corp uman depășește prozaicul pancartelor publicitare sau afișelor, în care se specializase artistul.

Nu tot la fel sînt operele altor artiști din expoziție, în special acelea inspirate din prozaice obiecte de uz cotidian, de cele mai urte reclame și desene din ziare. Voit cele mai urte, mai banale, mai neartistice, căci în materie de reclame, de ambalaj, de prezentare a obiectelor de consum, americanii realizează uneori lucruri splendide, iar revistele și zarele lor au, uneori, mari artiști, ca Saul Steinberg. Dar Andy Warhol și Roy Lichtenstein folosesc voit ceea ce este banal, comun, vulgar, fiind printre promotorii curentului denumit pop-art, curent cu diferite valențe și orientări. E adevărat că ei au readus imaginea concretă în pictură, dar voit desensibilizată, deci lipsită de fiorul artei, care ține în primul rînd de sensibilitate.

Ce plicticoase și banale sînt sirul de *Sticle verzi de Coca-Cola* (ulei pe pinză) sau cele nouă panouri cu chipul actriței Marilyn Monroe, redată voit vulgar, cu imagini mărite cu ajutorul serigrafiei! Peliculele lui Warhol măresc reclame, desene și fotografii din ziare, redînd pînă și raserul plăcii de zinc, procedeu pe care-l întîlnim și la Roy Lichtenstein în *Bună dimineața, iubito!* (acrilic pe pinză). La fel, procedează în Franța Martial Raysse, pictînd voit vulgar chipuri de femei, căroră le pune buze din tuburi de neon.

Nu ne putem împăca de loc cu acest pretins fel de artă, contrar însuși spiritului de înnoiere și înfrumusețare pe care-l caută arhitectii, urbanistii, promotorii Esteticii Industriale (Industrial Design) în S.U.A. De altfel, ca și expresionismul abstract, pop-art și-a atins limitele și în frumos și în urît, și în noblețe spirituală și în trivialitate. „Folclorul industrial și comercial” de peste ocean caută o înnoiere pe care artiști

ca Lichtenstein sau Warhol o contestă, în dauna lor.

Dar chiar pop-artă își are în expoziție aspecte mai semnificative, mai legate de măreția arhitecturii și de frumusețile naturii, de dinamica vieții de mașinism în unele imagini ale lui Robert Rauschenberg. Acesta este un artist foarte inventiv și mereu în transformare, o personalitate dinamică. După asamblajele de obiecte reale, luate ca atare și încastrate în tablouri, după imagini luate din ziare sau reviste și aplicate pe pinză prin procedeu serigrafic (gravuri sau imprimări cu ajutorul sitelor de mătase), Rauschenberg mai imbină și acum unele obiecte, dar susținute de porțiuni pictate cu mare sensibilitate, de pildă în tabloul *Octavă* (ulei pe pinză cu asamblaj). Mai relevant însă este în litografiile colorate, unde prezintă aspecte semnificative ale vieții și naturii, imbinări de forme arhitecturale și de urbanistică vic, fluiri de oameni în mișcare, chipuri meditative. De la atitudinile mai prozaice, Rauschenberg se ridică uneori la aspecte foarte semnificative ale vieții sociale, chiar dacă nu are o poziție atât de progresivă ca italianul român Richard Antohi (Roma) care folosește procedee oarecum similare pentru a dezvălui binocle și rîul din lume (expoziția sa din iarna trecută la București a constituit o senzație). Dar și la Rauschenberg apar uneori dramatismul și contradicțiile vieții contemporane și el însuși mărturisește că „pictura este legată atît de artă cît și de viață. Nici una, nici cealaltă nu poate fi fabricată. Încerc să lucrez în deschizătura dintre ele”. (Citat din catalog). De fapt, ceea ce face Rauschenberg este mai mult decît pop-art și unii numesc noua figură a aceste viziuni complexe, cu aspect simultaneist și uneori pîtrunse de semnificații spirituale, de idei mai relevante și care se depărtează treptat de ceea ce „desensibilizată” a mediului ambiant.

În totul, expoziția americană demonstrează — prin unele realizări prestigioase, prin unele experimente puse sub semnul întrebării, prin unele false soluții sau orientări — nu mai țîn de artă, ci de non-artă — o varietate de confruntări ale omului cu realitatea multilaterală. Prin unele opere, abstracționismul pare a-și fi atins culmile și totodată limitele, prin altele pop-artă pare a-și părăsi vulgaritatea și voita-i banalitate, astfel pîndu-se prelmze pentru noi modalități de expresie mai semnificativă, mai nobilă, în sens umanist. Din dinamica viziunilor și procedeele multor artiști, s-ar putea să rezulte în viitor înnoiri mai substanțiale și mai legate de măreția și contradicțiile existenței, așa cum găsim adesea în poezia, epica și teatrul american.

Petru Comarnescu

SIMFONIA DE CAMERĂ

portant către un nou mod de a înțelege valorificarea folclorului, prin însușirea acestuia ca pe o adevărată limbă maternă. „Preludiul la unsoara”, dar mai ales „Sonata a III-a pentru pian și vioară în caracter popular românesc”, „Suita a III-a sîtească”, opera „Oedip” sînt trepte care marchează evoluția procesului de valorificare a muzicii populare și de împlinire a sintezei dintre elementele artei naționale și mijloacele de exprimare ale culturii muzicale europene. Renunțînd la citat, Enescu va folosi într-un mod din ce în ce mai personal și esențializat elementele specifice muzicii românești, cum ar fi: intervale și formule melodice, caracterul rubato, modalismul, improvizația, coloritul instrumental, etc.

Procesul acesta, tot mai acut către ultima perioadă a vieții compozitorului, a însoțit și orientat dezvoltarea școlii naționale de compoziție pînă țirziu după cel de al doilea război mondial. Contemporanii lui Enescu preocupăți, de asemenea, să-și însușesc graiul muzical național, vor aduce contribuții proprii de o valoare netăgăduită în unele cazuri, îmbogățînd procedeele compozitice și lărgînd sfera de inspirație folclorică. Descoperînd în tradiția populară noi virtuți expresive, ei vor dezvolta experiența enesciană completînd-o cu propria lor experiență care, în unele genuri, nu este mai puțin viguroasă și originală. Suitele compozitorilor M. Jora, S. Drăgoi, M. Negrea, baletele scrise de M. Jora și P. Constantinescu, simionile lui D. Cuclin și M. Andricu, apoi activitatea de creație a unor compozitori cum ar fi Ion și Gheorghe Dumitrescu, Z. Vancea, M. Chiriac, N. Bucliu, T. Ciorte, A. Mendelsohn, A. Stoia și alții, reprezintă doar o parte din aportul lor la înălțarea școlii muzicale românești și afirmarea ei în ansamblul culturii europene.

noi direcții de evoluție. „Audierea, în acel concert memorabil din 1956 — scrie Corneli Țăranu, unul din reprezentanții generației tinere de compozitori — a Simfoniei de cameră, lucrare pîrînd stupefiantă, incredibilă a bulversat multe conștiințe, a trezit grele întrebări și — mai ales — a răscolît prin nebănuitele-i perspective, tinerele generații care au urmat și crescut roada postumă a maestrului”.

La o primă analiză, Simfonia de cameră pare a fi unică lipsită de fire de legătură cu restul creației compozitorului. Și totuși, de la sistemul de intervale pe care se structurează tematică, intervalele specifice graiului muzical românesc și muzicii lui G. Enescu, la organizarea și desfășurarea discursului muzical, totul indică un proces evolutiv ajuns în stadiul său cel mai avansat, în stadiul perfecțiunii. Din primele măsuri ale lucrării recunoaștem universul sonor enescian. O mișcare doină, tărăgănată și o idee muzicală expresivă „zice în plin abandon” parcă despre un vis nemîplinit. Nelinistea și durerea se amplifică izbucnînd aproape patetic la intervenția trompetei, pentru ca pînă în final speranța să învingă „creînd un sentiment greu de delinîi, un fel de bucurie tristă, pe care o trăiește, la capătul vieții, omul împăcat cu sine și cu lumea”. (Șt. Niculescu) Și în această lucrare Enescu se adresează umanității cu încrederea și noblețea genului nutrînd credința în rațiunea, în setea de iericire și în rîmos a omului.

Exprimîndu-și gîndurile și stările emoționale, compozitorul este preocupat de găsirea unor mijloace de exprimare mai directe și laconice, care să-i ușureze comunicarea cu oamenii. Dar spunea el prin 1936: „Ceea ce mă deosebește de mulți contrași ai mei este tocmai faptul că eu nu consider tehnica drept un fel, un nou credo artistic”. Acest mod de a înțelege perfecționarea limbajului l-a ierit de a se

considera adeptul vreunui curent artistic. Receptiv la tot ceea ce era nou și valoros, Enescu nu a pregetat să împrumute elemente de tehnică compozitice din activitatea celor mai importante mișcări artistice contemporane, ba mai mult, căutările l-au situat uneori printre precursorii unor descoperiri tehnice devenite apoi componente ale stilului veacului nostru. Iată, de pildă, ce scria în acest sens A. Golea după audierea „Sonatei a III-a pentru pian și vioară”: „... în această lucrare, căutările contemporane ale lui Schönberg, ale lui Webern, în vederea creării unei melodii de timbre, se găsesc aici în prezența gamei, diatonice sau cromatice, tonală sau atonală, se văd îmbogățite și transformate sub imperiul treimii sau a sfertului de ton... Oriental, Extremul Orient, vin să îmbogățescă aici, douăzeci de ani înaintea lui Messiaen, să îmbogățescă și să revoluționeze tradițiile muzicii occidentale”.

Dezvoltări și înnoiri descoperim și în „Simfonia de cameră”. Mai întîi renunțarea la aparatul orchestral tradițional, cele douăsprezece instrumente soliste suplinind prin culoare și tehnică amploarea formației simfonice. Apoi, explorarea completă a scrierii muzicale atîngînd chiar totalul cromatic, iar în organizarea discursului muzical prefigurarea serialismului (Șt. Niculescu), în sfîrșit, lărgirea formei de sonată și perfecționarea expunerii ciclice a temelor, totul însă, cum aminteam mai sus, subordonat unui mesaj profund uman.

Această lucrare a apărut de la prima audiție ca unul dintre cele mai strălucite exemple de contopire a tradiției cu inovația creatoare, constituînd, pentru compozitorii alinași în ultimul deceniu, un imbold care a declanșat entuziasme și pasiuni pentru înnoirea autentică. Pe drept cuvînt, audierea „Simfoniei de cameră”, în anul 1956, a deschis o nouă etapă în evoluția muzicii românești, o nouă etapă în dezvoltarea sintezei național-universale. Îndiferent de preocupările stilistice care, la un moment dat, pot domina activitatea unui compozitor, moștenirea lui G. Enescu — de la „Rapsodii” la „Simfonia de cameră” va rămîne un exemplu mereu viu prin semnificația sa estetică și emoțională.

Mihai Cozmei

linii colorate

povestire de DUMITRU RADU POPESCU

Stau între incertitudini. E o formă de existență, incertitudinea, cel puțin în ce mă privește. Lenevind, ascult și văd nu doar minunile lumii ci și dezastrele ei și învăț ceea ce știu dintotdeauna toată lumea că dincolo de bucurie se află reversul ei. Lenevind, simt cum cresc și mă maturizez (aproximativ, fiindcă mi-e groază de omul matur care știe totul și nu se mai teme de nimic, nici chiar de moarte, mi-e frică de ființele stăpîne pe sine, doctele, coapte, cum se mai zice; poate e la mijloc și o groază față de cuvintele: matur, doct, copt etc.) absorb ca un burete o lume care nu este a mea, cum apa nu este organică a buretelui. Și aștept să uit sau să împărtășesc altora (te-o tentativă — ca să uit) ce-am aflat și să devin ceea ce ar trebui să fiu cu adevărat eu (curat și luminat, ca argintul strecurat, cum cer descintele să rămână cel lăsat de boli și blesteme când ele vor pleca) și ceea ce n-o să mai fiu niciodată, am impresia. Lenevind, într-o nepăsare ce refuză și vinul răstignit în pahare (nu e o metaforă. Tică!) și mincând ceapă crudă în dorul leii, cu plăcere și din obișnuință, am privit-o pe nebuna servitoare a lui Vasile și la început nu l-am auzit vorbele și a fost nevoie ca ea să ridă de ce spusese ca să-mi trezească o ușoară curiozitate, nu de ce spusese, ci pentru ce poate să ridă o nebună: ce-o amușă în propriile sale cuvinte? Am îndemnat-o să repete ce vorbise și nu s-a lăsat rugată, și nici nu uitase ce spusese (mi-a confirmat Vasile), și a zis: „Cine mănincă seara ceapă verde face băieți!” Nu era o nerozie, (aș putea chiar spune că era o formulare, dincolo de adevărul ei, care mi-a plăcut), era o concluzie moștenită de la bunii ei. O clipă nebuna n-a mai fost nebună, apoi și-a revenit, plângând că pisica se culcase și sforăia. Citeva zile mai târziu, tot într-o oră de lene, P. mi-a confirmat spaima sa: pleca în Vietnam, ca ziarist. Dorise acest voiaj și nu-l dorise din motive arhicunoscute: tentația unui continent necunoscut, jungla adorată în copilărie, Pacificul văsat — și războiul, amănuntul de metal care putea ucide. Spaima lui avea o înfățișare curioasă: nu se temea propriu zis de moarte, ci de faptul că ar putea să moară (există, evident, această posibilitate) și să lase neterminate romane și piese pe care le visase și le trăise și încă nu le asternuse pe hirtie. M-am gândit o clipă atunci că frica îl face pe om nemuritor, îl îndeamnă să încerce să nu se piardă în van gindurile pieritorului său drum prin pieritoare sale zile. Și mi-am amintit de Croitoru, zis Fusaru, descendent din rudari dunăreni, cum stătea la umbra casei vara și făcea fuse și albi și fluiera și când cineva îl întreba ce mai face (și l-am întrebat și eu) răspundea aproape automat (în-cît lumea era convinsă că într-o doagă), că se pregătește să nu moară. „Mă pregătesc să nu mor niciodată”, zicea aproape behăit și i se vedeau dinții galbeni de tutun. Și de-abia când P. mi-a vorbit de spaima cu care pleca în Vietnam, unde dorise să meargă și unde mai putea să renunțe să meargă și unde nu voia să renunțe să plece — (deși pământul tragic al acelei țări era cel mai fierbinte punct de pe glob și evident că acolo moartea umbla prin aer și prin copaci și prin pământ, besmetică și absurdă, și în nepieritorul ei drum putea să-l înfulească și pe el), de-

abia atunci Fusaru, cu fusele și albiile și fluierul și scaunele sale nu mi s-a mai părut nici o secundă zădărnici. Ințeleșul fuselor și fluierelor a devenit atât de clar încât m-am rușinat că acestor obiecte, pe care el le lucra și ca să fie și ca să-i supraviețuiască și deci să-l facă nemuritor, nu le dădusem o importanță economică — obișnuit fiind și cu cunoștințele mele rudimentare de economie și de politică economică — și nu văzusem nimic dincolo de ele, de aceste umile obiecte. P. se ducea în Vietnam să vadă nu doar un pământ tragic și necunoscut (orice necunoscut e un continent) ci și un continent al morții: cumva se ducea să vadă moartea în plenitudinea ei și s-ar fi putut ca s-o vadă murind. Putea să renunțe, însă n-avea un curaj atât de mare încât să refuze s-o vadă. Dar nu era deloc mulțumit de ce realizase până atunci și nemulțumirea lui mi-a adus aminte de Fusaru și de convingerea lui Fusaru: că omul cît trăiește pe pământ se pregătește să nu moară niciodată. P. nu se simțea pregătit. Lenevise și el destul, cum lenevise și eu. Deși meseria mea, viitoarea mea meserie n-are nici o tangență aparentă cu lenea. Și totuși, atât student cum sînt la medicină, lenea e singurul meu reazim. Și uneori cred că unii oameni dacă ar putea fi mai leneși n-ar înnebuni niciodată. Nu știu dacă lenea e o înțelepciune a biologiei, n-am citit în niciun tratat așa ceva (savantii nu se tem de ridicol și nu văd că în ridicol de multe ori, se află ce caută). Când asistentul, bunul și chelul nostru asistent Dealatul mi-a zis: „ești un leneș, Nicanor!” — n-am protestat. Am confirmat: „Da, sint”. Ceea ce l-a enervat cu adevărat. Se așteptase probabil ca să mă ambiționeze calificativul („o putoare Nicanor”, cum continuase după primul Nicanor) spus în fața grupei și în viitor să tocască mai mult și să „mă achiț de sarcinile școlare ce-mi revin” — cum se obișnuiește să se spună. „Da, sint” — l-a dezarmat o clipă. Apoi s-a enervat cu adevărat și m-a dat afară din amfiteatru. „Mai ești și obraznic, Nicanor!” a țipat el cu o intensitate colorică ce nu i-o bănuiam. „Nu sint obraznic”, am răspuns (și asta e și adevărul: leneș sint, recunosc, dar obraznic, nu) și am închis calm ușa părăsind sala. Asistentul meu, Dealatul (ce nume idiot!), cînta la vioară și deși era un medic foarte bun, nimeni nu-l lua în serios, tocmai fiindcă pasiunile sale extramedicale îl proiectau în fața tuturor drept un multiplu diletant, sau un multiplu ratat, ceea ce era cam același lucru. Conflictul cu el pornise de la niște linii colorate. „N-ai subliniat în culorile tablele pe care vi le-am spus să le faceți acasă”, mi-a spus răutăcios și sec, profesorul. Și într-adevăr, nu-mi îndeplinisem sarcina școlară ce mi-o încredințase — și nu din tembelism, din rea voință, și nici măcar din nepricepere nu subliniasem în zece culori (fiecare rubrică altă culoare, fiecare nume de om, cu altă culoare) sau în cinsprezece culori caietul, ci pur și simplu fiindcă nu socotisem necesar să am un caiet bălțat în care să-mi notez rezultatul analizelor făcute bolnavilor (al urinei, sîngelui, salivetei etc.). Era, mi se părea, de prisos să stea în căsuțe colorate acești indici stricați ai organismului bolnav, indici bolnavi care încăpeau, puteau să încapă și în rubrici simple, necolorate. „Pentru o mai ușoară deprindere, catalogare”, mă asigu-

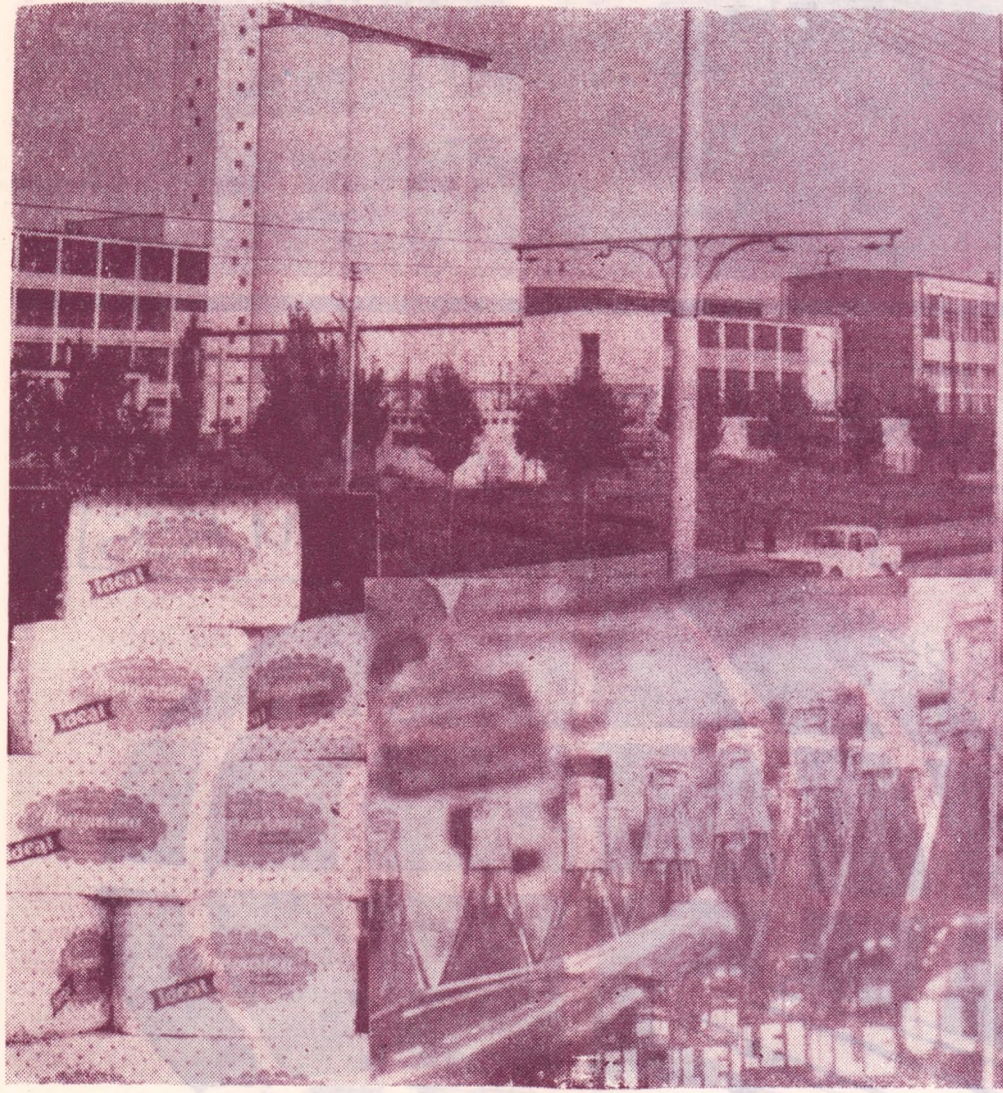
rase asistentul de importanța culorilor. Și eu îl ascultasem, formal — căci mă gîndeam la soția sa care îl părăsise fugind (și uimind țîrgul) cu fundușul de margine al echipei de fotbal „U”. Și după un timp soția revenise în casa lui, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, și el o primise ca și cum ar fi fost plecată după roșii la piață și nu s-ar fi întîmplat nimic deosebit între ei. Și mi-am zis, ascultîndu-l, gîndindu-mă la voiajul soției sale: și el ne face teoria spațiilor colorate divers, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic în viața lui. Mi s-a părut un act de cinism calmul cu care ne dădăcea cum să colorăm caietele. Și am crezut că am deprelate. „— n-au nici o importanță colorile”, i-am spus, și el m-a privit nu ostil, ca pe un dușman, ci neted, rece, ca pe un inconștient. „N-au nici o importanță, am continuat eu, frumusețea meseriei de medic nu stă în aceste rubrici colorate, cum nu stă de fapt nici în nimic altceva...” El a ris și m-a oprit să mai vorbesc — mai bine zis zimbetului său adreșat numai mie m-a oprit (repet: numai mie) să mai vorbesc: zimbetului său a fost mai îngrozitor ca orice morală și n-am înțeles de ce un om care avea atîta tărie, ucigaș aproape, numai în zimbet, nu-și strivise soția, eliberîndu-se. Zimbetul cu care mă privea. Era de fapt atitudinea lui față de înfurmarea cu care-l sfidase spunînd, sau încercînd să spun, în ce consta frumusețea mediciei. Siguranța mea îl făcuse să zîmbească. În acea clipă m-am simțit egalul altor colegi de-a mei mediciniști — în general, cei mai tembeli erau și cei mai așa zis neconformiști, — care obișnuiau să-și pună gaioane cu obraznicie, să-și facă o personalitate din obraznicie. Nu din convingere perorau ei despre frumusețea mediciei, căci nu erau conștienți ce este frumusețea unei meserii. Nu știau nici măcar ce este frumusețea în sine — dar pentru asta nu i-aș fi condamnat prea tare: îi condamnam pentru că nici nu voiau să știe. Nu voiau să știe nimic. Asta mi s-a părut întotdeauna ceva monstruos. Și fără să vreau, dintr-o copilărie, cu caietele colorate, reușisem să fiu egalul lor. Ceea ce mă dezgusta. Cu toate că recunoscusem: nici eu nu vreau să știu totul. Mi-e frică să pretind așa ceva și cred că e monstruos și inuman să cunoști totul. Inuman, da, nu e un termen folosit greșit. Ignoranța uneori e mai umană. Asistentul Dealatul (ce nume idiot!) continuase: „Faci materiale ce îți-am spus data trecută: subliniezi rubricile în culori diferite”. Adică: imbecilului n-are rost să-i mai explici finalitatea gestului ce îl faci, tot n-ar înțelege nimic. Să execute și-o să fie spre binele său. Dar eu eram convins că nu aici era frumusețea mediciei — eram convins, nu spusese din tembelism, din obraznicie ce spusese. Și eram convins, mai mult, că nici el nu crede în povestea cu liniile colorate. El nu bănuia că eu știu că el căuta în altă parte frumusețea — nu în medicină! — în vioară, în excursii repetate în Apuseni, în cărți de beletristică. După ce mi-a spus că sint leneș, am plecat. Și a doua zi i-am adus caietul subliniat în culori, exact cum a dorit. Ba cred că mai bine, căci, văzîndu-l, a rămas uimit. Nu atât că executase ce-mi ceruse, (trebind peste atitudinea mea de ieri, trebind adică peste o convingere a mea), nu, uimirea ținea de eleganța liniilor, aproape perfecte (grosimea minelor creioanelor

era egală), de chenarele alternate cromatic armonios. (Avusesem în liceu un oarecare talent la desen, remarcat de profesori și mai ales de colegi). Totuși, verbal, nu mi-a spus nimic. Dar ochii săi au trădat ce voise să-mi mărturisească privindu-mă caietul. „Dumneata vrei să faci din mine un medic excelent”. I-am spus. — Si ce este rău în asta, a suris el, cumva ca un consimțămînt. — Dumneata vrei să faci să cred că medicina e frumoasă, eficientă, nobilă. — Exact, asta vreau, a suris el ironic, dar cu o ironie ce voia să constituie pacea dintre noi. — Dar dumneata nu crezi în rubricile colorate. E doar o datorie de asistent, nu o credință să ne spui nouă cum e bine să ne pregătim pentru viitor. Repet, o datorie nu o credință. — Pentru această datorie sînt plătit, mi-a spus el, fără să-și piardă humorul. — Perfect. Și eu ca student, mi-am făcut azi datoria, colorînd caietul. Dar nu cred că are vreo importanță ce-am făcut. — Și cum el a tăcut, am repetat: „Mi-am făcut datoria de student. Frumusețea vieții e în altă parte, așa cred eu...” — Poți să crezi ce vrei, dar o să te convingi că medicina... — Lăsați, l-am întrerupt eu cam brutal. Nu vă cred. — M-a privit jignit. — Dumneata vrei să faci exact ce nu-ți place dumitale să faci: să se coloreze caietele! De țî-ar place, o dată colorate, le-ai privi mai atent, ca să vezi calitatea muncii fiecărui student. Dar dumneata doar frunzești caietele: bine că sint colorate! Bine că inutilitatea colorată frumos, cerută de profesor, e îndeplinită. Și apoi sint sigur, și așa este, că nu poate să vă placă o dispoziție ce ține de un formalism școlăresc: mai ales cînd e dată de profesorul Dunăre I. Dunăre, care, cum bine știți, e o nulitate colorată. Un cuvînt al său e garanția unei prostii. — Cred că... — Lăsați-mă să vorbesc. Nu vă provoc, spunînd despre profesor că e prost — ca să vă fac o plăcere. Știu că nu vă face plăcere să aveți un profesor slab. Nu poți învăța nimic de la un superior nul. Decît să fii ca el, nul. Și nici nu zic că-i o nulitate ca să-mi dai dreptate — deci un alt fel de provocare, ca apoi să vă torn profesorului. Spun ce cred eu despre el că este, și ce cred și alții și nu spun, și ce crezi și dumneata și nu spui. Dumneata te-ai împăcat cu el, cum te-ai împăcat cu caietele colorate. Știi că un prost nu e obligatoriu (dacă ești conștient de asta și-l lași în plata domnului) să te transforme și pe tine în prost, și că un caiet colorat nu aduce un spor în însușirea mediciei, dar nici nu dăunează. Și atunci puneți rîvnă să se îndeplinească toate cele care nu dăunează. Chiar că sint inutile. Dar au, poate, un ce pozitiv: sint inutilități nepatogene. Înăsa frumusețea despre care vorbeai nu e aici, sînteiți sigur, și nu e în medicină. — Medicina îți dă satisfacții, e splendidă, degeaba rîzi. — Atunci dumneata de ce cînti ore în șir la vioară? — M-a privit descumpănit. — Cine țî-a spus? — V-am auzit eu, am o cunoscută care vă este aproape vecină. Nu găsiți în vioară o fugă de această meserie care e murdară (nu mă refer la cinste, ci la natura mediciei), cu toate că se practică în halate albe, care e obositoare și inutilă aproape? — Deci nu crezi în medicină? — Nu. Și nici în altceva. O învăț, am o datorie. Față de tata. Și o învăț fiindcă nu cred mai mult — ba din contră — nici în tehnică, ori în artă, ori în agronomie... — Și credința se învață. O să vezi. — Dar a trecut un timp destul de îndelungat și nu mi-a mai dat nici o atenție. Nici vorbă să încerce să-mi dovedească ce voia. Ne salutăm surîzînd reținut. Treceam unul pe lângă altul deloc grăbiți, evitîndu-ne prin această lip-

să prefăcută de grabă ce-a devenit astăzi o obișnuință. Nu ne evitam, pașii noștri se linișteau cînd ne zăream, aproape erau gata să se oprească, însă inerția mișcării îi ducea lent mai departe și cumva ne evitam mai penibil decît dacă ne-am fi salutat veseli și grăbiți. Într-o zi ne-a venit în salon un bolnav trimis de la Medicala II-a. Un pacient excelent pentru a învăța pe pielea lui bolile ficatului. Avea aproape tot ce trebuie învățat pentru examen despre un ficat bolnav. Foile de observație care-l însoțeau specificau clar totul, semnate de nume ilustre. Trebuia ca noi să reluăm stabilirea diagnosticului, să facem din nou analizele și să ajungem de fapt la același rezultat. Adică: trebuia să învățăm. Și învățăm, avînd un ghid în față. Am reluat analizele. L-am examinat pe pacient — inutil, de altfel, doar știam ce are. I-am luat anamneza amănunțit — inutil, de altfel, doar fi mai fusese luată strălucit de cei de la Medicala II-a. Și oricît de exact ne-ar fi spus alții diagnosticul, trebuia să ne convingem singuri dacă e adevărat sau ba. Să descoperim singuri adevărul, această era frumusețea mediciei, ne spunea asistentul Dealatul (ce nume idiot!) Dar nu mi se mai adresa mie, vorbea în general, adresîndu-se grupei; însă eu știam că numai cu mine vorbea. Și nu mă privea niciodată. Soția îi plecase din nou de-acasă, cu un ciclist german ce se antrena la Turnuvecchi și prin împrejurimi pentru „Cursa Păcii”. Plecase. Și el o ierta mereu. O ierta, sau o privea — tot ca pe profesor și ca pe caietele noastre colorate — ca pe o nulitate nedăunătoare? Suferea, și se încrîncena față de noi să pară că nu suferă, ori era un înțelept care vedea în nevastă-sa un rău necesar, o gîscă ce nu merită s-o iei în serios și nici măcar s-o dai afară din casă, căci atunci într-adevăr ar fi însemnat că aventurile ei te-ar fi afectat. O considera ca pe o mobilă, ca pe un scaun sau pat pe care n-are rost să te superi. Nici cînd e folosit de altcineva. El cînta mereu la vioară și executa fotografii în culori, dezvoltă imagini culese în lungile sale excursii prin Apuseni. Într-o dîmineață, după ce asistentul Dealatul a părăsit salonul, aplicîndu-i bolnavului Cristescu (cel cu ficatul, adus de la Medicala II) medicația prescrisă și văzînd că nici o ameliorare nu se observă, l-am examinat din nou, din tălpi pînă în creștet. Și curios, palpîndu-l, am avut la un moment dat revelația adevărului. Pentru prima dată. Stranie situație: frică și curiozitate, neastîmpăr și un soi de durere. Adevărul ce l-am simțit era acesta: boala de ficat a lui Cristescu era secundară. L-am palpat din nou, transpirat de emoție: sub degetele mele am simțit cauza sederii sale în spital, marea sa cauză. Și-am tăcut, nu l-am spus nimic. I-am făcut doar semn să se îmbrace cu ea el să nu observe totuși ceva am întrebat-o în fața sa pe Iordăchescu Paula, ce cînta lângă ferestre „Sportul popular”. — Cine a marcat gol pentru F.C. Argeșul în meciul cu „Steaua”? — Dobrin, de două ori, a răspuns ea. — Eu am rămas pe marginea patului, lângă Cristescu. Cunoșteam, descoperisem un secret al bolii, și nu voiam să-l împărtășesc cu nimeni, era al meu. — Și cine a mai marcat? — Prepurgel, a răspuns Iordăchescu Paula, competentă în fotbal. — Nici cu bolnavul nu voiam să împărtășesc secretul, mai ales cu el fmi era imposibil. Mi-am băgat minile în buzunare, ca să-mi ascund degetele, să nu trădeze ele, involuntar, tremurînd, roșîndu-se, sau nu mai știu cum, ce simțiseră. Căci virfurile lor pipăseră întîia boala. Și profesorul și alții medici scăpaseră din vedere, la vizită, ce descoperisem eu... Sau poate, în graba lor superficială nici nu le trecuse prin cap că... — Dă-mi și mie „Sportul”, i-am spus Paulei și i-l am înșfăcat golănește și ea a țipat și eu atît am vrut: ca ea să țipe supărată că i-am luat ziarul și eu să pot fugi

pe coridor cu ziarul. Adică să pot fugi din salon. Să nu mă fiu lingă bolnav. Și am fugit. Paula m-a ajuns pe culoar și a rămas foarte dezamăgita cînd i-am întins „Sportul”. Ar fi vrut să se certe măcar cu mine, ori să mă fugărească, pe scara de serviciu, spre amfiteatru — pe acolo pe unde se infiripaseră toate acele dulci pasaje de dragoste studențească, sau dacă m-a de dragoste, de plăcere. Eu i-am închis orice uiguie de atac, întinzîndu-i ziarul. S-a bosumflat. N-am mai privit-o, n-aveam timp. Am mers să-l caut pe asistent. L-am găsit și l-am chemat într-un colț și i-am spus, privind ca un hoț în toate părțile, ce boală descoperisem. — Trebuie să dovedim, a zis el și pluralul avea o nuanță ce mă avantaja: să m-ajute să dovedesc, și nu să dovedesc eu ca să profite el de descoperirea mea. Cum proceda Dunăre. — E așa cum spun eu, am zis, sigur, deși nu mai aveam salivă în gură, ca un sugrumat. — Fă atunci analizele corespunzătoare... — Bineînțeles... — Sint analize noi, cum n-ai mai făcut... — Bineînțeles... — Să-l văd și eu, a zis el și s-a îndreptat spre salonul 7. — Eu nu merg, i-am zis. Nu voiam să-l mai văd pe bolnav. Și nici să-i mai simt cu degetele semnele bolii. — Mergeți dumneavoastră și-l examinați așa ca și cum eu nu v-aș fi spus nimic... Și examinați-l și pe alții, să nu între la idei... — N-ai nici o teamă, mi-a zis și a plecat. — Am stat pe coridor, lângă calorifer, dîrdîind. Aș fi dorit din tot sufletul să mă fi înșelat. Să mă fi mintit degetele. Să nu fi avut în mine priceperea necesară. Să-l dau o dovadă asistentului că nu e nici un adevăr frumos în medicină. Voiam să-l priveșc cinic, satisfăcut de nereușita mea, cînd avea să-mi spună că mă înșelam în privința diagnosticului. Dacă el fmi spunea că n-aveam dreptate, că nu descoperisem nimic, aș fi fost un învingător colosal! I-aș fi ris în nas. Degetele fmi tremurau ca la alcoolicii notorii. Ușa salonului s-a deschis și asistentul a ieșit pe culoar. Era foarte grav. Aș fi vrut să-mi zîmbească. Să-mi ridă în nas și să-mi spună că sint un nefericit, un prost. Nu ridea. Aș fi dat orice ca el să ridă. Dar el venea spre mine sobru, privind în jos. O clipă am crezut că privea în pământ, învins de nepriceperea altora și a sa, învins de diagnosticul meu. Se rușina că un student oarecare a găsit ce el nu bănuisera? A ajuns lângă mine și m-a privit drept în ochi: nu avea ochii omului rușinat. Și atunci m-am bucurat: greșisem! El pășise privind în pământ învins de ignoranța mea, de prostia mea! Bravo mie: eram un ignorant! Bravo mie: eram un prost! Am să merg și-am să mă-mbăt de bucurie, și-am s-o iau și pe Iordăchescu Paula cu mine și-am s-o îmbrăț și pe ea, ca să vadă cum arată doi proști fericiți și beți: eu și ea! Cum de-mi trecuse asemenea trăsnăie prin cap, cum de confundasem niște semne ce pot fi firești cu esența bolii? Din prostie, desigur! — Ei, am întrebat, aproape fără glas, căci degetele mă frigeau și nu mă lăseau să rid de bucurie. — Da, a zis el. — Adică? — Trebuie să verificăm. — Adică? — Adică, adică ai dreptate. Diagnosticul tău e bun. Trebuie să-i faci din nou analizele, e necesară și o biopsie, a zis și s-a îndepărtat cu pași egali spre cabinetul conferențiarului Zgarbură. La jumătatea drumului s-a oprit — nu era de fapt decît la cinci pași de mine — și mi-a zis, fără să mă privească: — O să faci singur totul... — Și a pornit din nou. Adică n-avea de gînd să comunice nimănui descoperirea mea. Voia să fie pînă la capăt victoria mea. În momentul acela l-am urit cel mai mult. Pentru victoria ce mi-o acorda, pentru satisfacția deplină ce mi-o lăsa numai mie.

CONSUMAȚI CU ÎNCREDERE PRODUSELE DE CALITATE SUPERIOARĂ ALE
FABRICII DE ULEIURI VEGETALE
„UNIREA”-IAȘI



de la ADAS

ȘTIATI CĂ :

— pentru autovehiculele asigurate, ADAS răspunde atât pentru stricăciunile accidentale în timpul mersului, cât și pentru pagubele cauzate de incendiu, trăsnet, explozie, inundație, furtună, uragan etc., chiar atunci când autovehiculul este în garaj sau în alte locuri de staționare ?

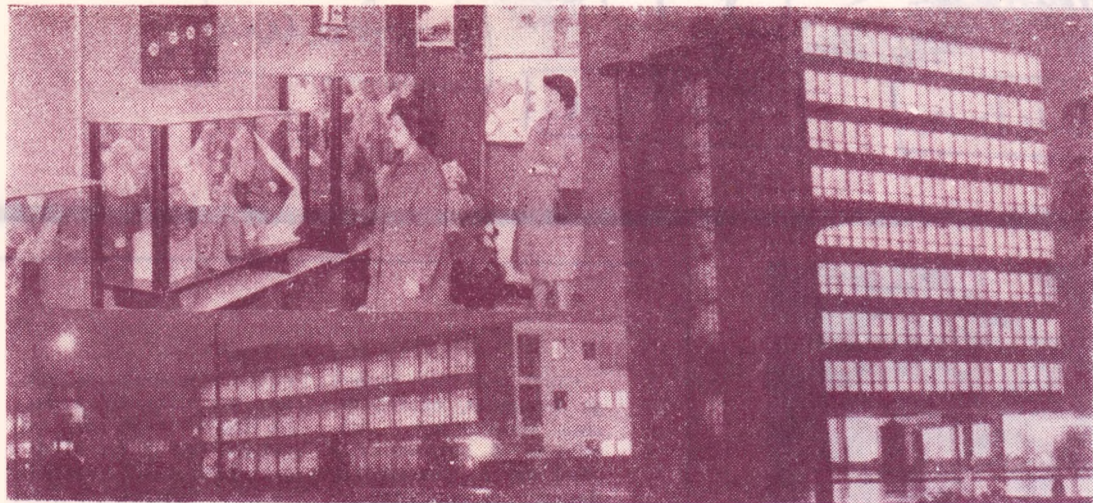
— numai 100 lei costă, pe timp de un an, un contract de asigurare a bunurilor din gospodăriile cetățenilor, cu o sumă asigurată de lei 50.000 ?

— în baza contractului de asigurare, ADAS plătește rente lunare persoanelor indicate de asigurat, la termenul convenit, indiferent dacă asiguratul este în viață și a plătit primele, sau a decedat și a încetat plata acestora ?

— la o dată stabilită în contractul de asigurare, ADAS plătește persoanei indicate de asigurat suma prevăzută în poliță, chiar dacă asiguratul decedind încetează plata primelor ?

— ADAS oferă în prezent cetățenilor 12 forme de asigurări de persoane, ce se precează la variate situații personale și familiale ale acestora ?

FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA”-IAȘI



produce :

Lenjerie tricotată din bumbac.

- tricouri
- flanele, pantaloni de corp
- lenjerie de corp pentru sugari
- lenjerie de corp pentru copii
- treninguri pentru copii
- treninguri pentru adulți

Tricotajele purtind marca fabricii „MOLDOVA” sînt întotdeauna de bună calitate.

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI

efectuează :

lucrări de construcții, locuințe, obiective social-culturale și industriale

FABRICA DE MOBILĂ IAȘI

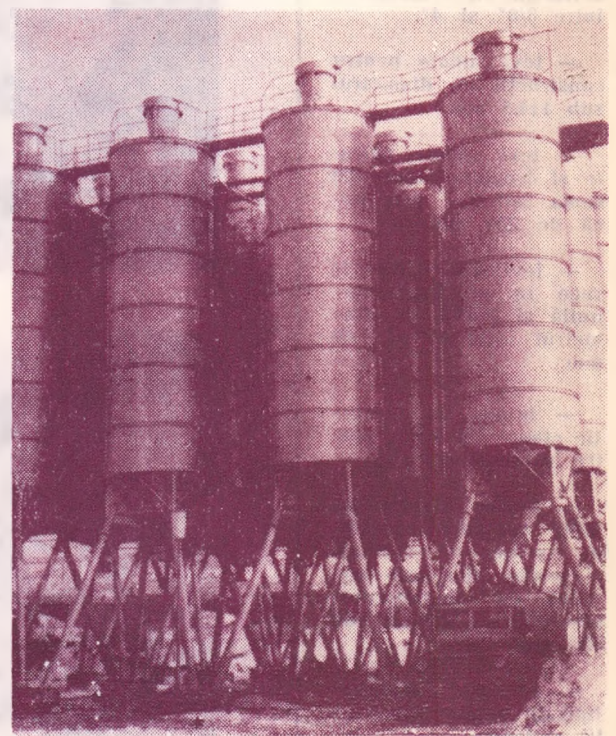
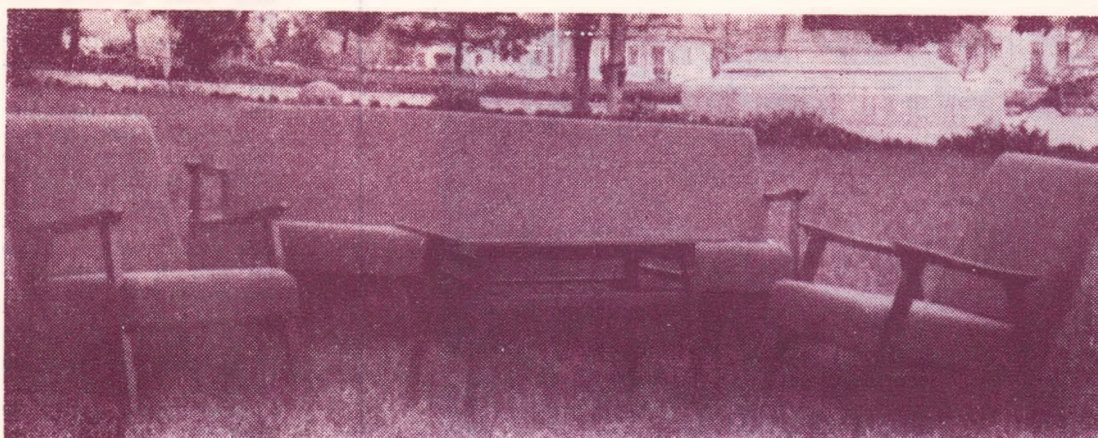
produce :

* Camera de hol „Norma”, compusă din :

- canapea
- fotolii 2 buc.
- măsujă

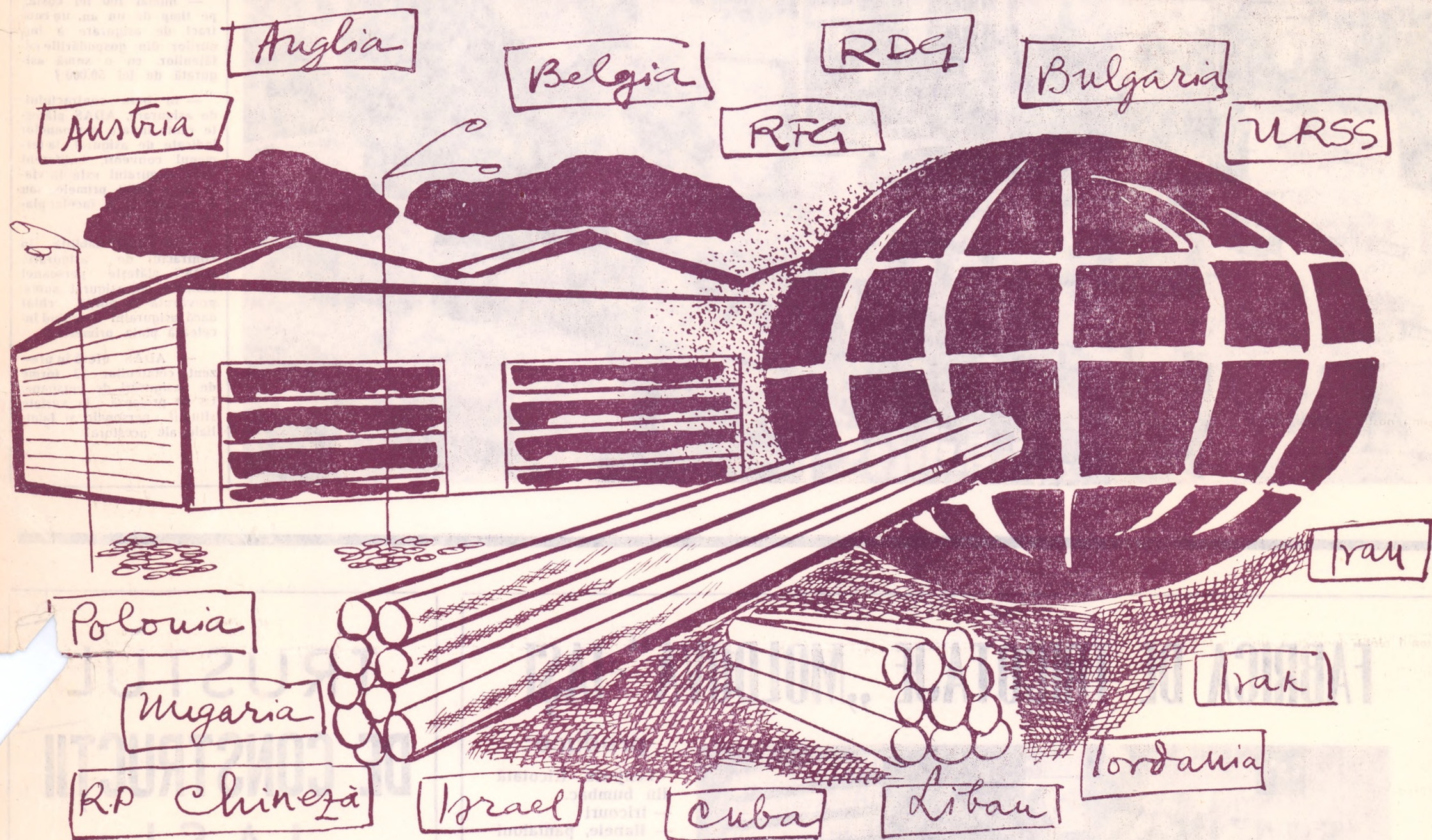
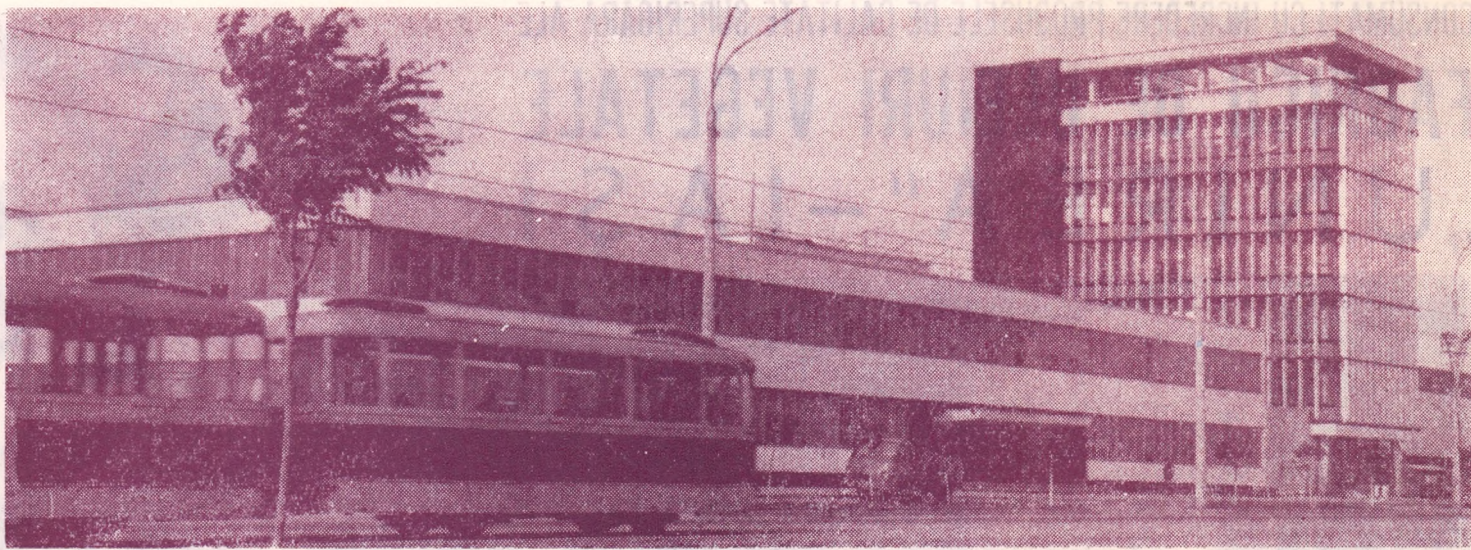
* Garnitură de bucatărie „Polar”, compusă din :

- dulap combinat
- masă extensibilă
- set de taburete



STAȚIA DE BETOANE — Păcurari

UZINA METALURGICĂ IAȘI



UZINA produce și livrează

— țevi sudate pentru instalații cu diametrul între 3/8" și 4".

— țevi sudate pentru construcții cu diametrul sub 114,5 mm.

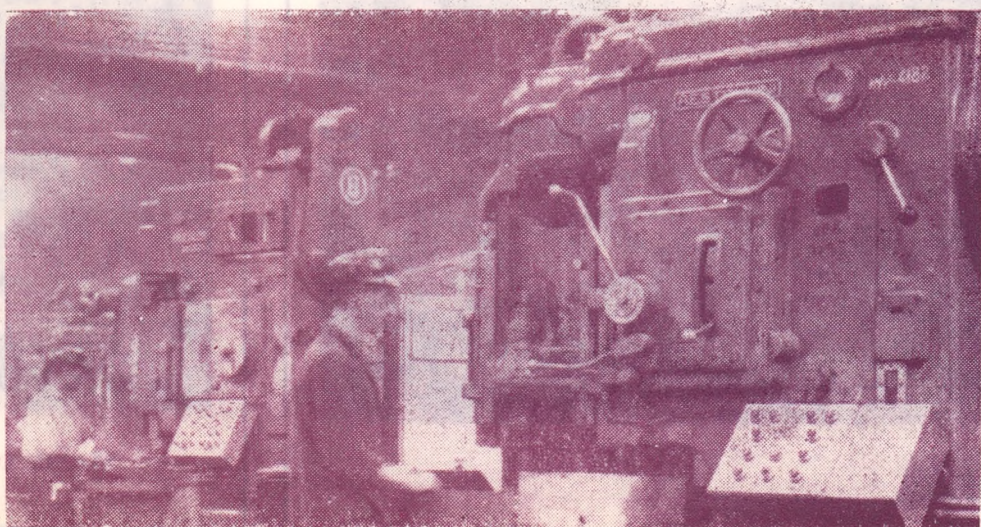
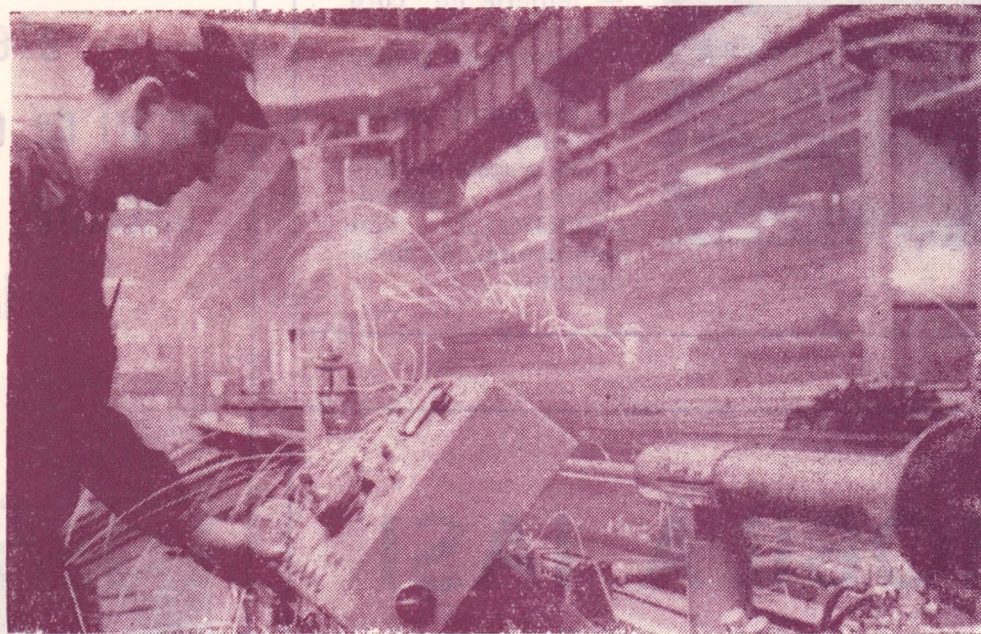
— țevi sudate pătrate și dreptunghiulare cu suma laturilor mai mică de 220 mm.

— țevi sudate trase la rece în precizie obișnuită și înaltă, cu diametrul între 12 și 60 mm.

— tuburi de protecție etanșe tip P.E.L. pentru instalații electrice.

— profile diverse din tablă cu pereți subțiri, de uz general, speciale și pentru țimplărie metalică, cu lungimea desfășurată a secțiunii sub 500 mm.

— ferestre metalice tipizate pentru construcții metalice.



Cinci ani de muncă au însemnat, pentru Uzina metalurgică, frământări și succese. Cei cinci ani au însemnat atingerea și depășirea parametrilor proiectați pe întreg sectorul de țevi, rentabilizarea tuturor produselor și asimilarea a noi și noi produse solicitate tot mai mult de economia națională.

S-au fabricat până azi 550 tipodimensiuni de țevi sudate într-o gamă de la 10 mm. la 114 mm., 305 forme geometrice și dimensiuni de profile formate la rece prin îndoire, dintre care 240 noi produse asimilate în anul 1968, adică două produse noi la 3 zile.

Pe toate șantierele de construcții, în construcția vagoanelor și camioanelor, în măruntaiele combinelor, în serile unde iarna nu se arată niciodată, în adâncul minelor, la modernul mobilier din unitățile comerciale, peste tot pot fi văzute produsele Uzinei Metalurgice din Iași.

În 1969, pe tabelul produselor obținute s-au adăugat noțiuni noi: „elemente tipizate de țimplărie metalică”, ce-

ea ce înseamnă, de fapt, ferestre metalice sudate, într-o gamă ce va depăși 100 forme și dimensiuni, uși metalice și alte elemente de construcții metalice ce se vor executa pe parcurs.

Anul 1969 semnifică tot mai multe căutări, cercetări și studii, îmbunătățiri tehnologice și organizarea științifică superioară a producției.

Ce va însemna începutul noului cincinal — respectiv anul 1971 — pentru uzina noastră?

Extinderi noi, spații mai bine utilizate, utilaje aduse la numitorul tehnicii mondiale, producție care pentru început va ajunge la un miliard lei și care va crește cu fiecare an al cincinalului.

Astăzi, pe poarta fabricii ies zilnic cîte 500 tone de produse.

Uzina exportă în 16 țări.

Și pe toate aceste produse care iau drumul spre cele patru puncte cardinale, vei găsi un poanson, o etichetă purtînd inscripția „Made in România”, Uzina Metalurgică Iași.

Ec. Nicolae Lacea

ION CHIRIAC

SCRISOARE CĂTRE MINE ÎNSUMI

Eu singur, numai eu, rămas
Uscat ca pietrele ori ca-n mormint un craniu
Cu spinii tandafirilor în glas
și-n ochi cu golul lacrimilor straniu.

Eu singur, numai eu, ca un
Alun cu piei de șarpe invelit
Pentru-a-mi păstra seva și lemnul bun
Mușcind veninul fructului oprit.

Muscindu-l zic, de nimeni indemnat,
Trecind acolo-n umbra lui de-azur
Cu gindul totdeauna demn, ca un soldat
Prin râni trecindu-mi fără inconjur,

Pe singe lunecindu-mi ca pe
Vâi lungi de undeva din lună
Făcute de eoul vulcanilor ce-au fost să crape
De adevăr aprinși ca o minciună.

Eu prin viltarea lumii agitată
În palma unui gind ținându-mi traiul
Devin balanța sufletului meu ciudată
Cu care cîntăresc în lume raiul

Sabie rea și nevăzută, plasmă deasă
Ca simburul uitării dus în gînd
Ca ceata morții care depărtează
În trupul vremii oamenii pe rînd,

Privighetori cu răni care alintă,
Durerea-n miezul cărni, fără leac
Pînă se fac brațe de mamă sfîntă
Înduioșate crengile-n copac,

Stele trezindu-se în bolți din vis,
Surprins-adînc că-s singure și reci
Noaptea enormă: ochiul lor închis
și străjuind pe pleoapele mai multor veci,

Semenii noștri, suite, strinse,
Mileni de-nfloriri, flăcări de trupuri, plopi
Și-orbita celor morți în care plinse
Ori ca o candelă a ars un ochi

Finul pe care te-am iubit, femeie,
Ca pe un braț de raze în adîns furat
Și pruncu-n pintecul tău alb ca o scinteie
Iluminînd peste adevărat,

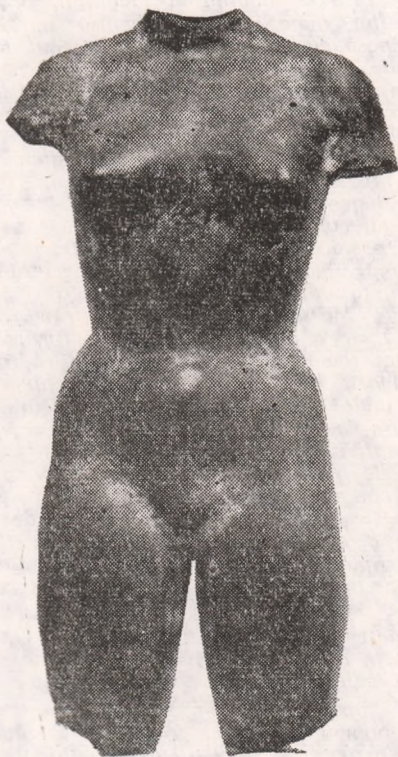
Fata pe care am trădat-o-n grabă
Iubind-o doar o clipă numai, drept
Cînd inima-mi mi se mărise ca-ntr-o apă
Și ca într-un ocean se-nsingura în piept,

Prietenul plătit doar cu-n suris în loc de totul,
În căutarea morții ce m-ademenea
Împrăștiindu-și ca pe un parfum azotul
Din inșeși florile-ncolțite-n carnea mea

Văzduh în jurul meu croiesc și fără pace,
Mă-nchid în ele ca într-un atom
Dîndu-mi puteri de cîntec pentru-a face
Aureolă în jurul fiecărui om

Iubească alții viața alegoric,
Împietrițată cu scînteie precum un fum
Nu craniul zic ci inima lui Yorik
Ar trebui s-o întrebăm acum.

„Ai fost sau nu ai fost? Există? Vei fi?...
Deci oglindește-mi fără teamă chipul
Numără-mi pulsul rece zi de zi
Precum clepsidra, sinceră, nisipul,



F. E. HENKE (R.D.G.) — „Tors”

Aproximații critice

HASDEU
ÎN ACTUALITATE

(II)

Deși romantic prin structură, în viziunea științifică hasdeiană cercetarea e totuși senină, de o liniște desăvîrșită, răsfrîntă larg în stilul său obiectiv, limpede, ferm și rafinat sub care clocotește însă, ca vulcanii de pe fundul mării, sufletul unui vizionar (ușor de încadrat în teoriile despre geniu ale lui Jean Paul și Novalis), interesat de-a cunoaște realitatea comprehensiv, rațional și intuitiv, și de a defini expresiv toate straturile spiritualității naționale. Mărturie stă activitatea sa poligrafică enormă, aproape supraomenească, ce dovedește o sete neobișnuită de creație și de adevăruri absolute, vastitatea preocupărilor fiind semnul dramatic al unei voințe demiurgice de individualizare.

*

Exegeza fabuloasei opere a lui Hasdeu nu este nici prea întinsă, nici prea adîncă. Opiniile durabile, adesea scăpă-rătoare, despre contribuția sa la dezvoltarea culturii române au lăsat Carașiale, Iorga, Sextil Pușcariu, Th. Capidan, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, C. Călinescu ș.a., dar niciunul dintre ei n-a avut răgazul să-i dedice studii ample, definitive măcar pe anumite direcții (excepție fericită este pătrunzătorul portret călinescian din *Istoria literaturii române*). Cercetarea cauzelor ar fi, desigur, superfluă. Mai ușor de observat, chiar pentru cineva care n-ar cunoaște cam tot ce s-a scris pînă acum despre Hasdeu, este că scriitorul și savantul a avut parte adesea de răstălmăciri și contestări fără argumente, dar mai ales de note și articole ocazionale pline de locuri comune și prejudecăți. Multe elaborate de amatori captivați de anecdote și erudiție seacă. Chiar și azi se mai ivesc asemenea persoane cu pretenții de istorici literari care, din naivitate, cred că fac senzaționale descoperiri evaluînd, cu centimetru, dimensiunile unor gazete (puțin cunoscute) editate de Hasdeu. Încăpută pe miinile unor astfel de „cercetători”, personalitatea savantului este pulverizată în entuziasme copilărești și amănunte fără nici un fel de semnificații, publicul cititor mai puțin avizat rămînînd, în continuare, cu o imagine falsă a savantului (ori Hasdeu, amator numai de glume și sarcasme, ori Hasdeu, filologul „fantezist” sau „scriitorul minor” și „publicistul cu erori ideologice”, exagerate încă de necunoscătorii rău intenționați).

Se pare că în ultima vreme există un curent de opinii favorabil reinterpretării mai largi a uriașei moșteniri hasdeiene și a înlesnirii circulației acesteia prin editii mult mai cuprinzătoare și, pe cît posibil, fără trunchieri arbitrare. E un stadiu nou, datorator de speranțe, dintr-un proces simțit și altădată, dar supus adesea unei stagnări din care o figură demiurgică a culturii noastre a avut numai de pierdut, chiar dacă în ultimul deceniu au apărut unele contribuții critice despre opera sa datorate lui Perpessiciu, P. P. Panaitescu, D. Macrea, Al. Dima, G. Munteanu ș.a.

Destinul lui Hasdeu, mai cu seamă al filologului, lingvistului și al istoricului, este de-a dreptul ciudat. Motivul e că asupra savantului a planat, și mai planează încă în anumite medii didactice, păreri critice, cîteodată de o asprime rară, ale unor reputați oameni

de știință români care, desigur, au fructificat cercetările hasdeiene, dar nu le-au aprobat, cel mai adesea din pricina subiective, duse uneori la extreme și intoleranță. Marele filolog Al. Philippide contesta, de pildă, lui Hasdeu etimologiile traco-dace, găsind o discrepanță apreciabilă între principiile teoretice și rezultatele practice. De fapt, se trecea sub tăcere o idee cheie a înaintasului, potrivit căreia adevărul într-o reconstrucție lingvistică nu este absolut, ci relativ: „O reconstrucție etimologică corectă, întemeiată pe un material suficient, nu este ipotetică, dar iarăși nici exactă, ci totdeauna aproximativă. Ipoteză se cheamă o presupunere la mijloc între două observații: prima observație, accidentală, dă naștere presupunerii; a doua observație, intenționată, verifică presupunerea. O presupunere odată verificată încetează de a fi ipoteză, devenind fapt. Verificarea poate fi completă, ori numai aproximativă. Aproximația nu rănește faptulul caracterul său științific pozitiv” (*Principie de lingvistică*, Buc., 1881, p. 137—138). După Philippide, Hasdeu dovedește „lipsă de metodă în cercetarea etimologiilor”, stabilește „norme ad-hoc”, și „legi fonetice pripite”, „plu-tește prin tot felul de plăzmuiri neexacte ale inducției”. Rezultatul ar fi că autorul *Cuventelor den bătrîni* „întîlnește numai din întîmplare adevărul acolo unde îl întîlnește”; „Însă a fost și original (!), el a descoperit alfabetul dacilor” (*Principii de istoria limbii*, Iași, 1894, p. 295—296, 299, 302). Maliția filologului ieșean care, se știe, a fost un polemist îndrăcît, apropiat de verba hasdeiană, merge uneori așa de departe încît orice eventuală scuză este de prisos. El afirma fără nici un fel de distincție că Hasdeu „nu știe din fiziologia sunetelor nimic”, nu cunoaște „istoria sunetelor românești”, iar formidabila sa erudiție ar fi falsă, adică o „formă goală” (*Specialistul român*, Iași, 1907, p. 74—76). Concluzia e bizară și profund nedreaptă.

Nici celălalt reputat filolog al nostru de după Hasdeu, Ov. Densusianu, n-a apreciat, cum s-ar fi convenit, contribuțiile înaintasului său, ci le-a privit cu scepticism (cf. *Istoria limbii române*, vol. I) sau cu o superioritate de neînțeles tocmai la moartea acestuia (cf. *Viața nouă*, nr. 17, 1907). Aceste atitudini, la care mai pot fi adăugate și altele, dar nu de același efect, au avut dat fiind autoritatea lui Philippide și Densusianu, urmări cu totul neprevăzute în conștiința posterității. Unii dintre elevii lor le-au împărtășit vederile și au așezat aceeași neîncredere față de opera lui Hasdeu, iar cei neavizați, dar bine intenționați, au crezut, fără să mai cerceteze, în cuvîntul unor savanți de talia lui Philippide și Densusianu. (Hasdeu scria odată că „este tot ațit de ușor a nega fără rațiune, precum și de a crede, orbeste, dar în știință nu se permite nici o virgulă fără demonstrațiune” — *Istoria critică a românilor*, ed. II, p. 119). De aceea, pe undeva, studiul B. P. Hasdeu, *lingvist și filolog* (Ed. științifică, 1968) al lui Cicerone Poghiric are un sens polemic, fiind o restituire critică, o reasezare a lui Hasdeu pe locul cucerit cu atîta trudă și suferință în panteonul științei românești.

(Urmare în pag. 8)

Mihai Drăgan

CURIER

UN SAINT-SIMON
MOLDAV

Surpriza pe care ne-o pregătește istoricul literar George Ivașcu, începe să-și arate unele spații, de loc neglijabile. Analiza comparativă, ingenios și dialectic realizată a cronicii lui Ion Neculce îl duce pe G.I. la concluzia de acceptat: autorul e un *Saint Simon Moldav* („Luceafărul” 5, pag. 8). Mai reținem că Neculce are o „capacitate de absorbție sado-veniană” și „Opera lui Ion Neculce concretizează reliefurile originale ale unui vast proces de acumulare și stratificare prin sinteză”. În care au intrat eforturile de creație a peste două veacuri de spiritualitate românească”. G.I. spulberă confuziile și restabilește un adevăr: „Neculce este structural un mare scriitor, al cărui gen a fost tradiționala „cronică”, transformată de el în cele dintîi autentice memorii ale literaturii române. Ca mare scriitor și cel dintîi mare memorialist al literaturii române (egalat numai de Ion Ghica) trebuie, deci, citit acest cronicar. El deține în literatura română locul lui Saint-Simon în literatura franceză, pe care nimeni nu-l cercetează cu aceeași mișoare ca pe Voltaire sau Montesquieu”. Ion Neculce e „notarul balzacian” al unei întregi epoci...”.

numai o mimare, stingăcii de exprimare. Mihai Badiu — (București), n-a depășit faza unor „dulci” banalități de copil: „Si-ți spun în păr / micuța floare / cu crîmpeii ei / de soare” etc. etc., iar Paul Herghelii (Iași) nu merge mai departe cu pașișă: „Cum aș face eu mai bine, / Ca să pot s-ajung la tine / Aș zbura, m-aș avînta / Pînă la inimioara ta”. Nici versurile și nici articolul despre Lucian Blaga primite de la Ilica Anton (Arad) nu prezintă interes. Valoarea lor e inexistentă. La fel versurile lui Radu Dîndău, (Tazlău-Neamț). Mai multă lectură și o seriozitate mai mare în ceea ce comunicăți, îndemnul e valabil și pentru Florea Tisuleasa (Pitești) și Valentin Tudose (Galați).

interview cu

HORIA
ZILIERU

scrisoare

Ca cititor de literatură română și de reviste literare am constatat o contradicție derutant de ciudată în privința părerilor criticilor despre o anume operă nouă apărută. Sînt cazuri cînd același roman este criticat într-o parte și laudat în alta. De pildă Morometii II, Îngerul a strigat. Alteori criticii sînt într-un suspens concens unanim. Sînt încă obișnuit să cred că critica literară se conduce după anumite principii care o ajută să pună în evidență virtuțile judecării de valoare. Lectura mea de pînă acum nu mă desminte să fac declarația fără înfatuare, întrucît exemplul pot fi ușor descoperite. Se vorbește mereu despre caracterul constructiv al criticii, pentru scriitor, sau educativ, pentru cititor. Dar ținînd seama de contradicția semnalată, cum mai poate fi reținută relația autor-criticilor? În ce măsură cititorul mai poate spera în sprijinul real al criticului, dacă acesta nu se conduce cumva după principii, era sã spun interes, străine de masa cititorilor. Consider că aici stă o anumită deficiență a criticii noastre și dacă revistele semnalează cu regret lipsa de interes pentru unele opere literare valoroase, vîna nu o poartă totdeauna marele public cititor.

ION FERIGA
BucureștiCORESPONDENȚĂ
LITERARĂ

Recunoaștem în producția de versuri ce zilnic este expedită pe adresa *Cronicii*, un fapt incontestabil, de urmărit: topii cei care scriu, indiferent de vîrstă, profesie, pun întrebări aproape identice: „Aveți talent? Dacă da, trebuie să conținem?” Evident, lucrurile nu sînt simple și orice răspuns este chemat să clarifice, să-ncurajeze, acolo unde e cazul, sau să scoată o fișă critică cu un diagnostic defavorabil, dar drept și spus cu sinceritate. Încurajarea unor versuri sub nivel nu are nici un sens. Tinerii debutanți în literatură, foarte mulți talentați, au un îndrumător permanent, un exemplu strălucit în literatura clasică, și actuală. Ei pot învăța de acolo, ce e arta realistă, angajată, pot să-și formeze o conștiință estetică înaintată, marxist-leninistă. Evoluția literaturii noastre trebuie cunoscută, obligatorie. O dată însușită, asimilată, creator, tînărul poet va fi mai exigent cu propria sa creație și nu se va mulțumi cu exerciții și versificări nesemnificative cum am primit de la Sava Georgeta, Parfenie Doru-Puiu, Muraru V. Elena, Rusu Mircea, Rusu Al., Ion Grezia, Har. Mihăilescu, Ion Vremelnicu, Const. Gavrilu, Dinulescu F. Gheorghe, din Piatra Neamț. Foarte tînăra Lia Caia (Iași) nu dovedește în poeziile trimise talent, ci

— Ce părere aveți despre experimentul liric actual?

— De la început, socotim ca înșușită demarcația între conceptul de experiență și experiment. E. E. Cummings, acel Apollinaire anglo-saxon, încă din 1915 se declara adept al experimentului poetic. Deconcertînd pe cititor, el desjînțea majusculele, exclude punctuația, violențînd ortografia. Dar nu se apăsese aici. Încearcă să aște (to roussé) sensibilitatea poetică „brășușită în somn”. Neașteptata explozie a fanteziei. Avansat față de estetii hazar-dului, vedea în experiment un mijloc în scopul realizării artistice. Căci ce este, în ultimă instanță, dect: căutare?, care nu se abandonează la nivelul expresiei, limbajului. A nu se confunda, apoi, cu ... un fetiș, creatorul devenind sclavul surprizelor spontaneității. Un poet (care nu e mistic, deși una din cărțile sale e intitulată „Îngerul dimineții”) spune: „poemul este expresia unei căutări în care omul, departe de a se abandona forțelor obscure ale fînței sale, încearcă a le face să treacă prin constință”.

— Cum vă definiți propria poezie? Poate fi circumscrisă unui neoromantism?

— Tulburînd puțin apele, să-mi aleg o „mască”. Poate a unui ... romantism clasicizat (sau pare un fel de jînduire?). Limpezimea clasică și sfișierea melancolică a unor crepuscule interioare au același impuls originar. Gide amintea, undeva, că în fiecare spirit e o înclinație între clasicism și romantism. Orfeu (întrucît, poezia mea are un „timp” și spațiu” e-rotic) mi-a fost întotdeauna monada unui cult.

— Vă recitiți volumele? Ce impresie vă lasă după lectură?

— Fac o lectură aproape paralelă cu a unor poeme dintr-un Petrarca autohton, — cu chip de faun oriental, cum îl grava G. Călinescu — Cogași. Este unul dintre poezii mei preferați. Breton, înțebat odată ce poet îl fascina la o anumită epocă, a dat un răspuns devenit clasic: „Musset...”. În impresia pe care mi-o lasă propriile poeme, de mult în strîde de plumb, o pot mărturisii, subversiv, printr-un amar și ironic catren al lui Breton: „Du vas en cristal de Bohême / Aux bulles qu'enfant tu soufflais / Pourtant c'est là tout le poème / Aube éphémère de reflects...”.

— Planuri?

— În cursînd, îmi apare placheta Iarnă erotică. Pregătesc o antologie de traduceri. Eros universalis. Și voi preda la o editură manuscrisul: Elegiile lui Eros.

Rep.

ARTĂ ȘI FINA- LITATE SOCIALĂ

(urmare din pag. 1)

Iraționalismul, apelul exclusiv la subconștient, tentativa absolutizării creației sub imperiul reveriei nu reprezintă în epoca pe care o parcurgem căi fertile de împlinire a faptului artistic ci simulacre sărace ale unor căutări încheiate.

De altfel această insistență de a prezenta actul artistic ca fiind de origine exclusiv subconștientă s-a întâlnit nu numai în dialogurile publicate în revista „Amfiteatru” dar și cu alte ocazii. Ne surprinde faptul că un poet de real talent ca Leonid Dimov, atunci când încearcă să teoretizeze în paginile „Almanahului literar” 1969, se dovedește mai mult decât vulnerabil. Par cel puțin bizare afirmații ca: „Nu am nimic im-

prativa „măscăricilor”, a scriitorului care se consacră cititorului și-i cer acestuia în schimb, glorie, avere, stimă, etc.”. Lăsând la o parte expresia jignitoare în sine, afirmația ridică o problemă de ordin estetic. Autorul spune mai departe: „Adevărata funcție a scrisului însă ține de domeniul cunoașterii și nu al spectacolului. Tainică investigare eleusină, el impune trecerea prin foc, chiar dacă Demeter, zeito desnădăjduită, nu stă grâjule să te țină de ciuf”.

Intrebarea care se ridică în cazul de față este: cui folosește un asemenea scris, ori scriitorul? Pentru că Leonid Dimov are grijă să precizeze că, spectacolul pe care îl dau „scriitorii din cea de a doua tagmă” (!?)... „nu are nevoie de

spectatori”. Așadar, cu o piruetă elegantă, dar „modernă”, ne întorcem la vechea teză a actului gratuit în artă. Nu mai este poate cazul să amintim acum, acum aproape un secol, Marx i-a ridicat pe avocații comunismului egalitarist care susțineau și ei munca „unică” și „unicitatea” în genere a activității artistice. Dar nu este vorba numai despre aceasta ci și de confuzia ce se face între actul de creație și finalitatea lui. Artă în general și literatură în speță nu este numai cunoaștere, și nu în primul rând, cunoaștere... eleusină, în sensul unei inițieri orifice. În toate timpurile arta a avut ca scop o anumită finalitate socială fiind expresia omului ca „sumum” de afecte, senzații și gândire. Oricum am dori, actul

creator nu poate fi rupt de scopul pentru care a fost întreprins și care, întotdeauna, este social. Așa cum scria Mihail Ralea „dacă artistul ar exprima stări exclusiv specifice lui n-ar putea fi înțeles de nimeni”. Și, mai departe, „în adevăr, oricât se susține într-o estetică idealistă că artistul creează pentru el însuși fiindcă are ceva de spus, în realitate el scrie pentru o societate dată, adică pentru un anumit public. Un artist care face abstracție de un public, se gândește la un altul, chiar dacă n-ar fi vorba decât de câteva persoane, care speră că-l vor înțelege”.

Comentariile sînt în cazul de față, inutile.

Ne miră desigur, atunci când în unele publicații apar ase-

menea afirmații din partea unor critici sau scriitori mai mult ori mai puțin avizați, privede din păcate cu îngăduință de cei care însă sînt gata să sancționeze cu plăcere orice discuție ce contravine unui spirit „ortodox”, discuții publicate mai ales în revistele din provincie.

Pornind de la teza marxist-leninistă a partidului nostru că literatura, arta în genere, reprezintă în societatea noastră un factor activ, cu valoare transformatoare, a conștiinței umane, „Cronica” va înțelege să dea drept de intrare în cetele acelor creații și opinii critice menite să-și îndeplinească, prin însăși valoarea lor intrinsecă, misiunea lor socială.

HAȘDEU ÎN ACTUALITATE

(urmare din pag. 7)

Această cercetare, prima cu adevărat largă consacrată filologului și lingvistului, este un exemplu de supunere la obiect, de restabilire onestă a unor adevăruri mari, sufocate pînă acum de numeroase prejudecăți. Lucrarea nu ne pare atât o sinteză, cât o analiză sistematică a concepțiilor filologice și de lingvistică generală ale lui Hasdeu, a rezultatelor sale științifice remarcabile în domeniul indoeuropenisticii, al slavistici și, în special, al substratului și al istoriei limbii române. Contribuțiile savantului în contextul filologiei românești și a celei mondiale sînt luminate dintr-o perspectivă critică severă și comprehensivă, dublată de o bună tehnică a izolării citatului și o capacitate sigură de a expune clar și metodic, fără pedanterie și entuziasme facile (mai puțin unele fraze cerușii). Ceva ar putea reproșa, probabil, abundența citatelor și a trimiterilor prea insistente, dar observația n-ar fi îndreptățită deoarece autorul studiului a urmărit și familiarizarea cititorilor și chiar a unor specialiști cu ideile hasdeiene, atât de rodnice dar

puțin cunoscute încă (dat fiind risipirea lor prin reviste). Pe de altă parte, avînd de luptat cu prejudecăți adînc înrădăcinate (existente și în unele lucrări actuale), C. Poghirca a apelat la numeroase argumente pentru a preîntîmpina eventualele acuzații că folosește, în aprecierea lui Hasdeu, un ton incoimastic. Dacă ar fi să transcriem cîteva judecăți cu totul semnificative, ne-ar fi destul de greu deoarece întregul studiu e plin de aprecieri elevate care merită să fie reținute pentru rigoare și obiectivitate științifică. Reproducem doar o singură concluzie deoarece sintetizează admirabil destinul de excepție al operei lui Hasdeu: „Cercetările lui, care stîrniseră atîta vilvâ în epoca sa, au fost înlocuite de lucrări de sinteză mai comode poate, dar mult mai modeste ca valoare. Multe dintre ideile și descoperirile lui cele mai evidente și mai valoroase intraseră, de fapt, în patrimoniul comun al științei românești. dar cel mai adesea fără numele creatorului lor. Opera lui a urmat în bună măsură soarta cîntărețului popular, devenind nemuritoare, dar anonimă” (p. 232).

Firește, în unele probleme de detaliu studiul lui C.

Poghirca poate fi perfectat. Chiar informația, solidă și variată în general, este susceptibilă de a fi îmbogățită, corectată pe alocuri sau ajustată printr-un plus de precizie. Surprinzător este faptul că, vorbind despre formația științifică a lui Hasdeu, autorul studiului nu amintește decât în treacă despre influența lui Al. Hasdeu, iar de Koqălniceanu nici nu pomeneste. Riscată este observația că Hasdeu ar dovedi, „încă din fragedă tinerețe”, „o largă și solidă concepție filozofică” (p. 82), cînd aceasta, în respectiva perioadă, este destul de eclectică și nesistemată, ca și mai târziu. Tot la aceeași pagină, C. Poghirca afirmă că mărturia lui Hasdeu că tatăl său „dat o îndrumare filozofică germană”, folosită de cineva, cu trimitere la Jurnal, n-ar exista în lucrarea respectivă, ceea ce este o eroare (cf. Jurnalul în E. Dvoicenco, *Incepăturile literare ale lui B.P. Hasdeu*, Fundația pt. lit. 1936 p. 216). Unele trimiteri sînt prea vagi (ex. p. 66) și nu o dată întilnim indicații greșite de pagini, dar acestea, probabil, nu din vina autorului!..

Sprînjit și pe contribuții mai vechi, C. Poghirca a întoc-

mit și o foarte utilă bibliografie a operei lui Hasdeu și a lucrărilor ce i s-au consacrat de-a lungul timpului. Din ultima listă, în care nu sînt omiși nici unii autori insignifilanți sau anonimi, lipsesc, surprinzător, unele texte ale lui Iorga (ex. *Opinions sinceres. La vie intellectuelle des roumains en 1899*, Buc., 1899), apoi B. Munteanu (*Panorame de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1938), Anghel Demetrescu (*La bancheul dat d-lui Hasdeu*, în *Literatură și artă română*, 1899, p. 257-260, Izabela Sadoveanu (în *Viața românească*, nr. 9, 1907, p. 377-381), toate bogate în observații demne de luat în seamă, multe referitoare la activitatea filologică a lui Hasdeu. S-ar mai putea adăuga și altele, dar spațiul nu ne permite, iar ideea de exhaustivitate a unei bibliografii este o utopie!

Un lucru e sigur: filologul și lingvistul Hasdeu și-a găsit, în sfîrșit un interpret avizat, dotat cu deosebite calități intelectuale și animat de o înaltă probitate științifică. Această carte, fiind abia o primă tentativă de reconsiderare, ne putem aștepta în viitor să se transforme într-o exegeză definitivă.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Au trecut 15 ani de la acea iarnă a stîhilor desînțulte. Încă 15 și Ionel Teodorescu n-a îmbătrînit nici cu un răd, n-a mai avut cum încărungi după ce l-a închis în cleștarul ei racla de argint a lui februarie. A rămas același Dănuț al Medelenilor, cu alură sportivă, împărțit între prozaimul profesiei de toate zilele și petalele metaforelor încă nescuturate, același adolescent care umea vîlcele Iașului și trîntea redacția „Vieții românești”; același partizan întru-totul al expresiei „fair-play”.

Moartea l-a surprins încețat în luptă orbit de prea mult alb, contrariat că poate și învins de o aparentă joacă a nimicului. A pîșit în penicilie ca într-un început de carte și cuminte a luat loc la „masa umbrelor”.

Nu pot să spun că înțelegerea exactă, nesuperficială, deloc dogmatică a noțiunii de accesibilitate în poezie este pe deplin clarificată și că echivocul, ezitarea n-ar fi prezente în receptarea ei. Există o poezie accesibilă prin înțeles, adică prin deschiderea ei semantică, ideatică, iară prea multe chei, eforturi și una accesibilă prin structură, prin modul ei de a fi, de a semnifica. Dar teoretizările, definițiile rapide, definitive cu privire la poezie, la ceea ce comunică ea, vor fi totdeauna aproximative și desigur... înfinite.

Poezia lui Dumitru Popescu este a unui spirit eruptiv, dar și clasic, echilibrat, a unei sensibilități extrem de reflexive la fluxul și refluxul experienței umane și morale. Poetul nu experimentează, ci creează printr-un act de participare totală, excluzînd mimarea. Expresia artistică este a unui clasic pentru care poezia este comunicare, gîndire, emoție și mod specific de a gîndi (printr-o reflexie sensibilă) o realitate sulească. E o formă poetică ce absoarbe, structurează esențe, înțelesuri fără a îndepărta emoția de poezie, de straturile ei. În totalitate versurile din Pentru cel ales sînt confesiuni sincere ale unui poet pentru care poezia este fapt, gînd, emoție, un elogiu adus omului, istoriei. Trecutul, vechimea, străbunii sînt motive ce revin în poezia lui Dumitru Popescu. La fel satul, o despărțire, un cîntec de dor sau amintirea unei iubiri, a adolescenței, o ciuleandă: „Cînd pasărea măiastră / risipește iar firimituri, / amarnic bat ciuleandra / făcății / la nunți cu strigături. / Scump la cuvînt — / pe buză cu pecețile nevoii, / am învățat / să cuvîntăm pe drumurile lungi / cu luna și cu boii. / Și păsările care pleacă / și florile ce mor / femeile le-au furat duhul / țesîndu-l în covor. / Și în chilimul fărăi noi, / același suflet batevom în ițe / cu spata, la război”. (Duhul).

Poetul e „...unul din străjerii / cetății, un „frate” în conjurația adevărului” care „printre minciuni cal-adevăr / și-n adevăr găsește minciună”. (Tribunul). Excelent mi s-a părut datorită putinței de demistificare blestemul Foamea ce amintește pe Tudor Argezi: „Femeia sadică și pervertită / gonită din bordelul infernului / de prea sătulul Boal, / de mii de ani fată neistovită. / Puzderie de pui de monștri / corciți din șarpe, tigră și șacal. / Avînd culcușul în altarul zeilor hîlpavi, / făcut din jertfa cărnurilor / lui Apis / cea mai tiranică religie de sclavi”.

Esențial e la Dumitru Popescu însumarea în straturile textului poetic a unei nostalgii sau, mai bine spus, a unei note de tristețe, de stare... bacoviană: „Pace surzătoare. Duminecă. / Pe undeva, un vals modern. / Toate ușor se clatină / ca pe-un vapor, în neant, de platină. / Noroaiete-n adînc se cern. / Suris convalescent de clinică”. (Bacoviană). Reîntorcerea la basm, la o lume mirifică, e realizată artistic excepțional: „Sub chip de zînd, / de căprioară și de floare — / obraz bojit de vrăjitoare. // Prin miile de ochi, / familiar și batjocoritor / primește / supremul vrăjitor. // Se schimbă-n lemn, / în pietrele de riu, / se-mprăștie în nisipul din pustiu, / se-ntruchi-

DUMITRU POPESCU: „PENTRU CEL ALES”

pează în vis, / în floare... / Eu însumi sînt un jhrăzar / pe chipul nevăzutei / vrăjitoare”. (Basm).

Dacă în lirica actuală se mai cultivă un lals ermetism, delirul verbal, într-un anumit sens poezia lui Dumitru Popescu vrea să demonstreze că poezia adevărată ca să existe și să fie un cîntec adus omului, gîndirii și sensibilității sale, să reflecte realitatea vremii noastre, trebuie să comunice emoția într-un limbaj neartificial, ci simplu, neincîntat total. Poetul comunică într-o deplină conștiință că mesajul său va fi receptat în totalitate, va schimba și educa, va trezi adevărate afective profunde. Căci, în definitiv, poezia lui Dumitru Popescu cucerește prin umanismul ei, prin tonul și vibrația adîncă, prin simplitatea spunerii. Și erotică o dovedește întru-totul. Amintirea erosului e puternică, suficientă pentru a rememora un dialog petrecut într-o noapte cînd iata „avea părul bălai”. Regretul despărțirii, al neîmplinirii iubirii e prezent („Și sufletul tot mai greu plînge, / pe-nserate, / după fecioara cu

tum / din copaci, / mortuar, greu. / Stelele plîng. / Dorințele se-nalță, se îrlng. / Un vis rătăcește străin. / Pînd au să cînte cocoșii / o să ne împrietinim”. (Idilă). Meditația lirică asupra condiției umane nu se realizează la Dumitru Popescu prin vagi abstracțiuni și formule comune, uzate de atîta circulație, ci printr-o expresie cu un puternic relief conturat în care reflexia sporește starea de extaz, de extenuare și o canalizează spre o imagine distinctă, originală. Poetul e un lucid și în împlinirea idealului, parcurge un spațiu al îndoielilor, duce o luptă deschisă, nu o dată teribil de primejdioasă cu tot ce ar fi de netrecut, de neînvinș Poezia e plină de patos: „Urmăream o idee / născîndu-se, ca o stea gazoasă, / dar alergînd peste bolovani, / m-am împiedecat / de un fulg. / Căzut pe brînci, am descoperit furnicarul viu / de la picioare... / Într-o clipă de amețală / m-am rezemat de un umăr / și o dogoare recunoscută m-a ars. // Chemat de himere / treceam surd și orb printre vii. / Invingeam într-o serie de lupte / crîncene, răsunătoare / dar nu cunoșteam clipa de glorie / pe care țiu-o dă / supunerea pașnică / a altui suflet”. Drama începe o dată cu atingerea, finalizarea ideii și superioritatea înțelegerei ei conștiința dăruirii: „Dominam totul / iară să-mi aparțină nimic. / Mă dăruiam tuturor / rămîind mereu singur. / Bogata, ineputabila / țintină a umanității — / la care am săpat toată viața — / mă lăsa să mă frig de sete / ca o prigorie / dacă un suflet nu-și apleca / eum-păna. // Rămii unde ești, / luceații etern / strălucitor, fascinant! / Căldura la care spiritul / își împlinește / maternitatea / e pe aproape, / printre muritori”. (Prigorie). Aparținerea e o poezie a realului. Ingeniozitatea construcției e a unui poet cu o caligrafie ce amintește de stampele japoneze executate în liniște și fără graba de a greși, de a încurca culorile sau de a modifica tonul sedus de o culoare sau de o alta: „Noapte. Marea. Nici un gînd. / De sîngură-tate mă trezesc plîngînd. // Legănată valuri se duc în pustiu... / Țiute tăcerea. E altă de tîrziu. // Marea a murit. Și joacă într-una / pe obrazul moartei, făclie, luna. // M-am împlicat în razele lunii, / Cad și mă ridic... Aș iugi! // Anonim, printre mulțimi, printre vii — / înapoi, în brațele lumii”. Dumitru Popescu are conștiința poeziei ca mod de existență, ca fenomen estetic și social ce e adresat omului, poetului refuzînd orice mistificație, artificialitate.

Lirica lui Dumitru Popescu e a unui poet cu vocație pentru care poezia e efectiv un act de participare integrată la viața și nevoile Cetății.

Zaharia Săngeorzan

CRONICA LITERARA

ochii pierduți, / după visul trăit / numai pe jumătate / ca și acel al adolescenței”. Vîrsta pură a tuturor visurilor a idealurilor nu se mai reîntoarce: „Undeva, sus, în deal / pămîntul a devorat pînții. // Prin ogrădă colindă, / nebulă de singurătate, / fantoma adolescenței”.

Cicluul Taine de noapte cuprinde versuri excelent executate tehnic și clasicismul de care vorbeam se întîlnește și aici. Poetul are capacitatea de a trece de la poezia socială (Stante sociale) la una profund intimă, la una aprins erotică, fără să-și divulge, să-și schimbe lungimile de undă pe care transmite cu toate că, ascultînd atent, într-o deplină reculegere și liniște interioară se mai aud, intermitent, acorduri străine, retorice. Fenomenul e de scurtă durată, căci ritmul e reluat din nou: „Pe ulița sufletului... / Luna și desface părul de argint / pe ulița sufletului... / Luna mă chiamă iarăși să mint. / Idilă pe ulița sufletului meu... / Și-un par-

cronica ideilor literare

LOGICA POETICĂ

Nivelul încă necorespunzător al originalității gândirii estetice actuale este demonstrat, în bună parte, și de faptul că toate retipările de studii estetice mai vechi, un Tudor Vianu, dar și Călinescu, Blago și ceilalți, vin să umple goluri mai mult decât evidente. Dintre aceste republicări utile face parte și cartea lui Liviu Rusu, *Logica frumosului*, de reeditare recentă (Buc., E. L. U., 1968). La relectură, lucrarea, pur speculativă, apare intruciva vetustă, cu o documentație cam unilaterală (exclusiv germană), susceptibilă de completări. Noțiunea însăși implică mai multă semnificație decât cele explorate, de altfel competent, de autor. Dar miezul oferă o bază de plecare unor nu puține clarificări viitoare. De pildă, logica frumosului trimite imediat la „logica poetică”, noțiune de lămuriri prin câteva repere, deoarece atât în estetica generală cit și în poetică, ea reprezintă o idee centrală.

În accepția sa cea mai veche „istorică”, prin „logica poetică” se înțelege însăși *Estetica*. Baumgarten o definea drept *gnoseologia inferioară*, o „logică” a percepțiilor sensibile, „micile percepții” ale lui Leibniz (sensibilitatea estetică, gust), anterioară și distinctă de sfera logică a conceptelor. Separarea fusese stabilită mai înainte de G. B. Vico, în a cărui *Scienza Nuova* (1744) apare chiar și termenul care ne preocupă (*Della logica poetica*), expresie a „rațiunii poetice”, producătoare de tropi și metafore, prima fază a splritului uman, spontan, robust, barbar, sublim, fantastic în toate sensurile cuvântului. Deci „logica poetică” începe să definească încă din sec. al XVIII-lea un tip special de gândire, propriu artei și literaturii: prelogic și în același timp, paralogic, de o autonomie și coerență specifică. În jurul acestei disocieri esențiale se învîrte întreaga teorie modernă a „logicii poetice”. Cu toate implicațiile sale: unitate, inteligibilitate, raționalitate, convergență, structurare.

Folosesc intenționat cuvântul „estetic” și nu „frumos”, de valoare pur speculativă, deoarece înțeleg să duc discuția în planul concret al artei, ca produs. Or, în acest plan, oricât ar veni anume opere de avangardă să ne desmintă, esteticul nu este și nu poate fi un fenomen integral anarhic, arbitrar, haotic, total ininteligibil. Fără un minim de organizare și congruență, fără un substrat și un nucleu latent de raționalitate, fie și minimală, opera nu se poate constitui ca „artă”. Incoerența nu este estetică. Fapt ce nu vrea să spună în nici un caz că esteticul ar implica rigiditate sau normare dogmatică. În înțelesul său cel mai larg — în acord de altfel și cu opiniile lui Liviu Rusu — logica poetică exprimă în primul rând unitatea inerentă, latentă, nucleară și variabilă a operei. Autorul o vede ca proiecție a unității eului originar, a coerenței sale armonice adânci, sinteză și reflex, unitate dinamică, în tensiune. Despre „logica originară și esențială a gândirii”, cauză a „profunde sinteze și coerențe a oricărei forme a spiritului” vorbește și Croce (*La „logica” nell'arte, in La critica e storia delle arte figurative*. Bari, Laterza, 1935, p. 193-195). Această unitate, pentru a se constitui, aruncă punți între imperativul adevărului și al binelui, al necesității și al libertății. Poziția este, evident, cantiană, cu prelungiri metafizice complicate și profund inactuale. Așadar noțiunea de „logica” pătrunde în cimpul es-

tetic pe două căi: epistemologică, prin delimitarea unui domeniu precis, bine individualizat de cunoaștere, cu obiect și metode proprii de cercetare, și raționalistă, prin surprinderea unui principiu coagulant, inteligibil, activ în orice fenomen estetic. Totuși, în conștiința multora, termenul de „logică” rămîne încă echivoc, producător de permanente confuzii, în special cu definiția „logicii” formale. De unde necesitatea unor noi clarificări. În această problemă trebuie revenit mereu nu la Kant, ci la esteticienii care-l preced, la Baumgarten și mai ales la Vico. Acesta a stabilit diferențieri absolute între „sentențele poetice” și „sentențele filozofice”, unele produse de afecte și imagini, altele de raționamente și concepte.

Deci pentru totdeauna, logica poetică se referă exclusiv la prima categorie, la modul de organizare al imaginației și imaginilor poetice, distinct de rațiune, abstracțiune, intelectualitate, discursivitate și celelalte. Termenii antinomiei sint deci: *metaforă-concept*, cu toate corolarele respective, distincție absolută clasică, tipică la Croce, care insistă îndelung și asupra predecesorului său Vico. Evident, Liviu Rusu nu putea să nu opereze, chiar dacă fugitiv, aceeași disociație. Dar asupra sa nu insistă, deoarece perspectiva este alta, inspirată sau numai anticipată de *La beauté rationnelle* (1904) de Paul Souriau, și, fără îndoială, de întreaga orientare intelectuală din estetica germană. Și totuși, ca autor român mi-aș fi îndreptat ochii și în alte direcții, inclusiv în propria noastră literatură și estetică actuală.

Lautréamont, de pildă, afirmă în *Poésies II* (incă în 1870) că: „Există o logică a poeziei. Nu este aceeași cu a filozofiei”. Croce anticipat cu peste trei decenii! Și mai interesant este cazul lui Macedonski, care scria la noi, încă din 1880, despre *Logica poeziei*, în *Literaturul*, unde Pantazi Ghica îl combatea: *Sublimul logicii prin imagini poetice în proză*: „Proza se conduce după o logică și poezia după alta”. Logica prozei este rațională, a poeziei este sui generis, nelogică într-un mod sublim”. Planurile sint radical separate: „Ce nu poate trece ca logic în proză este primit în poezie”. Deci judecățile, abstracțiunile, conceptele goale, emnamente prozaice, n-au drept de cetate în logica poetică, ilogică în planul prozei, perfect logică, legitimă, în planul poeziei: „Logica poeziei este nelogică față de proză și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși absurdul”. Sub aparențe paradoxale se ascunde un profund adevăr: în poezie, „absurdul” trece în logic și logicul în „absurd”. Dar aceste determinări își păstrează sensul propriu doar prin relație rațională. În domeniul poetic transferul semantic este total: ilogical

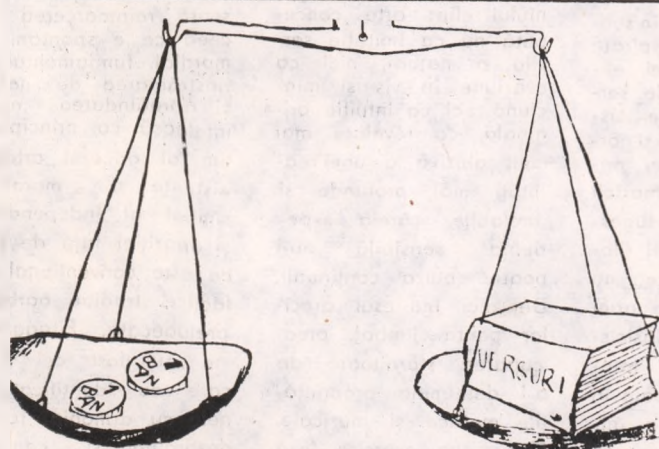
și „absurdul” devin sinonimele concepției și limbajului poetic, definite în semnificația lor intrinsecă. Se înțelege că acest „absurd” nu are nimic comun cu implicațiile filozofice negative ale cuvântului.

O altă modificare (între văzută și ea de Liviu Rusu) privește logica poetică și noțiunea de structură. Nimeni n-a dat încă o definiție unică și obligatorie a structurii, astfel că asemenea asemănări, de altfel frecvente, devin oricui perfect posibile. Cu atât mai mult cu cât accepțiile tradiționale ale noțiunii de structură (dintre acestea autorul amintește de *logos, entelehie, gegnos și euritmie*) implică toate ideea de unitate originară, organizată, coerentă și deci și aceea a raționalității inerente. Orice ansamblu structurat este inteligibil, deci „logic” cu sine însuși și pentru sine însuși. Să zicem că Walter Pater, în *On style*, era numai un „eseist” când scria că totul în artă depinde de „unitatea originară, de organicitatea și identitatea vitală”. Deci orice artă necesită „totdeauna o logică proprie, o rațiune cuprinzătoare proprie”. Dar, lui Taine, nu i se poate contesta „filozofia”. Or și el identifică, în *Philosophie de l'art* (I, I, IV), aceleași noțiuni estetice: „Logica interioară sau exterioară, în alți termeni, structura, compoziția și organizarea sa”.

Alte aspecte ale logicii poetice merită o atenție egală, de pildă supunerea la norma launtrică, inerentă, conformarea cu necesitatea imanentă, susstrasă controlului rațional. Liviu Rusu citează cazul poemului lui Hölderlin, perfect coerente în ciuda incoerenței alienate a spiritului poetului. Un exemplu mai puțin extrem este oferit de logica proiectivă poetică interioară, care se dezvoltă liber și autonom „peste voința deliberată a autorilor. De unde încă o concluzie: logica poetică este individuală, irepetabilă, originară, specifică fiecărei opere. Căci logica poetică este, încă odată spus, o logică particulară. În estetica italiană ideea revine adesea, în succesiunea lui Croce (*La logica dell'arte*... în Franco Miele, *Teoria e storia dell'Estetica*, Milano, Mursia, 1965, p. 256-257).

O altă notă a logicii poetice ar fi, în sfârșit, caracterul său — figurat vorbind — molecular, microcosmic. Logica întregului poetic coboară și asupra fragmentului, logica totalității se regăsește și în părțile componente, logica globală a cosmosului reapare și în diversitatea telos-urilor (după terminologia antică a autorului). Altfel spus, aceeași structură logică a poeziei se transmite și metaforelor, ritmului și melodiei sale. Este mai mult decât o omogenizare; o participare la aceeași energie formativă a spiritului poetic prezent în toate compartimentele poeziei.

Adrian Marino



Desen de CONST. CIOȘU



ADAM HÜFNER „Arlechin”

RICHARD DEHMELE

OMUL MUNCII

Un pat avem doar și-un fiu amindoi,
draga mea!

Avem și de lucru, destul pentru doi,
și soare avem și vinturi și ploie.
Și ne-ar mai trebui un răstimp,
liberi ca pasărea și noi să fim:

Doar timp!

Duminica peste țărini, cu dor
fiul meu,

peste spicele înalte din zări urmărind
albastrul popor de lăstuni, lucitor
ne-ar mai trebui, o știm noi, rîvînd
frumoși ca pasărea și noi să fim:

Doar timp!

Doar timp! Uraganul ce vine simțînd,
noi, popor.

Din vecie un răstimp,
dragii mei, ne va fi trebuînd,
doar atît, cînd nădejdi ne cuprînd
mindri ca pasărea și noi să fim,

Doar timp!

JACINTO HERRERA ESTEBAN

SEPTEMBRIE

Fără îndoială acești copaci
inconjurați de umbre
acum cînd pămîntul
pare obosit
sînt tristețea unui om viu.

Septembrie, auriu
purificat al verii,
solitar,
septembrie fără pietate,
dar zi de zi mai scurt,
asemeni arborilor
ce vîd rotindu-se anotimpuri clare
în căutarea grîurilor

Vîntul lasă abia
cu modestie
să se strecoare cite o
vorbă între ramuri.

E atîta liniște (mă aud respirînd),
încît pare că în suflet
cineva poate să topească
multiplele zgomote
de păsări și care, voci îndepărtate și trenuri
în care oameni merg
la fel ca și noi
cîutînd să ascundă
grija lor pentru lucruri
de-a lungul unei umbre foarte delicate
ce lasă-n aer sufletele noastre.

În românește de Al. Husar

CURIER

MASTERS

Despre valoarea operei lui Edgard Lec Masters, unul dintre poezii școlii din Chicago, — caracterizată de Pierre Dommergues ca reprezentînd „forțele indigene, poezia populară, tradiția regionalistă, parti-pris-ul democratic, voința de a comunica cu masele, puterea anarhică a unei limbi naționale”, dsadar despre importanța acestei creații aprecierile criticilor sint împărțite Dincolo, însă, de detractorii convingeri ori susținătorii fanatici (și opoziția de păreri se reflectă chiar și în optica diferită adoptată de Virgil Nemoianu în prefață, pe de o parte, și cea a lui Ion Caracian în „Un argument”) „Antologia orășelului Spoon River” este o carte unică. Mai curînd decît un volum de versuri, ea reprezintă o monografie lirică a unei așezări din Middle-West, o bizară povestire a unor destine umane în care tragismul, umorul negru, aspirația spre puritate și josnicia se alterează în existențe, de cele mai multe ori meschine și ridicole. Existențe, pe care Lee Masters le evocă cu un umanism demn de încantașul său Walt Whitmann.

UN PERSONAJ...

Roman de tip analist, asemănătoare celor, de la începutul secolului al XX-lea, ale lui Joyce sau Proust, „Răposatul Mattia Pascal” de Luigi Pirandello reia la scară nouă problematica tragică a condiției umane. Cel care dăruiește romanului atributele viabilității e Mattia Pascal, personaj axiologic, ancorat de scriitor în realitate nu atît spre a-l observa ca îns social, ci pentru a-l detecta conștiința. Introspecția vizează adevărul, pirandellian prin concepțismul dezolant, al concretizării iluzorii a individului în societate. Dincolo de anecdotic, romanul creează rotunjimi de simbol, salturi spre universalitate ale prezențelor umane ce-și spun „atomi infinitesimali”. Lumea burgheză de-personalizantă prilejuiește eroului constatarea prea tristă că e mai înțelept a trăi „cu el și din el”, într-un soi de încremenire. Căci el nu e și nu va fi decît un „străin, un străin al vieții”, o „născocire umblătoare”. Mattia Pascal va cunoaște gustul solitudinii („Nu sîntem decît eu și umbra mea pe pămînt”), nu înainte însă de a încerca să fi trăit, plener, altă viață, într-o nouă reîncarnare, dar nu mai puțin absurdă și tristă ca prima. Aventura evaziunii din meschin n-a adus eului instabil al personajului cumpănă dorită, divorțul de „nimicul pur” primordial. Marasmul vieții de pe pămînt potențează constant senzația de deșertăciune a eroului, înlesneste autoironia amară: „Eu sint încă viu pentru moarte și mort pentru viață”.

Prefigurare a viitoarelor personaje din teatrul lui Pirandello, Mattia Pascal, întruparea unui aliaj uman infabil, se autorecomandă popasului lectural repetat, capabil de emoții artistice de durată.

PREMIERĂ

Piesa „Zeul Kurt” de Alberto Moravia, reprezentată de Teatrul permanent din Aquilla în regia lui Antonio Calenda, se bucură de un deosebit succes.

Adevărat rechizitoriu la adresa fascismului, piesa demască decadența și putrefacția societății din cel de al treilea Reich, care-și propunea să schimbe istoria și să instaureze în secolul XX o așa-zisă „societate castă de tip indian”.

WILLIAMS

Scriitorul american Williams Tennessee, de două ori câștigător al premiului Pulitzer, fiindu-i decernat pentru piesele „Un tramvai numit dorință” și „Pisica pe acoperișul fierbinte”, a scris prima sa dramă nonviolentă.

Noua lucrare, intitulată „Două scene în barul unui hotel din Tokio”, cu patru personaje — un artist și soția lui, un negustor de opere de artă și un barman — se va prezenta în luna mai pe una din scenele de pe Broadway.

gînduri VACILE

Iașul — orașul acesta cu turla de biserică veche, durate de domni pentru cinstirea biruințelor în lupte, mesaje de vrednicie către veacuri, cu un trecut de glorie și speranțe, cu altele plămădite pentru viitorime din cremene amestecată și făcută mai tare prin însoțire cu minereu trecut prin puterea focului pînă la strălucirea metalului, — are în cartea istoriei sale nu puține file scrise din suferință, cu pana muiată în sudoarea trudei fără răsplata.

L-a încercat, pe acest drum al istoriei, și focul și sabia vrăjmașă și potopul apelor care a surpat casele de lut ale necăjiților și jaful de averi și fete gingașe cu coc din păr bogat. L-au hărțuit oști venite să împlinescă poezie de domnie, să se indulcească ai-doma bondarilor din fagurele cu miere, fruct al hărniciei localnicilor, să sugă precum viscul din sevă plină de saț, fără să plătească tributul vreunei strădanii.

Toate aceste silnice și repetate încercări nu l-au clintit din așezarea sa, nu i-au vestejit ființa, nu i-au surpat nădejțile, nu i-au alterat sufletul. El l-au călit în luptă și rezistență, ba chiar i-au stimulat iscusința de a găsi soluții spre ocuirea caznelor și întotdeauna nu l-au depărtat, — chiar la greu —, de ospitalitatea bine știută. O asemenea etapă de încercări este povestită de M. Kogălniceanu în cartea sa: „Fragments tirés des Chroniques Moldaves et Valaques” apărută la Iași în 1845.

Aș reține doar un singur moment și anume cel ce a urmat bătăliei de la Poltava din 1709, cînd Carol al XII-lea regele Suediei se stabilește pentru scurtă vreme la Bender, iar o mare parte din ofițerii săi superiori, în frunte cu generalul J. Lamikovski, se fixează la Iași ca oaspeți, de voie de nevoie, al principelui Mihai Racoviță. Era într-o vreme din cele cu dese schimbări la domnie, vreme de restriște, în care pămîntenii poseau și la propriu și la figurat. Spre a nu desmînți însă faima de bună gazdă și spre a feri totodată, pe țenii de încălcarea canoanelor, Vodă a găsit o soluție salutară pentru depășirea impasului: a trimis fiecăruia ofițer suedez o ... vacă cu lapte, pentru hrană pe săturate și... fără de păcat.

Este un fapt, cuprins în cronică, care a scutit pe gospodarul Moldovei de alte eforturi și a constituit pentru acele timpuri soluție practică spre depășirea unui moment dificil în aprovizionarea și regimul alimentelor al Iașului.

S-ar supăra desigur pe mine cel ce răspund astăzi în municipiul nostru de acest sector dacă aș face o cit de mică aluzie sau aș indemnă la studiul cronicilor drept sursă de inspirație pentru o mai fecundă muncă de aprovizionare.

De aceea nu mă angajez în asemenea dispute. Mă gîndesc numai — gînd nevinovat — la unele zile din săptămîna cînd bine ne-ar prinde cite o vacă cu lapte l... Sau măcar o capră!

Acad. Cristofor I. Simionescu

un autor- o carte

EXAMENUL EXAMENELOR

În editura Didactică și Pedagogică a apărut de curînd volumul „Principii de docimologie” (introducere în știința examinării) al prof. V. Pavelcu. E o lucrare la a cărei genă redacția noastră a servit într-o oarecare măsură drept laborator de frîmțare a ideilor, pe măsura turnării lor de către autor în forme publicistice. O atare situație ne permite a ne adresa cu cunoștință de cauză prof. V. Pavelcu:

— Cum ați ajuns la acest subiect?

— Interesul pentru problemă în sine este vechi. Astfel, în 1937 și 1939, am publicat două studii despre docimologie, studii suscitade de o serie de cercetări pe plan mondial. Ele au fost inițiate, în cea mai mare măsură, de către H. Piéron, profesor la Sorbona, cărui, de altfel, îi dedic lucrarea. Întrucît i-am fost elev. La un consiliu științific al Ministerului Învățămîntului (1967), venind în discuție unele probleme legate de examene, am pledat pentru docimologie. Ideile au căzut pe un teren favorabil și am fost însărcinat cu elaborarea unui studiu privind examenul examenelor. Iată-l.

— Valoarea lui practică?

— Incontestabil, scopul teoretic se îmbină cu cel practic.

De altfel, cititorii CRO-NICII au luat cunoștință din cele publicate despre anumite carențe ale examenului tradițional. Cartea se adresează în special profesorilor, dar pot profita de ea și părinții elevilor. Unii se așteaptă poate la rețete; adevărul e că m-am ferit de rețete simpliste care mai mult strică. Multe din aspectele problemei sînt supuse reflecției profesorilor, mai ales că aplicativitatea are totdeauna o doză de particularitate. Critic chiar o asemenea broșură în care se indică jaloane de notare a elevilor.

Data fiind actualitatea docimologiei, asupra căreia mereu se atrage atenția în congresele internaționale de psihologie, volumul informațional pe care a trebuit să-l utilizez, e destul de mare. Am urmărit să realizez o carte organică, unitară și nu un simplu compendium. În ce măsură am reușit, o vor spune cititorii.

Rep.

★

Docimologie. Nu căutați sensul acestui cuvînt în dicționarul enciclopedic sau cel de neologisme. Nu-l veți găsi. Veți găsi doar „docimazie” ca provenind de la grecescul „dokimasia” (examen, încercare) și semnificînd „probă de

laborator folosită în medicina judiciară în vederea precizării împrejurărilor decesului”. Alte lamuriri lipsesc, deși atenienii secolului al V-lea, i.e.n. înțelegeau prin „dokimasia” „selecția celor alesi prin vot sau forță, în vederea investirii lor cu o demnitate de stat. Simpla absență a

le succeselor viitoare ale elevului”, adică să aibă o semnificație prognostică.

Diapazonul problematic al lucrării include, de asemenea, analiza critică a examenelor tradiționale, cercetarea raportului dintre examene și teste de cunoștințe și aptitudini, precum și a raportului

pomenit doar sporadic și timid: lumea examenelor. De-pășind cadrele înțelegerii limitate a ceea ce reprezintă această probă a valorii, examenul, cu tot cortejul de fenomene angajat, autorul ne obișnuie să ne supunem conștiința examenului examena-tor.

Chemarea spre reevaluare a tot ceea ce credem că știm despre necesitatea măsurării controlului și aprecierii rentabilității efortului de formare a tinerilor generații se întregă în preocupările specifice ale societății noastre.

Caracteristicile societății moderne din țara noastră impun sporirea exigențelor în așa fel încît să se releva întregul capital al potențelor umane. Or, răspunsul la dezideratele menționate nu se poate da decît dacă criteriile valorice sînt cunoscute și aplicate cu competență de cei angajați în această acțiune. Și credem că tocmai acest lucru îl face cartea prof. V. Pavelcu, care ne vine în întîmpinare cu întreaga perspectivă a responsabilităților misiunii respective, o carte care invită la travaliu intelectual, degajînd din complexitatea situațiilor factorii de perspectivă.

Un alt aspect ce nu trebuie să ne scape este destinația cărții. Aparența ar limita sfera la lumea oamenilor școlii, dar cartea prezintă o utilitate mult mai largă, deoarece implicațiile examenelor antrenează întreaga societate. Stilul și construcția ei accesibilă, bineînțeles fără a se face concesii facilului, permit consultarea largă. Exigența caracteristică autorului a permis o construcție cu subtext bogat, ce îndeamnă în permanență la reflecție, oferind o lectură plăcută, dar obligîndu-te la o continuă priză de conștiință.

Victor C. Logofătu

Șt. Papaghiuc

★

Orice discuție asupra cărții prof. V. Pavelcu credem că trebuie să-și poarnească făgașul de la ceea ce constituie obiectul genezei cărții. Răspunzînd unei stringente necesități, autorul își face o datorie de a ne deschide porțile unei lumi despre care s-a

modernitatea clasicilor

Ca și acela de clasic, cu care e de obicei asociat și confruntat, conceptul de modern pare a suferi, în ciuda, sau poate datorită tocmai frecvenței lui întrebuintări, de o anumită imprecizie, de lipsa unui conținut riguros, susceptibil de a fi prins într-o formulă unitară și tranșantă. Criteriul cronologic e uneori necesar, fără a fi totuși concludent. Modern nu e sinonim cu contemporan, după cum clasicitatea unui scriitor sau teorii nu presupune numaimdecît vechimea. Încercarea de a stabili delimitări cronologice în această materie e în general neconvingătoare și plină de riscuri, dovadă că atributele clasicității și ale spiritului modern pot coexista în substanța oareiași opere individuale sau perioade de cultură. În faarele lucidele pagini din *Variétés* (I) Paul Valery remarca pe bună dreptate complexitatea conceptului de modern, recunoscînd fenomenului o anumită independență față de criteriul actualității: „E limpede — spunea scriitorul francez — că Roma lui Traian, și Alexandria Ptolomeilor ne-ar absorbi mai ușor decît multe alte localități mai puțin îndepărtate în timp, dar mai specializate într-un anumit fel de moravuri și intrutul consacrate unei singure rase, unei singure culturi și unui singur sistem de viață...”

★

Oricît de originală și de modernă, o creație

a spiritului uman nu poate rămîne izolată, fără legături și termeni de comparație în istoria gîndirii. Evident, nu poate fi trecută cu vederea acțiunea determinantă a cadrului istoric care imprimă oricărui eveniment sau act de cultură un *quid proprium*, ireductibil la ceea ce a fost. Aceasta se proiectează însă pe fundalul unor trăsături universale umane, a unor tendințe în care se reflectă moduri de reacție și aspirațiuni primordiale ale naturii omenești. De aici permanența unor teme ce s-au impus reflexiv filozofice și creației artistice din toate timpurile, analogiile și corespondențele ce pot fi stabilite între culturi sau gînditori aparținînd unor perioade istorice diferite.

Nu ar fi ilegal astfel și lipsit de interes ca în alcătuirea unei istorii a spiritului modern să se poarte de la „începutul începutului”, de la greci, în ale căror înfăptuiri clasice pot fi identificate nu numai simple analogii cu unele realizări și tendințe proprii culturii moderne, ci modele chiar pentru ceea ce înseamnă, sau ar putea să însemne, conceptul de modern: o vastă și nepuizabilă curiozitate intelectuală, disponibilitate receptivă, cultul vieții și al naturii, perfectă simbioză a spiritului cri-

tic cu facultatea creatoare în unitatea aceleiași elan raționalist...

Ne-am face însă o părere inexactă asupra geniului elin și culturii careia i-a dat naștere, dacă preamărîndu-i trăsăturile de raționalism am lăsa în umbră cealaltă latură, nu mai puțin semnificativă în definirea clasicismului pe care l-a promovat: sensibilitatea profundă, o mare capacitate emotivă artistică modelată, tinzînd spre muzică și lirism, aducînd cu sine presimțirea unui tainic univers, a unei lumi ideale, inaccesibile cu resursele exclusive ale limbajului discursiv. Apologia artei, a muzicii indeosebi, și în legătură cu aceasta, critica limbajului menită a-i determina și exploata virtuțile expresive pe planul cunoașterii, se atașează cu precădere acestei laturi a geniului elin inițînd dintr-o îndepărtată anichitate modalități caracteristice ale spiritului modern.

Critica limbajului în sensul unei utilizări inspirate din procedeele artei, eliberarea spiritului de servituțile tehnicii, ale sistemelor, dogmelor și normelor convenționale, pri-matul acordat muzicii pentru resursele ei suges-tive în numele unei filozofii a vieții, acestea nu au rămas în afara ariei de aplicațiune a clasicismului, reprezentînd totodată direcții principale în care se vor afirma inițiativele „revoluționare” ale spiritului modern. Con-

formindu-se consemnului dat de Mallarmé, ambiația caracteristică simbolismului va fi aceea de a face din muzică limbajul prin excelență al poeziei, „de reprendre à la musique son bien”. I se va atribui artei și muzicii în deosebi, caracterul unei experiențe privilegiate, capabilă să asigure accesul în străfundurile intime, cele mai tainice, ale existenței și de a implini prin această „reintoarcere la sursă”, exigențe primordiale ale spiritului uman. Nu e vorba de a aborda și rezolvare științifică a acestor probleme. Pe acest plan de manifestare a vieții procedeele științei sînt socotite ca improprie și inoperante. Dar din multimea definițiilor și orientărilor ce au urmat mai ales după 1880, se desprinde un concept caracteristic, prelungînd într-o expresie modernă înțelesuri familiare romantismului german din secolul al XIX-lea și dincolo de acesta, geniului elin: arta concepută nu ca imitație servilă a naturii, nici ca evaziune în vis și minciună; ci ca intuiție originală, ca revelare mai mult aluzivă a unei realități mai profunde și inefabile, careia experiența sensibilă nu-i poate epuiza conținutul. De aici interesul grecilor pentru limbaj, preocuparea stăruitoare de a-i determina proprietățile metrice și muzicale. Ea se va exercita însă cu precădere asupra cu-

vintului rostit, acela care se adresează urechii, simț al muzicalității și al criticii întemeiată pe aceasta.

S-ar putea că ceea ce știm despre Homer, că ar fi fost lipsit de vedere, să nu fie decît o simplă legendă, ca de altfel însăși existența lui concretă, ca personaj real, istoric, o legendă totuși semnificativă, artistic inspirată, menită a pune în evidență prima-tul spiritului în creația operei de artă, al trăirii interioare în raport cu ceea ce poate da simțul vederii în oglindirea lucrurilor exterioare. Artistul adevărat apare ca beneficiarul unei fenomene de clarviziune născută dintr-o puternică ardere interioară, cîntărețul unei viziuni dramatice asupra existenței, răspîndind în jurul său luminile artei revelatoare de armonie. Și grecii au văzut armonia peste tot. O veritabilă metafizică a fost inițiată încă din antichitate, preconizînd în esență reintoarcerea la ceea ce e spontan, primordial, fundamental; nu instrîinarea de natură, ci aprofundarea naturii înțeleasă ca principiu ultim al oricărei arte, existențe și moralități, simbol al independenței și opoziției față de ceea ce este convențional și factice, tradiție oarbă și prejudecată. Pitagoricenii au fost cei dintii care au identificat binele cu armonia, răul cu dezordinea și confuzia. Totul seamănă cu numă-

mul și rezultă din numere, spuneau ei „așează numărul, armonia, măsură în viața ta și vei fi mai bun; aplică-l în calitatea ta și va deveni prosperă”. Identificată cu ordinea matematică, muzica dobîndește semnificația unui principiu cosmic și metafizic. Nu pretindea Pitagora că ar fi perceput într-un moment de grație armoniile sublimite ale astrilor în cursa lor cerească?

„Dar „cîntecul vieții” nu a fost perceput numai de greci. Dante l-a cunoscut, căci terminînd „Divina comedie” vorbește despre „Dragostea care pune în mișcare soarele și ceilalți aștri”. La începutul lui Faust, Goethe ne spune ceva asemănător: „Soarele răsună ca de obicei și melodia lui rivalizează cu aceea a astrilor, frații lui”.

Dar armonia de care vorbise Goethe, așa cum crezuseră și pitagoricenii, rezidă nu numai în natură, ci și în profunzimea sufletului uman. Fiecare om poartă în sufletul său o melodie, unică, și inimitabilă. Puțini o cunosc. Cei mai mulți, din comoditate sau neputință, se mulțumesc să rostească o partitură străină, superficială și u-neori atît de stridentă, care nu poate convinge, nici incanta, pentru că ea contravine legilor armoniei...

Ernest Stere

COMENTARIUL NOSTRU

„CRIZĂ DE ARMONIE“

În timp ce drapelul Alianței atlantice sînt arborate în cartierul Evere al Bruxellesului, în cercurile oficiale ale N.A.T.O. domnește o activitate febrilă. La 4 aprilie se încheie cele două decenii de la înființarea blocului militar N.A.T.O. În această perspectivă, în cercurile politice occidentale, și îndeosebi la Washington, Londra și Bonn se tinde ca sesiunea jubiliară ce va avea loc cu acest prilej să constituie o expresie a „unității”, să demonstreze necesitatea menținerii alianței și după două decenii de existență a ei. Un singur lucru însă pare că ie-a scăpat din vedere organizatorilor: nu numai cîteva sute de kilometri despărțeau sediul atlantic de la Port Dauphine, părăsit la cererea guvernului francez, de cel actual de la Evere, ci și pagini de istorie care nu pot fi ignorate.

Încercînd să atenueze „criza de armonie” din sinul alianței, criza la a cărei origine se află discordanța dintre obiectivele și structura N.A.T.O. și realitățile epocii noastre, susținătorii acestui bloc militar încearcă prin diferite formule „să adapteze” pactul nord-atlantic la noile condiții. Tentativele făcute pentru a se da o pondere mai mare colaborării economice în locul celei militare s-au izbit însă în permanență de o împotrivire acerbă. Promotorii politicii atlantice — Statele Unite ale Americii — n-au vrut să renunțe la folosirea principalului instrument al politicii imperialiste în Europa sau măcar să consimtă la diminuarea acestui rol rezervat N.A.T.O.-ului.

În timp, n-au lipsit — dimpotrivă! — reproșurile la adresa diplomației americane. Exemplul Franței, care a ieșit din organizația militară nord-atlantică, a avut ecou și în alte țări. Pentru a opri procesul de eroziune al organizației, unele cercuri guvernante, sub influența opiniei publice, sînt nevoite să critice diferite aspecte negative ale alianței. Este combătut faptul că la adoptarea hotărîrilor majore care privesc soarta unor regiuni întinse ale globului, membrii N.A.T.O. nici nu au fost măcar consultați, că nu pot fi mereu acceptate sporirea cheltuielilor militare, imensă povară pentru țările membre. În Olanda, de exemplu, a izbucnit recent, în problema intensificării înarmării N.A.T.O., o violentă controversă. Partide politice, cercuri religioase, grupuri neutre, profesori, organizații studențești și asociații de femei au protestat și demonstrat împotriva unei sporiri a eforturilor militare. Pentru guvernul canadian, rolul Canadei în N.A.T.O. constituie una din problemele primordiale în domeniul politicii externe. Prezent la Londra pentru a participa la conferința primilor miniștri ai țărilor Commonwealthului, premierul Pierre Elliot Trudeau a abordat din nou tema apartenenței la N.A.T.O., stîrnind prin conținutul declarațiilor sale neliniștea în cercurile blocului militar occidental. Răspunzînd la întrebările ziariştilor britanici, Trudeau a afirmat că „ar fi posibilă o retragere a Canadei din N.A.T.O.”. Precizarea ulterioară că angajamentele față de N.A.T.O. vor fi reînnoite pentru o perioadă de un an în așteptarea definitive (probabil pînă în primăvară) reexaminării integrale a politicii interne și externe a țării, întreprinsă în prezent de guvern, nu afectează declarațiile anterioare.

Încercînd să retragă Canada din N.A.T.O. ? Opoziția conservatoare canadiană și majoritatea observatorilor politici răspund afirmativ. Însuși premierul a arătat în repetate rânduri că acesta este țelul său. Privind retrospectiv evoluția atitudinii oficiale a Ottawei față de N.A.T.O., se constată că tema reevaluării rolului Canadei în blocul nord-atlantic și în N.O.R.A.D. (comandamentul unificat canadiano-american al apărării aeriene a Americii de nord constituit după ce de al doilea război mondial) a devenit lătmotivul declarațiilor premierului Trudeau, elementul cel mai important al procesului de „reexaminare progresivă” a politicii externe a țării.

Dar ecouri de acest fel se fac tot mai des auzite în Norvegia, Danemarca, Turcia și în alte țări.

Exercitarea de presiuni asupra aliaților, pentru a-1 menține „sub umbrela atomică americană” n-a creat, după cum se vede, o „solidaritate atlantică”, ci, mai degrabă, a stimulat în sens invers — forțele centrifuge. Pe de altă parte, în speranța revitalizării N.A.T.O., se impun aliaților obligații pe termen lung pentru realizarea unor proiecte militare legate de dezvoltarea rețelei de baze sau sisteme electronice de „avertizare și replică”. Dar nu este deloc sigur că aceste adevărate „cămăși de forță”, în care aliații ar urma să fie constrînși să dea ascultare politicii atlantice, vor rezista vreme îndelungată.

În ciuda viitoarelor reforme „tactico-psihologicopolitice” care se încearcă a se pune la cale, un lucru apare tot mai limpede în acest an de bilanț: alianța atlantică trece printr-o criză de profunzime, criză izvorită din incompatibilitatea organizației cu realitățile contemporane.

Radu Simionescu

cronica

săptămînal 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 ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU

NEVROZELE, ULTIMA EPIDEMIE DE PROPORȚII?

În formula lui Werner Kemper, după care nevrozele ar fi „ultima mare epidemie a omenirii”, se oglindesc nevoia crescîndă de ajutor și tratament, specifică pentru epoca actuală și pentru viitor. Crește nu numai numărul pacienților, ci și cel al grupurilor de pacienți ale căror maladii sînt provocate, dacă nu chiar cauzate de factori psihogenetici. Nu este de mirare că în aceste condiții se observă oarecare tendințe „inflaționare” în domeniul terapiei: chiar și o convorbire cu medicul, care nu durează mai mult de zece minute, trece astăzi drept „psihoterapie”. Acest conflict între diferitele niveluri ale procedurilor terapeutice s-a făcut simțit și la reuniunea științifică de la Göttingen.

Una din temele centrale a fost, fără a fi totuși formulată expres, modul de a include ambianța pacientului în procesul de terapie. Este un fapt de mult cunoscut în domeniul terapiei la copii, că o vindecare a copilului fără o schimbare a ambianței care i-a provocat îmbolnăvirea psihică este iluzorie, întoarcerea în sinul familiei avînd drept consecință recăderea în nevroză sau o revoltă neputincioasă. Treptat se lărgeste și cercul bolnavilor pentru care legătura cu grupul de reper se dovedește a fi altă de strînsă înclt un tratament individual periclitătează atît pacientul cît și vitalitatea grupului, mai ales dacă colectivul respectiv era integrat ca „sistem”, fie și ca sistem nevrotic. Cu alte cuvinte, cu cît relațiile existențiale dintre membrii grupului sînt mai puternice, cu atît pericolul devine mai acut.

Intructivă pragmatică și nefundată teoretic a apărut propunerea lui Chrzanowski (New York) de a include de la caz la caz familia, fie chiar și sub forma unor fotografii de familie aduse de pacient. Blankstein (Olanda) în schimb, a prezentat o analiză a familiei din care aceasta reiese ca un sistem tinzînd spre echilibru interior, în care se pot ivi contradicții între menținerea sistemului și pretențiile de individualizare și autodiferențiere ale membrilor. În condițiile

sociologice ale unei mobilități sporite, renunțarea la autonomie izvorită din frica de izolare sau dintr-un sentiment de vinovăție față de familie, provoacă nu numai maladii psihice, ci și alienarea socială, lipsind pacientul de fundamentul psihic pentru funcțiile predominant individuale în societate. În cazurile în care membrii familiei își stingheresc reciproc identitatea, un tratament al întregii familii poate duce la o restructurare colectivă.

O analiză sociologică a noilor constelații terapeutice care aproape depășea cadrul unei dezbateri în fața unui public orientat eminentemente terapeutic a fost oferită de Sperling (Göttingen). Aspectul „intragenerațional” al tulburărilor psihice iese foarte clar în evidență în tratamentul studenților din institutele de învățămînt superior apusene aici fiind vorba de o desprindere din mediul familiei pentru a intra într-un nou rol, un rol autonom. Dificultățile izvorăsc și din faptul că în studiul universitar, tinerilor le sînt oferite, chiar și pînă la vîrsta de treizeci de ani, numai roluri infantile. Părinții nu mai sînt prezenți pentru confruntare, dependența studentului de el persistă însă psihic. Procesul de deziluzionare și de fixare, fatalmente agresiv, nu mai poate fi decît localizat și se orientează spre autodistrugere sau spre o agresivitate fără obiect precis. Deoarece familia îl „întreține” în continuare, studentul cade pradă unui sentiment de nesiguranță.

Pentru cazul de felul anorexiei mentale, în care simptomele este expresia unei nevroze familiale, Sperling cere de acord cu alți cercetători un „tratament intragenerațional” diferențiat. Terapia căsnicilor arată că includerea ambianței trebuie să se orienteze după maturitatea, structura de vîrstă, durata legăturii cu mediul și gradul de independență economică a pacientului. La terapia în grup, în conflicte acute poate fi inclus temporar și soțul (soția), iar la terapia în grup cu perechi căsătorite, unii savanți sînt chiar de părere că în cazul căsnicilor de peste zece ani, soții trebuie

tratați neapărat împreună. Caracterul „intragenerațional” al nevrozelor și al dezvoltării lor colective reiese clar din următorul fapt: cei doi soți susțin înconștient poziții filozofice și etice comune sau antagonice ale unor modele integrate (părinți etc.) care îi împiedică să se confrunte ca indivizi liberi. În această distribuție a rolurilor, cei doi soți sînt agenții unor comandamente de care nu-și dau seama. Și în acest caz, investigația psihologică, discutarea rezultatelor ei și degajarea obținută reprezintă o eliberare pentru toți membrii familiei, deoarece și copiii erau angrenați în acest complex, suferind din cauza lui.

Intr-un referat despre rolul nociv al ambianței spirituale familiile în dezvoltarea copilului, Barnett (New York) a formulat posibilități de ajutorare pentru adolescenții aflați în conflicte de dependență. Adolescenții ezită uneori să efectueze „transmiterea afectului”, temîndu-se înconștient de o nouă dependență față de terapeut; ei pot fi ajutați dacă medicul discută cu el, cu multă răbdare, structura familiei, ideologia ei morală cît și poziția acestor tineri înăuntrul familiei. Terapeutul preia astfel un rol ocrotitor în procesul plin de anxiozitate al emancipării.

O temă analoagă a fost abordată de Schouten (Olanda) în referatul său despre o instituție terapeutică pentru tineri delincvenți. Tinerii internați trec înconștient legătura lor cu familia asupra instituției. Cu multă perseverență, colectivul de terapeuți reușește să faciliteze acest proces de „transmitere”, obținînd rezultate favorabile.

Psihanaliza s-a concentrat în ultimii ani în măsură tot mai mare asupra personalității și atitudinii terapeutului în contactul cu pacientul. În acest context, Rose Spiegel (New York) a vorbit printre altele despre problemele autocontrolului în relația cu schizofrenicii. Campoy (Madrid) a arătat că tratamentul în grup efectuat de doi terapeuți a dat rezultate abia

cînd cei doi psihatri și-au schimbat experimental rolurile în concordanță cu propria lor structură psihică. Anneliese Heigl-Evers (Göttingen) a vorbit despre eșecurile unor terapeuți de structuri diferite în contactul cu grupuri de tineri delincvenți. Astfel de grupuri reușesc de obicei să atace pe terapeut în punctele sale vulnerabile și să-l paralizizeze, ceea ce duce la adevărate lupte pentru putere. Terapia poate fi continuată abia cînd terapeutul a încetat să se mai vadă în postura de „patriarh”, cînd a învățat să treacă peste jignirile ce l se aduc: abia atunci tinerii îl acceptă ca pe un „părinte înțeleghător” care nu are intenția să-i domine prin teroarea.

Impresionant a fost succintul referat finit de Baltrusch (Oldenburg) despre aspectele psihogene ale cancerului. Multă vreme cancerul trecea ca model al unei maladii tumorale declanșate exclusiv de factori fizici. Anamnezele psihanalitice pe scară largă au demonstrat însă că bolnavul prezintă deseori chiar ani de zile înainte de îmbolnăvire trăsături individuale și structuri de reacționare specifice, fiind covîrșit în multe din cazuri de pesimismul izolării, neputinței și absurdității. Mulți din acești bolnavi n-au reușit nici o dată să treacă peste o pierdere suferită în frageda copilărie, viața lor afectivă s-a atrofiat, ei sînt incapabili de noi relații profunde, agresivitatea lor nu se manifestă în mod adecvat. Îmbolnăvirea nu poate fi decît înțeleasă ca o „regresiune” psihosomatică profundă, izbucnind în special atunci cînd pacientul nu mai are destule resurse psihice pentru a-și domina conflictele interioare, Baltrusch recomandă de aceea și internștilor mai multă atenție pentru „situația psihosocială” a pacienților: depresiuni continue, mai ales la o vîrstă cînd situațiile de conflict impuse de viață nu mai pot fi corectate spontan, pot fi un simptom al cancerului.

„După Frankfurter Allgemeine Zeitung)