

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 39 (242) • SIMBĂTĂ 19 IX 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

MAURIAC: „A MURI ÎNSEAMNĂ A ÎNCETA SĂ FII NEÎNȚELES”

Apolinaire, Péguy, Claudel, Proust, Gide, Valéry, Cocteau, Breton, Giraudoux... Acestei generații i-a aparținut François Mauriac, și Franța a pierdut, prin dispariția lui, probabil pe ultimul ei mare scriitor clasic. Încă în 1958, în ultimele rânduri ale unei sintetice monografii, Jacques Robichon se întreba: „Mauriac poate fi un clasic? Aceasta este singura problemă cu adevărat interesantă care se pune de acum înainte. Mauriac, moștenitorul unei culturi, fruct tardiv al arborelui romantic și al tragediei racineiene, dispune de mijloace pentru a fi un clasic; și resursa sa principală, pentru acest gen de transformare, este, cu siguranță, de a fi unul dintre primii scriitori francezi ai timpului său”.

Prima carte a lui Mauriac, volumul de poeme Les Mains jointes, primea aprobarea entuziastă a lui Maurice Barrès: „Cariera dumitale va fi lesnicioasă și glorioasă...” Foarte adevărat, deși nu în poezie s-a realizat Mauriac (șirismul rămânând, totodată, o notă fundamentală a operei sale). S-a format la o înaltă școală de cultură și nu e vorba de acela pe care, făcând concesii modei timpului, îi declara a fi fost maestrul său (Bourget, Barrès și Maurras), ci de autorii pe care i-a frecventat îndelung: Racine, Pascal, Dostolevski (la care „sublimul și imundul, impulsurile joshnice și cele mai înalte aspirații sînt inextricabil îngemănate” — spunea în eseul Le Roman), Baudelaire, Proust, — contemporanul pe care l-a admirat în cel mai înalt grad. Există la acest „catholic care scrie romane” o permanentă slăbire lăuntrică, o pendulare între Bine și Rău, între păcat și puritate, între neliniște și pace a sufletului. Lumea romanelor lui Mauriac e o lume închisă, ostilă marilor elanuri, împiedicînd evadările, reducînd — în cele mai multe cazuri — comunicabilitatea doar la aparență, la mimarea ei. O lume închisă, în care fiecare suferă singur, cum spune un personaj („Suferința mea nu e suferința ta”), un univers cu trei dimensiuni: religia, familia, provincia, „Doar provincia mai știe să urască”, scria autorul Cuibului de vipere. E locul unde nu se întâmplă nimic, deși s-ar putea întâmpla orice. Conveniențele, ferseismul, prejudecățile, instinctul de proprietate înăbușă poftele, reteză ambițiile; înstrăinarea și netericrea, cupiditatea și ura meschină se instalează în viața de familie. „În liniștea de la țară, omul aude mai bine strigătul câinii sale”, dar aici „viața celor mai mulți dintre oameni e un drum mort care nu duce nicăieri”. Credința nu înseamnă decât rareori salvare, tentația păcatului și a viciului e mai puternică. La o singură vîrstă salvarea mai e posibilă: aceea a adolescenței. Întreaga operă a lui Mauriac (pînă la ultimul roman, Un adolescent de odinioară) e traversată de nostalgia purității adolescentine: a păstra nealterată tinerețea spiritului însemna, pentru Mauriac, a găsi calea rezistenței împotriva păcatului și a morții.

O carieră lesnicioasă și glorioasă... Academia Franceză, Premiul Nobel, pentru „analiza pătrunzătoare a sufletului și pentru intensitatea artistică cu care a interpretat, în formă romanului, viața umană...” O operă vastă, cu reușite incontestabile în roman, teatru, eseu, memorialistică (în special pasionantele Memorii interioare); un stil de un farmec poate ușor desuet, dar înimitabil, de o puritate clasică și de o rafinată muzicalitate. Și apoi, o excepțională activitate de jurnalist, mărturie a unei conștiințe exemplare, a unui scriitor care credea în puterea Verbului: „O pagină de roman nu are în ochii mei mai multă importanță decît o cronică. Toate mijloacele de expresie au aceeași valoare (...) Cititorul francez care îi urmărea „Bloc-Notes”-ul din Figaro Littéraire va fi încercat, poate, același sentiment pe care l-am avut, noi, românii cînd, într-o vineri, Contemporanul a apărut fără Cronica optimistului. Pe măsura trecerii anilor, confesiunile sale deveneau tot mai tulburătoare: Bloc-Notes-ul era un fel de exorcism împotriva morții, Mauriac se apăra și, în același timp, se pregătea pentru moarte. Tot ce-a scris în ultimii ani ne face să credem că a așteptat Marea Trecere împăcat și calm, lucid și cu fruntea sus. Acum câteva săptămîni, ideea morții îi inspira această sublimă reflecție, protetizînd, poate, o nouă strălucire în postumitate: „A muri, înseamnă a înceta să fii nelînceles...”

AL CALINESCU



POMPILIU CLEMENT :

„Lascăr Vorel”

SEMNIFICAȚIILE ARTEI BRUTE

Măcelarul normand Almale Jayet care desenează femei cu capul tăiat, căutînd ouă aurite, minerul Augustin Lesage care își construiește pe pinze urlașe „cetăți spirituale” și alții care, fie că pictează în culori calde femei hidoase cu ochi mascați și sîni opulenți (Aloise, bolnav psihic), fie că fac din mlez de piine sau argilă chipul vreunei iubite ucise sau monștri ce par ieșiți dintr-un trecut imemorial, toți creează „pe margine”, adică în afara oricărui model sau norme, și uneori în afara oricărui intenții de a expune „artă brută” (opusă artei culte, academismelor, rețetelor, virtuozităților și bunului gust).

Obiectul artistic în cazul exponatelor de acest gen, spune criticul francez Gilbert Lascaut, este imaginea concepută ca un factor lîvit din haos și în același timp și ordonator al lui, un instrument de comunicare specială între creator și spectator.

La fel de bine se pot culege teorii foarte ciudate privind finalitatea operelor și din afirmațiile creatorilor. Astfel Jeanne Tripiet se consideră în postura de secretar al marilor autorități planetare, justificînd sau explîcîndu-și toate violențele comise în prezent sau trecut. Augustin Lesage și Joseph Crépîn se cred, cînd creează, în conformitate cu teoriile platonice de acest gen, medii ale unor alte entități care-i conduc, în aceste momente de creație văzînd nu manifestarea libertății lor, ci voința și intenția unui „altuia”. Ciudat este însă faptul că majoritatea acestor artiști lucrează în ascuns, fără intenția de a-și expune creația vreunui spectator. Explicația e că unii fac din opera lor obiecte magice, fetișe menite să-i avertizeze de dușmanii interni sau externi, alții o practică ca mijloc de agresiune sau de seducere, iar alții ca simplu obiect de poezie.

Opera brută, spre deosebire de cea artistică, provine dintr-o concepție cu totul opusă acestuia, o concepție în care meșteșugul propriu-zis e suspect, iar diferența față de mit,

MARCEL PETRIȘOR

(Continuare în pag. a 5-a)

Ilustrăm acest număr cu o serie din operele lui Lascăr Vorel, intrate de curînd în proprietatea muzeului din Piatra Neamț, orașul copilăriei și adolescenței pictorului.

crochia

ÎN SEPTEMBRIE, NOAPTEA

Haideți, rogu-vă, să ne mai gîndim o dată la filmul pe care Televiziunea ni l-a făcut dar într-una din nopțile începutului de septembrie, sub un cer elin, înalt și negru, fără lună, peste ziduri albe din piatră de Repedeu.

Haideți, cinci minute doar...

Neamunțați de conștiințiosul program, era cît pe ce să-l scăpăm și să ne culcăm devreme, cu gîndul la cine știe ce pași de-a doua zi. Dar, ca sub degetele lungi ale unui iminent farmec, am rămas încă un minut, pînă cînd am văzut numele regizorului Pasolini, acest mare necunoscut în țara noastră, despre care toată lumea vorbește cu pioșenie. A urmat apoi ceva despre care obișnuitele cronici nu au curajul să spună totul, de frică să nu destrame ceea ce trebuie să rămînă întreg, ferit, de nepăpît. A urmat una din poveștile acelea bărbătești, cu Oedip. Una din ele, pentru că de fiecare dată povestea cu Oedip ne este spusă altfel, ca și cum ar exista atîtea destine Oedip cite destine omenești sînt pe pămînt...

Dar nu de mitul lui Oedip să ne aducem aminte acum, cînd nu mai putem uita filmul, și nu de meterezele negre ale Tebei, filmate contra luminii irizate, nu de dealurile uscate și întoarse pîrcă pe partea lor dinăuntru, nu de fețele actorilor, magnifice măști de tragedii vechi, nu de risetele, icnetele, gemetele, țîrîturile de greieri, care aduceau din cînd în cînd cosmosul lîngă

fotoliile noastre, nu de toate aceste drăcești și insinuante simboluri cinematografice să ne amintim acum, ci de cu totul altceva.

Să ne gîndim la ideea lui Pasolini de a duce sub zidurile Tebei, de aici, din Carpați, muzică fericită a călușarilor

și țînguirile bocetelor noastre.

Formidabilă bandă sonoră!

Nu știu dacă am mai văzut undeva, pe o altă peliculă, o asemenea înrudire între imagine și sunet.

Nu erau în film numai cîntecele noastre: erau acolo și acele coruri triste, monocorde ale femeilor din Balcani și țiterile grecești și poate și alte cîntece din sudul Dunării, dar amintiri-vă, dincolo de toate, unde anume, în ce momente se auzeau fantasticele noastre cîntece:

— o dată cînd femeile locaste se zbenbuie în pajîștea uscată. Se aude țînguirea curată a doinei noastre... E o zben-guială prevestitoare de nenorocire.

— altădată, după ce Oedip răpune Sfînxul, pe dealurile acelea de lavă uscată. Se aude intii rar, apoi tot mai precipitat, într-o temeinică închegare orchestrală, dansul vesel-nebunesc al călușarilor. Grecii beau și mîncă hărtane de carne jertfită, sfîrîind în focuri cu balsam de mirodenii. E o bucurie plină, întregă. Deci, pasul drăcesc de sprinten al călușarilor și țînguirea lungă a doinei noastre sub zidurile Tebei, în momentele limită ale cetății. Acolo unde marii greci au infiripat primele lor mitologii, din care apoi s-aa înfruptat pe rînd imaginațiile atîtor popoare.

Nu vi se pare răscolitoare ideea acestui străin, a lui Pasolini, de a ne așeza și pe noi, cei din Carpați, la geniala confluență a spiritelor lumii?

VAL GHEORGHIU

ENESCU '70

Pagină realizată de
Petre Codreanu și Const. Răsvan

Intrat trairic în tradiția manifestărilor internaționale de prestigiu, Festivalul Enescu din acest an a suscitât un interes larg în lumea muzicală. Programul întocmit din timp și cu grijă, a căutat să cuprindă o parte din cele mai reprezentative forțe interpretative românești, cărora li se adaugă artiști și ansambluri de renume din alte țări. Pe de altă parte, Concursul, ca o fericită rampă de lansare în viața muzicală mondială a tinerelor talente, a atras, și de data aceasta, un mare număr de violoniști, pianiști și cântăreți.

Deschiderea festivă, la Sala Mare a Palatului, a constituit prilejul de a sublinia — prin cuvintele calde și cumpănite rostite de Ion Dumitrescu,

repertoriului. Față de concertele și recitalurile anterioare, a venit cu un program nou. Osatura programelor sale o formează marile piese — de data aceasta Sonata op. 12 nr. 3 de Beethoven, sonata nr. 1 în sol major de Bach, Sonata de Debussy, cărora li s-a adăugat Scherzo de Brahms, Preludiul de Julien Carrillo, Zingarella de Stan Golestan. Fiecare dintre ele este de alt stil, solicită alte laturi ale personalității violonistului. În recital, Szeryng a fost acompaniat de Rudolf Buchbinder, un pianist tânăr de o ținută excepțională, un muzician de o surprinzătoare maturitate, un partener pe măsura violonistului. Szeryng a avut și un concert, în care a interpretat Beethoven (Con-

tistul Aurelian Octav Popa (mereu seducător prin ton și expresivitate), pianistul Alexandru Hrsand, formația cameră clujeană „Ars Nova”, inițiată și condusă de Cornel Țăranu. „Ars Nova” este, asemenea altor ansambluri de factură asemănătoare din București și Iași, unul dintre promotorii creațiilor noi, contribuind la găsierea drumului celui mai scurt către înțelegerea publicului.

La Opera Română, alături de reluarea unor balete mai vechi (dar care rătăcesc în stagiune rar) ca „La piață” de Mihail Jona și Priculiciul de Zeno Vancea, o premieră: Preludiul simfonic de Ion Dumitrescu, în care coreograful Vasile Marcu a căutat echivalentul coregrafic al trăsăturilor distincte ale muzicii: aderența la intonația folclorică, invenția melodică și ritmică de o nedezmintită prospețime.

Genul cameral a fost reprezentat de concertul formației Soliștii Filarmonicii din Varsovia, cu un program variat (Maksimink, Brahms, Enescu, Beethoven), interpretat cu acuratețe, cu intuiția universului enescian în Cvarțelul cu pian op. 30. Seara la Opera Română, monumentală frescă istorică Decebal de Gheorghe Dumitrescu, spectacol care a văzut lumina rampei în stagiunea trecută, menținut la aceeași temperatură emoțională și tensiune dramatică de un numeros grup de interpreți, în frunte cu basul Nicolae Florei în rolul titular și dirijorul Paul Popescu. Viziunea scenografică a lui Ion Ipser și mai cu seamă regia lui Jean Rănzescu conferă lucrării viabilitate. Muzica, elocventă pentru stilul dramatic al operelor și oratoriilor lui Gheorghe Dumitrescu, are filoane inteligent exploatate pe scenă, momente de încordare alternante cu diafane transparente sonore.

Unul dintre cele mai căutate concerte l-a constituit cel al corului Madrigal, condus de Marin Constantin. Miracolul acestei formații este puritatea sunetului, incredibila acuratețe a intonației și omogenitatea fără cusur, cărora li se alătură un repertoriu care îmbrățișează câteva bune secole de muzică. Alături de piese vechi, occidentale și bizantine, un public entuziast pînă la frenezia a ascultat lucrări noi, dedicate lui Marin Constantin și corului său, semnate de Alexandru Pașcanu, Myriam Marbé ca și o vibrantă versiune a Mioriței lui Paul Constantinescu. A fost, alături de prezența lui Szeryng și concertul Filarmonicii din Cluj din aceeași seară, una din culmile de pînă acum ale festivalului.

Filarmonica din Cluj este pentru a doua oară pe aful Festivalului Enescu și întrutotul justificat. Este un ansamblu de o rară omogenitate sonoră, cu atac moale și sincron, maleabil a-gogic, sensibil la orice variație dinamică, cu suflători foarte bine acordați, condus cu siguranță de Erich Bergel, care a oferit cu Simfonia de Pascal Bentoiu un model de înțelegere superioară și de potențare a valențelor partiturii. Valoarea intrinsecă a simfoniei a fost pusă în relief de cea a interpretării, model de adevărată și pe deplin folositoare promovare a creației originale. La fel de bine pusă la punct a fost și tălmăcirea dată de muzicienii clujeni simfoniei Mathis der Mahler de Hindemith. Solist a fost cel mai mare harpist al vremii, spaniolul Nicanor Zabaleta, care a reabilitat un instrument împins pe plan secund de lipsa unor interpreți de mare dăruire. Harpa, în minile lui Zabaleta, rivalizează cu clavicinul și pianul, și faptul că notorietatea sa este universală și că mulți compozitori au scris pentru dînsul vorbește de la sine.



Filarmonica din Cluj, Dirijor: Erich Bergel. Solist Nicanor Zabaleta
Foto: N. DUMITRESCU

președintele Comitetului de organizare, Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Cosma — prim vicepreședinte al Consiliului popular al Municipiului București și Andrei Marescotti, președintele Federației Concursurilor Internaționale de la Geneva — semnificațiile profund umaniste ale activității de creator, interpret și animator ale lui George Enescu, importanța pe care o capătă în viața socială românească, răsunetul pe plan internațional. Ideile nobile care l-au călăuzit pe Enescu au căpătat formă sensibilă în cea de-a treia Simfonie a sa, cîntată în concertul inaugural. Acest imn închinat armoniei înțelegerii și păcii, investit cu trăsăturile stilului enescian nobil și reflexiv, este expresia concepției profund umaniste a marelui muzician român, ale cărui convingeri propagau idei înălțătoare, vibrante, potrivnice urii și forței. De altfel, însăși muzica acestei simfonii este o pledoarie pentru calm și înțelegere, pentru echilibru. Simfonia a III-a de Enescu a răsunat astfel ca un simbol în concertul din 5 septembrie, sub bagheta lui Mihail Brediceanu, momentele cele mai impresionante fiind cele din partea a III-a, finală, cînd vocea omenească se adaugă aparatului orchestral amplificîndu-l, încălzindu-l.

A doua zi a festivalului, a cuprins recitalul susținut de Henryk Szeryng și simfonica dirijată de Mircea Basarab, solist Cziffra. În galeria marilor violoniști contemporani, Henryk Szeryng ocupă un loc definitiv; publicul român îl cunoaște, îl apreciază — mai mult, îl îndrăgește. Cariera sa strălucită se explică prin calitățile native cultivate stăruitor, printr-o cultură profesională de o rară profunzime, prin vastitatea

certul în Re major) și Mozart (Concertul al 7-lea, în Re major), cu o inegalabilă măiestrie, acompaniat de orchestra simfonică a Radiodifuziunii, dirijată de Emanuel Elenescu, la o înaltă temperatură emoțională. În același concert, Vitralii, muzică de Mihail Moldovan, compozitor tânăr și extrem de dotat care, în căutările sale, pornește de la date folclorice (nu citate ci procedee, spiritul acestora), reușind lucrări care pot fi calificate drept interesante în fondul lor.

Revenind la a doua zi a Festivalului, subliniem pe lângă interpretarea austeră a primei simfonii de Cuclin și cea avîntată a celebrului vals de Ravel — Filarmonica George Enescu, dirijor Mircea Basarab, — prezența pianistului Cziffra, renumit prin întregirile sale numeroase, în care se dezvăluie ca un fin interpret al muzicii romantice. Concertul de Grieg a avut, în versiunea sa, o notă de eleganță și sobrietate, excluzînd orice tentă de exagerare cu care percepem de atîtea ori lucrările de acest tip.

Concertul de muzică românească de cameră din după-amiaza zilei de 7, a pus în lumină preocupările unor tineri (încă) muzicieni de a crea lucrări într-un stil cit mai avansat, respingînd maniera așa zis modernistă, care constă în utilizarea de mijloace cît mai neobișnuite, șocante. Piese de Alexandru Hrisanide (Sonata pentru clarinet și pian), Vasile Herman (Episoade), Cornel Țăranu (Dialoguri I), Dan Constantinescu (Simfonia de cameră) și Tiberiu Olah (Piesă pentru 13 instrumentiști) constituie, fiecare, expresia unei personalități care și-a găsit un făgaș propriu. Interpretarea trebuie subliniată pentru înțelegerea și rezolvarea problemelor particulare: clarinet

OASPEȚII DIN JURIU

O singură întrebare: vă rugăm să ne împărtășiți impresiile și gândurile despre ediția a V-a a Concursului și Festivalului internațional „George Enescu”

MAGDA TAGLIAFERRO, membră în juriul de pian (Brazilia): „Este întotdeauna o mare bucurie pentru mine să revin la București, unde mă simt ca la mine acasă. Festivalul a început strălucitor și luînd în considerație programul general sînt sigură că va însemna un imens succes. În ceea ce privește concursul deocamdată îi ascultăm cu mare atenție și nu de puține ori cu emoție pe tinerii candidați și nutrim speranța descoperirii unor mari talente”.

IOVAN GLIGORIJEVIC, vicepreședinte al juriului de canto (R.S.F. Iugoslavia):

„Mă aflu pentru prima oară în România și sînt fericit să pot spune că acest concurs este excelent organizat. Ceea ce ne-a încântat, în primul rînd, este acest public românesc care iubește muzica. Am impresia că muzica este pentru români tot atît de necesară ca aerul și apa. Am apreciat pînă în momentul de față cîteva tinere talente, precum și o orchestră filarmonică excelentă, demnă de a purta numele marelui George Enescu”.

IRENE DUBISKA (Polonia) membră a juriului de vioară „Consider concursul „George Enescu” unul dintre cele mai serioase competiții de acest gen, comparîndu-l cu altele la care am mai participat. Deocamdată este prematur să mă pronunț asupra rezultatului final, deși ne apropiem de sfîrșitul primei etape, și aproape majoritatea concurenților au fost audiați. Din ceea ce am putut constata pînă în momentul de față, violoniștii români s-au ridicat la un bun nivel, ceea ce înseamnă că s-a lucrat mult, iar școala violonistică românească începe să-și arate rezultatele. Sper că la Concursul „Wieniawski” din 1972 vom avea plăcerea să constatăm prezența a cît

mai multor tineri violoniști români”

MICHELE AUCLAIR, membră în juriul de vioară (Franța): „Trebuie să spun, în primul rînd despre Concursul și Festivalul „George Enescu”, că este ceva formidabil. De ce? Pentru că de fapt, această manifestare, include trei concursuri într-unul singur, asemenea lui George Enescu, care dacă nu mă înșel spunea „Sînt cinci într-unul...” Totul se desfășoară alți de firesc, într-o permanentă atmosferă de entuziasm și amabilitate.

EUGENE LIST, membru în juriul de pian (S.U.A.)

„Prezența la Festivalul și Concursul internațional „George Enescu” este, pentru orice muzician invitat la această minunată manifestare, o experiență care te inspiră, întregindu-ți bucuria de a te afla în acest oraș muzical, unde auzi atît de multe splendide talente și asizi la concerte și spectacole excepționale. Vă mulțumesc din suflet!”

DMITRI TZIGANOV, vicepreședinte în juriul de vioară (U.R.S.S.):

„Mă socotesc un foarte vechi prieten al Festivalului „George Enescu”. Mă bucură entuziasmul sîrnit pe plan internațional în jurul acestui festival, care reunește aici, la București, adevărate forțe artistice din România și din întreaga lume. Am toată admirația pentru calitatea marii sărbători a muzicii românești”

JWABUCHI RYUTARO, membru în juriul concursului de vioară (Japonia):

„Mă simt onorat și fericit că am fost invitat la Festivalul „George Enescu”. Prima mea impresie este că poporul acestei țări, publicul care asaltează sălile concursului, este foarte receptiv la trumusețile muzicii. Discuțiile despre muzică și întîlnirile soliste cu muzica — așa cum este cea de la București — sînt cît se poate de folositoare pentru orice muzician conștient de pulerea artei sunetelor”.



D. TZIGANOV și JWABUCHI văzuți de Neagu Rădulescu

— Nivelul concurenților străini la acest concurs este destul de ridicat, iar lotul nostru național se impune, adîi prin ridicata valoare artistică individuală, cit și prin buna lor pregătire tehnică. Leagat de aceasta, as dori să mai adăug că, tocmai datorită amploarei pe care o capătă Concursul de la o ediție la alta, mobilizarea deopotrivă, cu aceeași intensitate a tuturor forțelor artistice, tineri și autentice talente de pe întreaga patrie să fie anajate mai consecvent în întrecerea națională ce precede concursul „George Enescu”, un prilej anevoae unic de care trebuie să beneficieze din plin orice tînr muzician-interpret valoros.

Elena Duma (canto)

Pe cîntăreata Elena Duma am întîlnit-o într-o pauză de concurs (evoluate cu o înaintare), asaltată de admiratori pentru au tografe. Nicî nu se putea un prilej mai nimerit.

— Din cite am aflat ați absolvit Conservatorul în Iași. Cu cine ați studiat?
— Da, sînt absolventa a Conservatorului „George Enescu” din Iași, la clasa prof. Ella Urmă, căreia îi păstrez și acum toată stima pentru bunătatea și competența cu care mi-a îndrumat „primii pași”.
— Cum ați învins momentele grele ale perioadei pregătitoare, premergătoare intrării în Concursul „George Enescu”?
— Într-adevăr, a fost mult, foarte mult de lucru și la fel de multe greutățile ce le-am avut de înăluțat, în primul rînd, faptul că sînt solista de operă a cînstiuit un ajutor în pregătirea mea pentru concurs, dar și un neajuns.
— Cu cine v-ați pregătit în toată această perioadă?
— Cu prof. Aria Florescu.
— Ce reprezintă pentru cariera dv. prezența în Concursul „George Enescu”?
— Este o dorință legitimă a oricărui cîntăreț, de a se afla într-o competiție muzicală de prestigiu celei prezente. Ca să revin la dîlculă, aș sublinia că repertoriul impus unui candidat în această competiție, prin complexitatea lui, de la Händel la Enescu, sau lucrări de compozitori români și străini contemporani, te obligă la o muncă de pregătire asiduă, totul constituind o adevărată școală, în ultimă instanță o afirmare la care nu poți să înzi decît dacă te aflu în directă legătură cu emoțiile unei competiții de o asemenea anvergură.

DOI IEȘENI

Prof. Gh. Sîrbu, membru în juriul de vioară

— V-aș cere mai întîi, stimate maestre, cîteva opinii generale cu privire la actuala ediție a Concursului și Festivalului.
— Ca unui care am urmarit mai îndaproape ultimele trei ediții ale Concursului și Festivalului „George Enescu”, am deosebita satisfacție să constat „crescendo-ul” acestei prestigioase manifestări în ceea ce privește organizarea, ca și interesul sîrnit în lumea muzicală mondială, în rîndul artiștilor de prim rang, alocuța personalităților în juriu sau pe podiumul Festivalului.

— Ce a însemnat marea sărbătoare a muzicii românești?
— Pe lângă cele cîteva coordonate pedagogice infiltrate pentru todeauna în patrimoniul școlii violonistice universale, Enescu și-a adus, fără doar și poate, o valoroasă contribuție la imboogăirea repertoriului iar pentru violonistica românească, în mod deosebit, lucrările sale reprezintă un boqat tezaur de popularizare a frumosului și boqatului nostru folclor, lucrări ce se valorifică în moc exemplar cu prilejul Concursurilor și Festivalurilor internaționale ce-i poartă numele.
— Ce v-a impresionat în mod deosebit, în cele cîteva zile în care ați asistat la marea sărbătoare a muzicii românești?
— În primul rînd m-a impresionat, ca pe toți participanții de altfel, excelenta pregătire și organizare a tuturor manifestărilor. Deosebitul interes pe care oaspeții l-au acordat creației enesciene, din toate genurile, pe parcursul tuturor manifestărilor, în concurs ca și în festival. De asemenea, m-a impresionat modul fără reproș în care s-a reușit popularizarea în festival a creației muzicale românești contemporane. Este suficient să ne aruncăm o cit de sumară privire asupra programului general al manifestărilor, pentru a ilustra cu numeroase exemple. Voi cita cîteva la întîmplare: Tripticul coregrafic semnat de trei dintre compozitorii noștri de valoare: Mihail Jona, Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, Simfonia de Pascal Bentoiu, Oratoriul Miorița de Sigismund Toduță, alături de mulți compozitori din generația foarte tînră care s-au afirmat cu lucrări din domeniul simfonic și de cameră etc.
— Ca membru al juriului de vioară, ce ne puteți destăinui, după ce ați audiat aproape majoritatea concurenților??



ODILE GRAER



ENRIQUE PEREZ DE GUZMAN



ELENA DUMA



CHANTAL BUGHEZ



MUZICĂ ȘI CLIMAT MUZICAL

RED.: Scopul acestei discuții e de a trece în revistă pentru cititorii noștri, acum în preajma deschiderii noului an școlar universitar, principalele aspecte ale peisajului muzical ieșean. Și pentru că ne aflăm în plină desfășurare a Concursului și festivalului internațional „George Enescu”, e cazul să menționăm prestigiul mereu sporit de care se bucură această manifestare artistică și gradul de receptivitate și apreciere înregistrat în ultima vreme pe plan mondial de către muzica românească. Deci, un început de sezon muzical destul de promițător.

I. Baciu: Cu singurul amendament că, așa cum bine a remarcat „Cronica” (vezi nr. 36—crt.), Moldova nu e prezentă în nici un fel la cea de-a 5-a ediție a festivalului. E bine să precizăm că Iașul a ambiționat prin forțele sale și, mai ales, prin orchestra simfonică, să-și dea contribuția, dar au survenit anumite regretabile încurcături birocratice și am rămas în afara programului. Deci, nu e vina noastră.

A. Stola: De altfel, faptul a fost recunoscut public la televiziune. Iașul e silit a recolta doar regrete și scuze. La fel și Moldova lui Enescu.

M. Cozmei: E regretabil cu atât mai mult, cu cât orchestra simfonică se află astăzi cel puțin pe picior de egalitate cu cele din Cluj sau Timișoara, fapt recunoscut și de cronicarii presei centrale.

A. Stola: În general climatul vieții muzicale ieșene, fie că e vorba de compoziție, interpretare sau învățămînt, s-a îmbunătățit în asemenea măsură, încît se poate vorbi astăzi de rolul pe care trebuie să-l joace Iașul ca centru muzical al Moldovei. După ani de oarecare timiditate și ezitări, am intrat într-o fază de organizare sistematică, cînd știm ce vrem și pe ce forte ne putem baza spre a realiza ceea ce urmărim. Conservatorul, care împlineste în curînd 10 ani de la reînființare, Opera și Filarmonica merg astăzi mină în mină, formînd un adevărat centru al muzicii din această parte a țării.

I. Pavalache: În adevăr, mai ales în acest început de stațiune, cînd dispunem și de condiții materiale favorabile, mă refer în ceea ce mă privește la darea în folosință a noului aripi din clădirea Teatrului Național, putem spera că Iașul va veni cu realizări care să cinstească bunele noastre tradiții, fiind în același timp la nivelul exigenței contemporane.

Noul val de tineri interpreți

I. Baciu: Pot afirma cu bucurie că în stagiunea trecută orchestra filarmonică a căpătat, în fine, o formă definitivă de organizare, atît în interorul partidelor, cît și pe ansamblu general. Acum, la primele repetiții, am găsit-o în aceeași formă excelentă, adică încheagată și maturizată.

M. Cozmei: Nu mai e un colectiv oarecare de salariați, ci un instrument simfonic omogen.

I. Baciu: Am ajuns să cîntăm dintr-o dată în repetiție „Vox Maris”, fără dificultăți tehnice. Cînd s-a mai întimplat așa ceva la Iași?

Red.: Explicația?

I. Baciu: Ca la fotbal, întinerirea echipei, media de vîrstă 25 de ani, peste 80 la sută de 20—22 de ani. În plus, aptitudini, studiu perseverent la toți acești tineri și, mai ales, ambiție. Fiecare se vrea cineva în partida respectivă.

A. Stola: Sint toți tinere personalități încadrate omogen în personalitatea orchestrei sau mai bine zis, formînd-o. Orchestra simfonică ieșeană a început să aibă un sunet al ei după care poate fi recunoscută, un stil de interpretare distinct.

I. Pavalache: Aceeași situație și la noi. Incepînd din stagiunea trecută, opera d' spune de orchestră proprie, nemăfiind tributară jumătăților de normă. Desprinsă, deci, de Filarmonică și de alte instituții, opera poate dispune de oamenii săi, numai astfel realizînd turnee și stagii în diferite orașe din Moldova.

Red.: Deci, ambele instituții au reușit să aibă o solidă bază de activitate, considerînd că totul pornește de la orchestră.

M. Cozmei: Așteptam ca cei doi directori să amintească aici aportul tînarului conservator în această realizare.

I. Baciu: N-am făcut-o pentru că e de la sine înțeles că fără conservator n-am fi putut avea acest „nou val” de talenți și serioși.

I. Pavalache: Opera și filarmonica nici nu înțeleg să meargă altfel decît mină în mină cu conservatorul.

A. Stola: Și, bine înțeles, invers. Toate succesele noastre se datoresc faptului că, atît la bine cît și la rău, formăm o familie unită.

„Spărgătorii de gheață”

I. Baciu: Pentru o orchestră simfonică bine alcătuită ca a noastră se pune acum problema soliștilor și a dirijorilor de prestigiu, adică a acelor numiți de noi „spărgătorii de gheață” în materie de atragere a publicului. Mizăm mult pe aportul unor personalități din țară și străinătate. Or, aici încep necazurile, uneori, răsfrînte și asupra publicului.

Desigur, remarcăm cu mîndrie că românii valoroși sînt tot mai intens solicitați peste hotare, încît practic nu mai au timp și pentru orchestre din țară. Din această cauză, de multe ori, forurile tutelare suplinesc aceste goluri trimîndu-ne din oficiu iluștri anonimi care altfel nu au plasament. Ii acceptăm uneori sperînd compensarea cu valori, și pentru a-i înconjura cînd sint debutanți. ARIA, ca și fost OSTA se mulțumește doar să aibă contacte cu străinii indiferent de nivelul artistic. Această ARIA avînd și program propriu de spectacole firește că reține pentru ea virfurile și la noi ajunge tot ce este mai mediocre. Or, publicul ieșean nu se mai lasă impresionat cî soliștii sau dirijorul vine din Austria sau Noua Zeelandă, vrea calitate. Anul trecut, Iașul a avut contracte cu Roberto Benzi și Ciccolini, publicul a plătit ca să-i asculte, pentru ei poate că a făcut abonamente, dar pînă la urmă nu i-am avut și am rămas în fața



ACHIM STOIA, compozitor, rector al Conservatorului „George Enescu” din Iași.



I. PAVALACHE, dirijor, director al Operei de stat din Iași.



I. BACIU, dirijor, director la Filarmonica „Moldova” din Iași.



MIHAI COZMEI, critic muzical, decan la Conservatorul din Iași.

credinciosului nostru public cam desumflați. Pe acest public tin să-l anunț că la începutul lui octombrie îl vom avea la Iași pe Ciccolini.

M. Cozmei: Ești imprudent.

I. Baciu: Nu mă dau bătuț, trebuie să-mi tin cuvîntul.

Red.: Poate că ar fi indicată o politică de creștere a soliștilor din școala ieșeană.

I. Baciu: În materie de solistică sau dirijat, elementele nu mai pot fi locale, ci naționale. Și aici, sîntem împotriva programării oficiale pentru Iași a unor studenți de conservator de la București sau Cluj. Acceptăm cu reciprocitate, adică studenții noștri să fie programați la București și Cluj, iar noi să oferim cîmp de ucenicie în materie de dirijat și solistică elementelor de acolo. Altfel, ni-i creștem și pe-ai noștri.

A. Stola: Se întimplă ca după ce se formează să uite Iașul.

M. Cozmei: Aș vrea să subliniez că, în ultimii ani, din rîndul studenților Conservatorului ieșean s-au afirmat cîteva elemente valoroase (o recentă absolventă a clasei de canto, soprana Elena Duma, se numără printre concurenții Festivalului George Enescu) și, de asemenea, trei ansambluri recunoscute pe plan național și internațional: este vorba de orchestra simfonică, formația instrumentală „musica viva” și corul de cameră „Animosi”.

Muzică pentru toate vîrstele

Red.: Facem remarcă griji dense pe care Filarmonica o are în relațiile cu publicul său.

I. Baciu: Publicul nu e indiferent nici la calitate și nici la probitate în materie de respectare a angajamentelor. Noi am reușit să ne descongestionăm activitatea datorită sprînjului dat de public. Adică, ne îndeplinim planul ca număr de spectatori cu mai puține concerte. Mai puține și mai bune, deci cu săli pline. Saltul cantitativ a fost, în trecuta stagiune, enorm. Am avut serî cînd pe 560 de locuri au stat 970 de oameni și afară așteptau alții, fără bilete. Această realizare de la sediul ne-a dat timp pentru extinderea arii de activitate, cu stagii permanente la P. Neamț. Suceava și concerte în alte localități.

I. Pavalache: Noi ne aflăm încă apăsați de un anume regim fixat birocratic, în sensul că avem aceeași sarcină de plan (număr de reprezentații) ca Bucureștiul de pildă: 270 pe an. Nu se ține seamă că ei joacă seară de seară pe cînd noi avem doar 3 spectacole pe săptămîină. Și atunci sîntem nevoiți să recurgem la recitaluri și concerte în deplasare. În materie de căldură a sălii începem a înregistra satisfacții însă mai mult în afară de sediu. De pildă, abia ne-am înțipoiat de la Suceava și Gura Humorului, unde am cîntat „Rigoletto”. La Gura Humorului, unde am descins pentru prima dată de cînd ne știm, am găsit o sală mică dar plină pînă la refuz, public competent și scena învdată de flori. Nu ne-au lăsat să plecăm pînă nu le-am semnat angajamente pentru alte venituri. La fel la Suceava, unde acum sîntem ca la noi acasă în cocheta lor sală. Spectacolul de operă începe să-și facă drum spre public.

Red.: Poate că opera ar fi și mai bine primită.

I. Pavalache: Mă mențin pe linia de a nu face concesii. S-a terminat cu politica de îndeplinire a planului cu spectacole de muzică populară pe la sate. Nu mergem decît cu spectacole de calitate, așa cum au fost montate. Nu vrem să compromitem nici firma și nici genul. La Gura Humorului am renunțat, de pildă, doar la unele decoruri, încolo totul a fost pe măsura posibilităților noastre. O parte din orchestră a cîntat din afara fosei, dar aceasta n-a incomodat publicul. Și în stagiunea viitoare nu vom monta decît o singură operă. Muzica populară o poate face cu succes orchestra „Doina Moldovei”.

A. Stola: În privința adeziunii publicului, eforturile trebuie să fie conjugate iar genurile să nu tindă spre imixtuni, adică opera să rămînă operă, cu toate virtuțile ei.

I. Baciu: Noi am inițiat anumite programe de mere circulație și atractivitate pe care le vom intitulă „Concertul tuturor vîrstelor”, aceasta atît din punct de vedere al muzicii oferite cît și al sălii căreia ne adresăm. Vrem să venim în întîmpinarea tuturor gusturilor. Aceasta va fi o dată pe lună.

M. Cozmei: În general, trebuie să imprimăm convingerea că la Iași am trecut la o fază de profesionalizare serioasă a vieții muzicale și nu se mai activează la întîmplare.

Creșterea viitorului public

Red.: Am ține să amintim că fiecare oraș are publicul pe care îl fac instituțiile de artă respective.

I. Pavalache: În materie de formare a publicului viitor sînt de rezolvat probleme în legătură cu tineretul.

M. Cozmei: Poate că e prea puternică influența muzicii ușoare în rîndurile acestui tineret. Am observat că și la

Casa de cultură a tineretului predomină muzica ușoară și de țară.

I. Baciu: În schimb, concertele pentru elevi, adică acea stațiune a noastră a dat rezultate excepționale. Am tratat direct cu fiecare școală din Iași și am rămas încîntați de receptivitatea tineretului școlar. Vom continua și probabil vom extinde acțiunea și în liceele din alte orașe.

I. Pavalache: În adevăr, cu publicul școlar e altă treabă. Opera începe să fie cerută în școli și acolo unde profesorii de specialitate participă la aceste întîlniri ale elevilor cu muzica de operă, se face un lucru foarte serios. În schimb, am dus la cerere opera „Silvia”, la Institutul agronomic din Iași și din 3.000 de studenți nu s-au găsit cîteva sute să populeze eleganta sală. A fost nevoie să se apeleze tot la elevi. De ce?

Achim Stola: E un aspect care trebuie examinat în comun cu forurile universitare. Nu numai pentru implicațiile imediate, ci mai ales pentru faptul că e vorba de viitorii noștri intelectuali.

M. Cozmei: Îndrăznesc să spun că, într-un fel, muzica distractivă ne este un bun aliat, completînd-o cu o anumită treaptă a culturii muzicale. Cred că pornind de la ea vom putea dezvolta și ridica gustul pentru muzică al celor aflați la vîrsta emoțiilor spontane.

I. Pavalache: La fel trebuie să ne preocupe atragerea publicului din industrie, unde lucrăm doar cu organele sindicale și care se dovedesc cu prea puțină influență. Dorim să-i aducem la operă pe acești spectatori fără a face vreun rabat de calitate și desigur că educația lor muzicală va avea repercusiuni și asupra planului de producție. De ce să se acorde premierea conducerii de uzină numai pentru indici de producție și să nu se țină seamă și de culturalizarea muncitorilor? Așa cum pentru educația elevilor, pregătăm o stagiune specială a corului sau a filarmonicii, putem face și în materie de operă pentru uzine fiind bucuroși să ne fie solicitate.

I. Baciu: În materie de public trebuie să se înțeleagă: nu e vorba de adevărate materiale, ci de cea morală. Cu totul altul e climatul artistic, fie creație, fie interpretare, cînd simți alături publicul respectiv. Și cu totul alta e munca celui care a ascultat cu o seară înainte muzică simfonică sau operă decît dacă i-a cîntat țambalagiul la bufet, de inimă albastră”.

Spre un spor de prestigiu

A. Stola: La ora actuală, Iașul ca centru muzical a înregistrat realizări de prestigiu național și chiar cu răsunet peste hotare. E timpul să începem a da măsura posibilităților noastre, mai ales că avem o generație tînără de compozitori, dirijori și interpreți de certă valoare.

I. Baciu: Dacă în stagiunea trecută nu am reușit decît înregistrări pentru radio București, ne propunem să realizăm în acest an patru înregistrări de disc. Astfel corul „Gavriil Musicescu” pregătește o antologie a compozitorilor moldoveni special pentru un disc. De asemenea orchestra simfonică.

I. Pavalache: Opera își propune realizarea a patru premiere de cel mai înalt nivel: „Don Carlos” de Verdi, baletul „Romeo și Julieta” de Prokofiev, opera „Văduva veselă” de Lehar și „Elixirul dragostei” de Donizetti.

I. Cozmei: Așa cum sublinia și maestrul Achim Stoia, în ultimii 3—4 ani, Iașul are o ținută artistică privind muzica dintre cele mai notabile. Aceasta și în ceea ce privește Conservatorul, care va continua și în acest an organizarea cu formațiile sale studențești a unor microstagii la Cluj și București. Ceea ce ne lipsește încă e înmănușchiera tuturor acestor forțe pentru a realiza manifestații de anvergură. Acestea ne-ar ridica prestigiul pe plan național și ar contribui la atractivitate.

I. Baciu: Și în scrisoarea pe care Filarmonica a adresat-o Iași început de stagiune abonajilor săi (cărora le sosește începînd de azi abonamentul acasă), am arătat că „nu se poate face la Iași acea mișcare artistică demnă de tradiții și dorită de noi, toți, decît avînd caldă adevărate a publicului. Nimeni nu face artă pentru cei patru pereți ai instituției, iar, cu privire la calitatea muncii noastre un merit sau o vină o are și publicul nostru.

M. Cozmei: Profitînd de ancheta revistei „Cronica” lansăm apelul către Comitetul județean Iași pentru cultură și artă, dar mai ales către filiala Uniunii scriitorilor și filiala Artiștilor Plastici să trecem la conjugarea eforturilor noastre în manifestații artistice comune. De ce un festival la Iași numai al poeziei și nu unul de poezie, muzică și pictură, de pildă?

Red.: Făcîndu-ne cu plăcere eroii acestor deziderate, pornite din dorința ca prestigiul Iașului artistic să fie la nivelul posibilităților sale reale și la exigența contemporană, pe plan mondial, mulțumim participanților.



LASCĂR VOREL :

„Cabină”

discuții

TINERII ȘI TEATRUL

S-au deschis școlile și au început să se deschidă și teatrele. E drept, acestea din urmă nu sînt legate de o dată fixă, însă oricum, începutul de an școlar și începutul stagiunii teatrale sînt momente care se conjugă. Și — ar fi bine — nu numai calendaristic să se conjuge, căci măcar odată pe an e cazul să-și amintească și cei care-și permit să uite, că teatrul, pe undeva, fără lectii, fără dirigiențe și obligativitate rigidă, tot un fel de școală este pentru că, — direct sau indirect — contribuie la formarea, la plămădirea omului, la perfecționarea sa ca fiindă minată de idealuri superioare.

Niciodată publicul de teatru nu a fost și nu poate fi absolut omogen, nici în ce privește pregătirea, nici predispozițiile și gustul artistic. Tineretul constituie o parte importantă a publicului, și încă o parte care, în mod firesc, ar trebui să fie mult mai numeroasă în clipa de față. Prin urmare, nu izolăm tineretul de restul publicului, nu-l situăm în afara totalității spectatorilor, ci îl privim în chip legitim într-un context dat, însă ținind seama de gradul de pregătire intelectuală și artistică, de preferințe, gusturi, interese.

Discutarea tot mai insistentă a acestei relații dintre scenă și publicul tinăr dovedește, de altfel, că pe undeva își fac loc anumite dificultăți, anumite nepotriviri. Care ar fi acestea?

Trebuie să recunoaștem că nu există încă, în toate cazurile, o conjugare fericită între dorințele spectatorilor tineri și ceea ce teatrele le oferă. Și totuși, nu ar trebui să se uite că tinerii de azi formează contingentele mari ale publicului format, educat, de mine și că deprinderile formate în copilărie și adolescență constituie temelul interesului conștient și rafinat de mai târziu pentru arta scenică.

Or, pe de o parte, programa școlară și obligațiile extrașcolare lasă prea puțin timp dezvoltării curiozității pentru teatru și oferă prea puține și anemice prilejuri în acest scop. Dacă teatrul nu se predă la școală, așa cum se predă muzica sau desenul, ar trebui ca tot acești profesori să se ocupe cumva, împreună cu dirigințele, de formarea discernământului și a gustului și pentru teatru. În definitiv maiștri de gimnastică pot fi mai persuasivi atunci cînd e vorba să-i facă mai populari pe așii balonului rotund sau oval? De ce? Mai notez că teatrul școlar a devenit aproape o amintire și recomandându-l așa putea fi învinuit de... paseism.

În al doilea rînd, nici teatrele nu au în vedere sau nu au cînd să ai-

bă în vedere sarcinile ce le revin în chip firesc în asigurarea viitoarei generații de spectatori. Repertoriul pentru copii a fost și este în continuare sărac, însă nici secretariatul literar, regizorii, directorii nu sînt prea conștienți de utilitatea lui. Evident, maturii — și cei care lucrează în teatre sînt maturi — poate s-au plictisit de aceleași și aceleași basme cu Păcălă, de smei, domnițe și Feți-Frumoși. Și totuși, cît de necesari sînt aceștia.... Oare învățătorul care predă 30 de ani alfabetul renunță la a—i—ci și a—c—ac numai pentru năduful de a le fi repetat de altele ori? Cu puțină atenție și tenacitate se pot găsi, însă, oricînd și texte valoroase pentru asemenea spectacole. Iată, la întimplare, Rodia de aur, feerie de Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu, Merele de aur de Vl. Tudor, Harap-Alb, de G. Vasilescu, nu mai vorbesc de Sinziana și Pepelea de Alecsandri, Înșir-te mărghărite de V. Eftimiu etc. Știm, montarea lor e costisitoare, dar... utilitatea acestora este încă de necontestat.

Mai departe, pentru elevii mai mari și studenții, se impune măcar cite o piesă din autorii clasici prevăzuți în manualele de literatură. Regizorii, însă cu puține excepții, îi consideră pe Molière sau Racine demodați, pe Delavrancea retoric, pe Alecsandri naiv și idilic, pe Caragiale prea mare, ca să-l putem reprezenta în fiecare an... Asemenea autori sînt mult prea rar și mai mult festiv programati și atunci într-o optică și în cite o versiune care-l lasă derutați pe tinerii spectatori. Pe de altă parte, numeroase piese cu tineri și despre tineri, unele falsidice, altele mizind pe poante destul de ieftine (Moartea ultimului golam) mimînd un argou la a cărui răspîndire contribuie, dezamăgesc. Am avut și de acestea destule și se mai anunță și altele. În sfîrșit, ajungem la o ultimă categorie, poate cea mai pretențioasă, aceea a spectacolelor cu caracter de experiment, a spectacolelor laborioase de multe ori, înscite, pe care tinerii fie că nu sînt pregătiți să le recepteze, fie că nu doresc să depună efort pentru a le afla sensurile. Și atunci, iată atîtea condiții de natură să creeze un hiatus între spectatorii tineri și teatre. Noroc că mai există și pasiuni înăscute și familii în care părinții dispun și de timp și de competență necesară orientării artistice a copiilor. Dar pasiunile înăscute și cultivate din proprie inițiativă rămîn „rara avis”.

film

MABUSE

de la Fritz Lang
la Harald Reinl

Un film despre Mabuse ne aduce aminte de Fritz Lang, inventatorul acestui personaj diabolic impus de trei pelicule remarcabile („Dr. Mabuse, jucătorul” 1922, „Testamentul doctorului Mabuse” 1933 și „Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse” 1960) din care ultimele două au fost reluate recent pe ecranele noastre.

Urmas al lui Frederic Murnau, Fritz Lang se afirmase încă în anii '20 ca cineast de mare valoare. Era epoca de glorie a expresionismului german și el se număra printre promotorii acestui curent impus mai ales de filmele „Cabinetul doctorului Caligari”, „Moartea obsosită” și „Nibelungii”. Caracteristica principală a acestor pelicule este ținuta plastică desăvîrșită. Frumusețea „Nibelungilor”, de pildă, se datorește în întregime admirabilului simț plastic al lui Fritz Lang, acest mare arhitect al cinematografului cum îl numea Sadoul.

După ce, în perioada filmului mut, și-a ales subiecte mai ales din trecut sau dintr-un viitor prezumtiv, Lang încearcă apoi, cu primul film vorbitor, să facă investigații în lumea contemporană. Era epoca în care Hitler se pregătea pentru alegeri.

Filmul inspirat din crimele răsunătoare ale Vampirului de la Düsseldorf, purta titlul „Asasinii sînt printre noi”. Socotit însă injurios la adresa germanilor, titlul a fost schimbat cu o simplă inițială, „M”. În fond filmul lui Lang răminea foarte străin oricărei intenții politice; el înfățișa crima ca o psihoză pur individuală.

Remarcabil în filmul „M” era arta ireproșabilă de a conjuga în contrapunct imaginile, sunetele și amănuntele simbolice. Încă o dată, Lang se dovedea estelul rafinat, amatorul de fotografie frumoasă și de decoruri grandioase cum se arătase a fi în operele sale precedente.

În filmul următor — „Testamentul doctorului Mabuse”, lumea interlopă, cu pretenții justițiere în „M”, devine criminală. Mult mai târziu, în timpul celui de al doilea război mondial, cînd se afla în Statele Unite, Fritz Lang a declarat că această poveste a unui bandit demont și corupător stigmatizează „terorismul hitlerist, lozincile și doctrinele celui de al treilea Reich”. George Sadoul este însă de părere că această declarație tardivă a lui Lang este contestabilă, cu toate că filmul fusese interzis în Germania.

Doctorul Mabuse, l-a preocupat pe cineast încă din epoca filmului mut. În 1922 „Doctorul Mabuse, jucătorul” impunea un personaj straniu, asemănător mai cunoscutului Fantomas. În intenția regizorului, el voia să fie un simbol al depravării din timpul inflației germane postbelice.

Lang reia acest personaj peste 11 ani, în 1933 în „Testamentul Dr. Mabuse”, iar în 1960 revine la el realizînd un nou film — „Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse”. Sînt filme polițiste în care rafinamentul stilistic se împletește cu o debordantă inventivitate, cu o imaginație puțin stranie. Lang crează suspens-uri chiar din primele scene și are desăvîrșită capacitate de a trece din unul în altul cu abilitate și cu un real simț al necesității. În jurul lui Mabuse este creată o întreagă rețea pe piste care pot fi greu identificate. Spectatorul e pus astfel să caute, să contribuie la clarificarea misterului, clarificare ce are loc treptat prin limpeziri lente, prin reducerea zonei din jurul personajului central pînă la identificarea lui. Și abia atunci izbucnește ciocnirea scurtă, urmărirea și deznodămîntul. După care asistăm la un relaxant happy-end, necesar pentru reluarea respirației normale a spectatorului.

Întîlnirea cu Fritz Lang este, așadar, plăcută. Mai ales în „Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse” poate fi urmărit un mare maestru în una din ultimele sale creații în care se poate vedea lucrul rafinat, meșteșugul desăvîrșit.

Și iată acum un urmaș, Harald Reinl, care îndrăznește să-l continue pe maestru. Să continue adică a investiga și, într-un fel, a îmbogăți mitul acestui personaj straniu, adevărat geniu al răului. E vorba deci de o continuare care se menține doar în planul tematic, căci nu poate fi vorba și de o continuare a artei desăvîrșite a maestrului. Deși Reinl este un bun meseriaș și cunoaște regulile pretențiosului gen polițist, arta lui se menține într-o zonă de modestie, care ne este cunoscută din filmele sale anterioare (toate peliculele din seria Winetou, „Comoara din Locul de argint”, „O noapte pe Mont Blanc” și altele). Și actorii pe care i-a ales sînt prea puțin ambițioși și prea puțin talentați. Excepție face Gertrud Fröbe (inspectorul Lohmann) care a lucrat cu Fritz Lang la ultimele două filme despre Mabuse și care a păstrat ceva din ținuta impusă de maestru.

Filmul se termină deschis. Nu știu exact dacă Mabuse a murit. Ne putem deci aștepta la continuarea seriei de filme inspirate din acest mit.

RADU MIHAIL

CURIER

NICI CHIAR AȘA

Despre entuziasmul cu care e sprijinită și incurajată la noi arta amatorilor, considerăm că nu e cazul a mai insista, mai ales cînd e vorba de plastică. În afara cenaclelor, casele județene de creație populară desăvîrșă o acțiune susținută, patronînd cele mai variate forme de iesire în public a talentelor promițătoare.

Nu există lună cîm acest an în care să nu fi aflat la Suceava, Botosani, Bacău, P. Neamt, Vaslui, Birlad, Galați, dar mai ales la Iasi, expoziții plastice prezentate în condiții cît mai civilizate și susținut popularizate. Au fost cazuri cîm o expoziție, ca cea a lui Mihai și Grigore Bejenaru, să circule pe ruta Iasi — Pascani — Suceava — București, iar unele lucrări din ea să plece chiar peste hotare.

„Cronica” și-a acut o datorie din a se ocupa de expozițiile artistilor amatori, așezîndu-le circumstanțe de rigoare și salutînd căderea cu care au fost așezute în diferite săli din orășele moldovene (la Iasi de pildă: Casa universitarilor, Casa de cultură a sindicatelor, Policlinica specială, Casa armatei și chiar sala Victorial). Aceasta fiindcă am considerat că e vorba de o activitate artistică onestă și încîntătoare, care merita în rarul cu efortul mai al profesionalistilor, contribuie la crearea unui laborios climat spiritual în centrele respective.

Avem impresia însă că și în materie de amatorism se impune discernămint și mai ales măsură atunci cînd se titularizează o manifestare publică.

Aurora Ristea ar fi expus doar un sfert din ceea ce ne oferă și într-o sală discretă, acordată la posibilitățile artei sale, ar fi fost cu totul altceva. Amatorismul e cuceritor tocmai prin modestie și simțămîntul proporțiilor. Est modus in rebus. Altminteri ar putea fi suspectat de intenții lătrănuice și ar fi păcat.

Arb.



CUVINTELE...

„Într-o bună zi Papanicolau a sîrit 540 m. Era o performanță firească, dar, în sine, deoarece acest lucru nu mai impresionează decît pe moment. Toate performanțele își au rostul în a fi depășite. Ceea ce s-a imprimat însă durabil pe rețea, ceea ce s-a înscris în memorie, sensibilizînd, gestul atletului, a fost imaginea oferită de televiziune, o imagine bidimensională, în care realitatea stadionului bucureștean era reconstituită într-o stilizare de linii drepte ori unduloare, nu lipsite de forță sugestivă și efect estetic. Atletismul își dezvăluia astfel în coordonată înedită, descriptibilă în înclinația coarțelor grafice, extrinsecă omului în efortul marcat de depășire a propriilor sale condiții terestre. Și, poate, între această plîntire de cîteva secunde și zborul circumterestru de zile și nopți nu este o altă de mare deosebire, cît s-ar părea la prima vedere; și poate, iarși, că apropierea între aceste două gesturi, înscrisul simbolic o superbă propensiune a umanității spre absolut, între aceste două gesturi temerare, antigravitazionale, ne-a fost sugerată tocmai de stilizarea operată de imaginea T. V., imagine în care au fost pînă rînd catapultate evenimentele — cosmice și atletice.

„Ce ar fi să căuțăm tocmai aici specificul T.V.? Nu doar în stilizarea operată pe micul ecran, ci mai ales în posibilitățile de cuprindere ale acestuia. Pentru că stilizarea este o condiție cu determinări tehnice, deci inevitabile. Posibilitățile de cuprindere implică însă subiectivitatea redacțiilor T. V. care selectează. Și, trebuie să recunoaștem, în timpul timp o fac cu o sporită alinitate pentru elevația faptului de cultură. Într-o altă înclinație a lui Tudor Voroncu potrivit căreia în emisiunea „Studioul N” a trebuit să se introducă muzică ușoară deoarece ea era deficitară în ansamblul programului acelei zile ne-a surprins. Întrul. Pentru că pînă la urmă propria justă și banală auz și-au spus cuvîntul. Și toate au intrat în ordinea lor firească. Trecură destul timp de cînd după amiezile duminicale erau delectate T.V. cu hipopotami căștind în canicula africană, iar telespectatorii — în somnolența tradiată de micul e-

cran. Ceva s-a schimbat în bine și chiar dacă nimeni nu poate să-și spună ce înseamnă „Studioul N”, ei există și-și respectă promisiunile.

Important este însă faptul că un sport indice de culturalitate îi este propriu numai acestei emisiuni, ci întregului program, de la cărți și idei pînă la teatru și film. Adică tocmai în domeniile în care se caută cu stăruință specificul T.V., mergîndu-se, e drept, uneori pe cărări greșite, ca în cazul teatrului, din cînd în cînd destilurat în studiou printr-o scenografie excesivă și un abuziv joc de planuri. Se uită în atari împrejurări că piesa își are structura și ritmul ei, în afara cărora cuvintele rămîn banale ca într-o poezie demontată în care nu-și mai răspund unele altora, plezîndu-se în haosul inexpressivității precum planetele scăpate de sub legile atracției universale.

Desigur, cînd putem vedea pe ecran partea nevăzută a lunii, de ce n-am vedea și partea nevăzută a repertoriului teatral și cinematografic, așadar acea parte promișă solemn în fiecare s'aniune de către teatre și cinematografe, dar abandonată în ultimul moment din rațiuni de plan sau altele mai obscure?

Așadar, vorbind despre un sport indice de culturalitate al emisiunilor T.V., nu putem ignora într-o problemă cuvintelor. Scăldărește alinate în discuții, ososădărește imbuteliate în cronici, cum ne-lligent risipite în prezentări.

AL. I. FRIDIS

BRÂNCUȘI LA BUZĂU

Ziarul județean „Viața Buzăului” a realizat pentru luna august un bogat supliment bibliografic, opunînd prin cele mai variate modalități publicistice viața culturală și principalii realizări buzoiene din dieterie domenii.

Ni se pare interesantă semnalarea că în cîmînții orașului se ală și o operă de Brâncuși. E vorba de bustul unui avocat numit Petre Sănescu și de o statuie „Rugăciune”, care întregesc grupul luncar. În timp ce „Rugăciunea” a fost achiziționată de către Muzeul de artă din București și înlocuită cu o copie, bustul original a rămas. Lucrarea ar fi fost executată de sculptor în perioada 1907—1914, ea fiind cea la care se referă în jurnalul său scriitorul Otilia Cosmulescu—Bolloni, atunci cînd notează la 27 aprilie 1907:

„Ieri m-a vizitat Brâncuși. E un băiat norocos, nu glumă. A primit să execute un monument luncar în valoare de 7.000 franci. A primit un acconto de 500 de franci și a închiriat în acest scos atelier”.

După opinia profl. N. Ionescu, semnalatului prezentării, „această lucrare marchează o etapă importantă în creația lui Brâncuși, portretul lui Sănescu aducînd elemente noi; forma ovală a capului, alungirea exagăată a gîntului, înclinarea în față și ieșul în care suprațoaia primește și reflectă lumina”.

Ceea ce e sigur, „Buzăul se mîndrește cu acest Brâncuși, fie chiar dacă e vorba de o comandă de circumstanță”.

PE DEASUPRA

În articolul „Dramaturgul, Intitul spectator al propriilor lor piese” („România Literară nr. 36—1970), Radu Dumitru se ocupă de cei care se interpun între dramaturgul și public, autorul începînd prin a sublinia că „fiecare sfîrșit de stagiune aduce după sine un fel de bilanț, care minuit cu abilitate poate crea un tablou fetic și desigur, destulă mulțumire pentru cel care-l întocmesc. Ațtea premiere propuse, ațtea realizate, ațtea turnee, ațtea succese, etc., etc. Argumentele se așesc ușor și, mai ușor, ele pot fi folosite. Punctul forte al oricărui statistic este însă numărul de spectatori...”.

Pentru acești spectatori („Măria sa publicul”) se războiesc Radu Dumitru, certînd să nu se facă unele concesii dăunătoare. Întrucît: „Teatrul este o școală. El trebuie să-și pregătească cu atenție și perseverență publicul său, să-i ridice acestuia pretențiile estetice”.

Toate bune, dar pentru aceasta trebuie ca în primul rînd dramaturgul să fie conștient, alături de Radu Dumitru, că „literaturizarea este o falsă literatură și pentru căramaturgie ețt și pentru proză. Replicile sună donit. Și oricît afecte scenice oferă astfel de texte, diafonul și trădătorul de mestesugurar mediocru”.

Că nu este așa o dovedește existența acelei dramaturgiei incriminate și din care Radu Dumitru extrage chiar „anumite rețete verificate”, citate în acest articol.

Că nu-i așa ne-o confirmă conșciența pe care chiar autorul o face în final, pînă la zid Coar pe „mesteguarul mediocru”. Dar cu ceilalți mesteguarul cum rămîne??

ȘTEFAN OPREA

SEMNIIFICAȚIILE ARTEI BRUTE

(urmărire din pag. 1)

de moduri, de tehnică este repudiată. Este o replică pe care o dă autorul operei brute artistului consacrat, replică în care opera nu justifică nici trecutul, nici prezentul și nici nu legitimează inegalitățile care o constituie păreriile lui Duffet și ale amicilor săi se opun radical concepției conform căreia arta ar fi apanajul unei elite restrânse.

Posibilitatea de a crea frumosul este, pentru teoreticienii artei brute, lucrul cel mai echitabil distribuit în toată lumea, numai că actul într-adevăr creator de frumos este un act rar, datorită constrângerilor și conveniențelor care ne paralizăază sau ne falsifică gesturile, spun ei.

Autodidacții artei brute, departe de a fi „analfabeți artistici”, sînt partizanii mistici ai unei spontaneității necontrolate, ai unor îndelungi preparative, adeseori mult mai ordonate decît cele premergătoare artei tradiționale. În acest sens pledează fluiditățile savante ale lui Guillaume, un vechi sculptor în abanos, planurile orașelor fantastice trasate de Wolff într-un stil minuțios, arabescurile savante ale lui Emanuel Caligraful și ale altor alții.

Gîndirea sălbatică — despre care Lévi-Strauss, afirmă că „departe de a reprezenta gîndirea omenirii în stare de primitivism, exprimă o gîndire deosebită de cea cultivată numai în ceea ce privește obținerea randamentului” — stranie și logică, brutală și complexă, folosind opoziția și distincția, pe rînd, cînd aproape cînd departe de cea științifică. Iși găsește în arta brută un excelent domeniu de aplicație.

În acest sens arta brută nu vrea să ne spună nimic în mod special, și nici să ne adreseze decît la modul cel mai general posibil, prezentînd interes doar pentru cei ce cultivă subtilitatea unei gîndiri necultivate.

Aspectul cel mai delicat îl prezintă însă scandalul intelectual provocat de faptul că autorii operelor de artă brută sînt internați în cea mai mare parte în spitale de psihiatrie. Aici nu există decît un singur amendament. Cu toate că sînt rezultatul activității unor astfel de oameni, creațiile acestora nu se disting cu nimic de cele care, fiind de același gen, aparțin unor oameni obișnuiți, normali, buni părinți, soți muncitori etc. Așadar, în ceea ce o privește, arta brută nu presupune o separație a raționalului de irațional în procesul de creație și totuși esențialul ei se situează la nivelul unei astfel de posibile rupturi, în sensul instaurării unei discontinuități radicale între o operă și cea precedentă. În sprijinirea și explicarea acestei supoziții, Lascăr îl citează pe Malraux care afirmă că „adevăratul rebun, pentru că nu se joacă, posedă la modul cel mai autentic un domeniu comun cu artistul, acel al rupturii”.

Astfel sînd lucrurile, arta brută contestă radical noți-

nea de obiect artistic ca o incarnație conștientă de ea însăși și ca mod privilegiat de cunoaștere. Universul acestei arte, ieșit din mîna și din mințile unor oameni nespecialiști, implică în sine șocuri care vizează esteticul și față de care ori reacționăm la modul obișnuit, ori împărțăm, o dată întrași în acest domeniu, nebunia specifică multor curente deschise de manifestele suprarealiste.

Așadar, în fața acestei arte care ne pare derizorie sau entuziasmantă se impune reflexia, o reflexie care să prezerve scandalul și în același timp să o situeze în cîmpul esteticilor într-o nouă regiune pe care ea însăși și-o impune.

O reflexie mai adîncă însă ne-ar putea duce și la concluzii contradictorii. Pentru aceasta să mai examinăm încă o dată fenomenul artei brute și considerațiile critice făcute pe marginea lui. Imaginea este concepută deci de acești creatori ca un factor ivit din haos dar în același timp și ordonator al lui. Ne întrebăm însă atunci cum poate ieși „ceva” structurat și structurant din „altceva” nestructurat și nestructurant (elemente definitorii pentru haos), pe care apoi să-l ordoneze structural, în conformitate cu niște principii sau structuri care în acel moment nici nu există.

De la antici și pînă azi, există părerea că arta este un proces re-creativ potrivit unor canoane ale frumosului, adică potrivit acelor cauze finale care au menirea de a trezi în noi emoția artistică. Or, luată în acest sens, arta brută implică și ea în sine o seamă de procese re-creative, dar creații după canoane și legi interioare proprii unor domenii în care stăpînesc alte tonalități afective decît trăirea frumosului. Orice s-ar spune, acești oameni, creatori ai acestui gen, nu urmăresc prin re-creația lor trezirea emoției estetice ci cu totul altceva, în primul rînd realizarea dorinței de manifestare demiurgică, manifestare impusă de o condiție în care lipsa ei ar fi însemnat anularea insului chiar ca individualitate. A nu se uita că majoritatea acestor creatori au fost și sînt clienții ospiciilor, închisorilor sau al altor medii și circumstanțe menite să depersonalizeze sau chiar să dezindividualizeze omul. El creează așadar în primul rînd ca să se redefinească existențial. Or, redefinirea existențială exclude în primul rînd atitudinile extatice, ea fiind în sine proces, mișcare. Excluzînd extaticul se înțelege de la sine că exclude și emoția estetică. Dacă noi ne „emoționăm” totuși, în sensul că vibrăm în fața acestor produse, vibrăm nu în fața frumosului lor, ci în fața unui act tragic de redefinire ontologică a autorului.

Socotînd însă că, dacă uneori s-ar putea totuși vorbi chiar și la estile de opere de o contingentă cu frumosul în ceea ce privește expresia, nu putem accepta că acest element întâmplător este îndeajuns de definitoriu pentru tot procesul, încît să-l putem numi artă. Credem că aici se face confuzia: cînd se vorbește de „arta brută”, se pune semn de

egalitate între ceea ce declanșează ea în sufletul spectatorului și ceea ce declanșează arta tradițională, asta pe de o parte, adică din punct de vedere al efectului emoțional, pe de altă parte, din punct de vedere structural. Este o obiecție care i se poate aduce, și pe bună dreptate i se și aduce, structuralismului și anume că pune accentul pe cum se prezintă opera de artă ca structură și nu pe ce declanșează ea în cel cărui i se adresează și pe ce este ea în sine. În general, oricît de noi și oricît de îndrăznețe ar părea analizele structuraliste și structuralismul în sine, faptul de a pune semn de egalitate între cultura papușă și cea greacă (exemplele sînt arbitrare aiese) pe baza faptului că ar avea aceeași structură, ni se pare extrem de temerar și mai ales extrem de ciudat. Cam același lucru se întîmplă și aici, căci a investi aceste produse cu epitetul de artă, chiar dacă acestei arte i se aplică corectivul de „brută”, epitet cu care sînt investite și produsele tradiționale artistice, înseamnă a goli noțiunile de frumos și de artă de conținutul lor definitoriu.

Mai explicit, așa cum în fața unor icoane sau picturi bizantine nu putem vorbi, la sufețele religioase structurale, decît în cazuri anormale, de emoții estetice, ci de un fior religios, extatic, sacru, care este altceva decît emoția estetică, tot așa și în fața obiectelor de artă brută nu putem vorbi de emoții estetice decît la sufețele incapabile să participe la frisoanele tragice ale unor înși chinuți ontologic de o condiție proprie ființei omenestii, sau la snobi care-și fac o profesie din a afirma lucruri pe care nici nu le simt și nici nu le percep. A afirma că ai emoții estetice la perceperea structurilor e ca și cum ai spune că ai emoții în fața unor tratate de mecanică și chimie care ar explica la nivelul domeniilor lor, în ce constă catedrala Notre-Dame și ce este ea de fapt ca alcătuire.

Însuși gîndul de a genera asemenea emoții este mai străin ca orice de majoritatea creatorilor de „artă brută”. Nu vedem cum ar putea fi acuzat de intenția de a prezenta structuri Josef G., asasinul soției sale, care în închisoarea de la Băle, își reproduce obsesional chipul mutilat de cine știe ce chinuri interioare, sau Miguel Hernandez, anarhistul care și-a pictat neîntrerupt, timp de zece ani, chipul femeii sale.

Că operele lor pot fi interpretate ca atare structuri, e posibil, dar ca din aceste structuri să se deducă esențialitatea operei lor de artă, ni se pare un act similar cu acela de care am amintit mai sus, adică de a substitui esența printr-un mod al ei de a fi. Esența operelor acestor oameni este ceva ce transcende arta, este consecința unui tragism ontologic, a onticului care se vede deontologicizat, cum ar spune Heidegger într-un limbaj propriu, consecința unei transcendente în care neantul, esență a ei, în neputința de a fi suportat așa cum este, tînde să fie înlocuit sau îmbrăcat cu o formă care, și ea dimensionată la rîndul ei pe măsura obiectului, devine haotică și bizară. Or, situîndu-se dincolo de domeniul frumosului, activitatea acestor oameni nu mai poate fi socotită ca artă decît dacă, cum am mai spus, se schimbă conținutul noțiunii de frumos, conținut care s-a conturat destul de bine în istoria omenirii, atît în bunul simț neperversit, cît și în teoretizările estetilor, începînd cu Platon, Aristotel și sfîrșind cu Volkelt.



LASCĂR VOREL :

„Posedați”

RESTITUIRE

Amintire estivală. Din flori de romanită și glicină, din frunzele aspre de mentă, banii se adunau cu greu. Plicul subțire trimis, pe la începutul secolului, studentului subțiric de la München miroase a toate florile. Odată deschis se împărțea pe la prietenii de breaslă.

La Piatra Neamț, vara, verdele era crud și aerul tare, dar nimeni nu se interesa de pictură. Doar nepoții de iconari și cioplitari se adunau în jurul șevaletului, priveau îndelung și oftau admirativ ca în fața pereților de basm de la Agapia. În restul anului, cu două anotimpuri reci, liniștite. În liniștea aceasta a murit de tînră pictorul Aurel Băieșu. A rămîne, însemna a muri în tine, într-o pîlpire de luminare cu flacăra mică.

A pleca nu înseamnă uitare. Căutînd mereu cărările către înalt, la întâlnirea cu marile furtuni — Kandinsky, Klee, Marc Ernest, — pictorul nemțean și-a adus mereu aminte de peisajistica înfinitelor prisme ale Ceahlăului, de plutași, pădurari și leagăne pîzite de torcătoare. De aici a imprumutat lumina și căldura culorilor. Ceea ce a realizat monumental Camil Ressu, tînd în culoare ca în lemn un univers pitoresc și exact al țăranelor române, a încercat Lascăr Vorel pentru mediul urban al provinciei, pînă la primul război mondial. Însingurarea, tristetea și suferința fizică l-au înăsnit. Plutirea romantică din primele portrete face loc trăsăturilor tăioase din peniță în „gravurile cenușii”, dulceața culorilor în stil „nazarenian” este uitată și dizolvată în contrastul dintre negru și roz. După anul 1913, desenul devine nervos, culoarea ca un reflex stîns de flacă-

multicolore, imaginea sarcastică a lumii îi aparține lui Lascăr Vorel, scenele de interior, de fast sau de bilci avînd sens simbolic, generalizator. Va face școală, fără a fi recunoscut. Ființa și planșele în care se dispersa treptat au dispărut, s-au împrăștiat pe trei continente în haosul de la sfîrșitul războiului.

Petru Comarnescu are marele merit de a fi restituit, acum un deceniu, culturii plastice românești, figura tăiată aspru din puritatea renunțării de sine a pictorului multă vreme uitat: „Vorel și-a căutat cu stăruință, dar și cu îndoieli drumul în artă. Pictorul și graficianul dintr-insul aveau aspirațiile și exigențele celor care vor să se exprime autentic și substanțial, să fie ei înșiși, cit mai puțin tributari altora. Din gîndurile unor asemenea creatori se ivesc de obicei deschizători de drumuri”. Multe din fizionomiile sentimentale, sau din compozițiile lasciv-renoiriene „După o noapte de dragoste”, concepute între 1906-1910, au fost rupte de mina artistului. S-a întors la o aspră colțuroasă și adevărată, în judecarea lumii și în analiza de sine, chiar în autoportrete”.

Însingurarea de acum 50 de ani are acum ecou într-o cetate nouă cu muzee și școli de artă, într-o țară de munți și de ape unde a reînviat fresca și se descifrează plastic mitologia veche și nouă. Distanțarea și renunțarea de sine s-a convertit în valoare autentică, punct de reper și indemn pentru artiștii de azi veniți la primul festival „Lascăr Vorel”. Numele pictorului este cel al unei prime biennale moldovene de artă. Sînt în timp însingurări înalte, care creează perspective pe cit de necuprins pe atît de adînc. De pe înaltul Ceahlăului vibrează mai profund și mai aproape întreaga adîncime a lacului.

RADU NEGRU

FESTIVALUL „LASCĂR VOREL-70”

Un eveniment artistic deosebit atît prin modalitatea de organizare, prin amploare cît și prin scopurile propuse — își înscrie configurația aparte între manifestările culturale din țară: este vorba de primul festival de artă plastică „Lascăr Vorel” desărușit nu de mult la Piatra Neamț.

Fiind o întrunire necompetitivă, creatorii prezenți în cadrul festivalului au trimis lucrările pe care le-au considerat ca fiind cele mai reprezentative pentru activitatea lor plastică. În felul acesta s-au organizat 21 de expoziții personale; publicul a luat contact cu 21 de personalități artistice distincte, reprezentînd, cîteva din direcțiile pe care le urmează plastica noastră contemporană. Subliniem meritul organizatorilor acestui prim festival plastic, acela de a aduși 21 de expoziții personale, fiecare artist beneficiind de o sală proprie, înclînd, înclînd peste cîntăreți și școli peste diferențe și ideologii, o expoziție colectivă oricare, ar fi principile după care ea este organizată poate avîndu-se în vedere personalitățile artistice. În politica altora.

Desărușit pe parcursul a două săptămîni, festivalul plastic de la Piatra Neamț s-a deschis cu venisajul expoziției retrospective Lascăr Vorel, cîvîntul omagiu! fiind tîrziu de criticul Radu Negru. Redescoperit de Petru Comarnescu, pictorul din Piatra Neamț a fost una din cele personalități care a militat prin întreaga sa creație pentru o artă angajată, contemporană, căluc românească. Dintre gîndurile și răspunsurile invitației festivalului laika Hălăușescu, Zenaida și Mihail Mădescu, Nicolae Milord, Petru Petrescu, Clement Pompliu, cel din urmă cu un frumos bust în marmură prezentînd pe sîrbătorii.

Lulia Hălăușescu ne impresionează prin sensibilitatea și adîncă înțelegere a versurilor lui Lucian Blaga — în ciclul de acuarelă dedicat creației poetului, Zenaida Mădescu recompune în alb-negru, cu elemente de basm și mitologie („Adam și Eva”, „Copacul Ierusalim”, scene din viața satului „Nunta”). Este o lume a sa, transfigurată în simbolul numai aparent exterior, fiindcă artista poate fi și mi-

reasa amintită și călătoare pe corabia stranie, plutind spre o lume a fantasticului; reinterpretare modernă a unor mituri și legende cunoscute, cărora le conferă prin arta sa sensuri noi, între noi orizonturi.

Mihail Mădescu — mai conștient, obține prin ponderea măsurii un plus de tragism. În compozițiile sale, interesante, cu rezolvări inedite, se simte omul de teatru — decorativismul său însă, este unul de bună calitate. Titlurile, generalizatoare sînt metalore și simbol; „Suferința” tuturora, în timp, și „Fantasmele” care ne-au bîntuit și ne mai înțunecă somnul și „Lumina” și puterea („Prometeu”), care ne face stăpîni pe deștințele noastre („Urisitoarele”).

Dintre bucureșteni se detașează net Nicolae Săltolu. Compozițiile sale cu foarte multe personaje fac să delinzeze prin fața ochilor zeul de expresii: oameni, oameni, oameni — pînă cînd te cuprinde neliniștea, privind în fața altor semeni; cel care a trecut pe lângă tine ieri, cunoscutul de astăzi și cel posibil și mai ales milioanele pe care nu le vei recunoaște niciodată și numai le bănuiești prezența — îți apar deodată în față și te privesc cu mil de ochi — ochii disperării („Lașcă”), ochii întrebării și penitiei („Hocada”), ochii neliniștii și nelinișterii („Viltoarea”). Ciclul „Impotriva distrugerii” face din Săltolu un artist angajat, incisiv și lucid care nu uita nici un moment de marile probleme ale epocii sale.

Ieseni — al treilea mare grup alături de plasticienii din Piatra Neamț și București — sînt nume cunoscute deși fac parte din tînră generație de artiști: este vorba de Dan Hatmanu, Nicolae Constantin, Dimitrie Gavrilăan și Ioan Gănju.

Dan Hatmanu reține atenția cu seria de portrete pe care am avut nu demult ocazia să o admirăm la Galeriele de artă din Iași.

Mergînd pe augmentări ale trăsăturilor figurii subiectului, artistul amintește — în sensul bun al cuvîntului — de Modigliani, dar și de elementele volute ale frescelor noastre românești. Citabile sînt „Autoportret”, „Portretul unei tî-

re”, „Pictorul Mattei”, — lucrări în care (și afirmația este valabilă pentru întregul ciclu) este surprins universul suleșesc și intelectual, preocupările și gîndurile și tristețea și amărăciunea și calmul.

Nicolae Constantin este obsedat de mișcare, de linia niciodată aceeași, de trepidăția și veșnica schimbare a formelor, culorilor. Tocmai pentru a surprinde această mișcare creează și de cele mai multe ori rezolvă cu succes — compoziții cinelice a căror tehnică pictorială o stăpînește îndeajuns pentru a izbuti lucrări cum sînt: „Duminică la stadion”, „Rugby”, „Vagonul de clasa a doua”.

Elev al maestrului Corneliu Baba, Dimitrie Gavrilăan, moldovean ca origine, aduce în plastica tînră o personalitate aparte, cu o configurație deosebită și cu o indiscutabilă maturitate artistică. Dacă am încerca să-l apropiem unui plastician cunoscut, acela ar fi poate Chagall — pentru misterul și puterea de fabulație, pentru felul în care reușește să aducă acel „acasă” atît de al fiecăruia — și să-l facă al tuturor. Dintre lucrări amintim „Dealul lui Dobrin”, „Basm vechi”, „Noaptea îndrăgostiților”.

Ioan Gănju prezintă în compozițiile sale o lume aparte, stranie și contorsionată, bîntuită de neliniști. Urisitoare, iele, personaje de bilci ori ale teatrului popular apar în atitudini aparent încremenite, statice. Este numai o impresie. Fiindcă dacă privești dincolo de simbol și-l interpretezi, și dincolo de masca în spatele căreia este un lundal gri-vinețiu, ai impresia că toate personajele acelea, în atitudinile groțesce, vor să-ți vorbească. Să se confeseze.

Deschis cu o expoziție retrospectivă, conținînd cu cele 21 de expoziții paralele — dintre care am amintit doar cîteva — și prilejuind schimburi interesante de opinii între artiști, critici, ziaristi, conținînd cu diverse manifestări artistice pe parcursul a două săptămîni, primul festival de artă plastică „Lascăr Vorel” constituie un început de bun augur. Așteptăm cu încredere cea de-a doua ediție, anunțată pentru 1972.

ADA TEODORESCU-FĂRTĂȘ

HORIA

ZILIERU

ELEGIA

UMILĂ



E mort orașul blind ca o lagună,
cu crinii fără umbră în putrid.
Lemn bun de ars în rugul tău avid
prin carne-mi, doamne, melancolic sună.

Crepusculare linii lungi de vară
marele fruct îl leagănă în vad
și cu efort de arme trase cad
reptile zburătoare-n vene iară.

Parfume vechi albine-naintează
tristeții numele s-ascundă, pur;
e semn de urmărire în azur,
răspuns cine va da, prin plins și rază?

C-un somn erotic frigul impresoară
obsesii și hemoragii-n adinc;
obscur mi-i risul și cenușa string
pindind din vadul cu hipnoza rară.

O stea călăuzește în orbită
cu gesturi de mister, al ierbii fum;
eu sint o parte-a nopții ei acum,
timpan suav și fapta părăsită.

Ce cauză o-mpinge în durere?
M-atim de clopote, în limba lor,
și lent colonizat de rușii nori
imi țin ostila mea întemeiere.

II

Pe-un tărîm cu piei de apă
ca o lacrimă bolnavă
stinsă sub mireasa-pleoapă,
turnul bate o octavă

și memoria dezgroapă
și memoria dezgroapă.

Morții în genunchi în mine
pe oglinzi cu duh de singe
scot surghiunul de lumina
din infernul care plinge,

în armure feminine,
în armure feminine.

Paznicii la vechi tenebre
bat cu tirsul greu de moarte,
de pe tronuri, prin vertebre
sculind fluturii departe

strînși în coamă-n flori deșarte.
strînși în coamă-n flori deșarte.

Muzici-lebezi inconjoară
un mormint în înaltă;
ingerii pe dulcea scară
ca la bal, în limpezime,

în grădini de ser coboară,
în grădini de ser coboară.

Dintre Doamne cea mai clară-n
fresca de zmaragde sfinte
(dintr-o iarnă funerară
și atât de pală-n minte)

stă-n tablou votiv, fierbinte
dintre Doamne cea mai clară

III

Intr-un amvon de smirnă sclavul doarme
— un cosmic trup pe vocile de aur —
și-nnecl duce foile de laur,
vicleana miere și-n asceză arme.

Țestoase-asteaptă-n rugă impietrite,
în fantezie bizantină-ntoarse
și țin ca-ntr-un muzeu de roci nearse
cina de taină-a nunții părăsitate.

A răgușit și locul unde-o dată
el s-a născut să-i spună amintire;
jignirea-ntotdeauna doare, mire
ce și-i urit să-și fii o jertfă beată?

Cu lampa rozei va pleca și orbul,
pe gura-nchisă alt limbaj să-nvie;
cu violență-l trage în pustie,
printre uneltele rușinii, corbul.

Și candelă scăzută în surdină
ah! corzi vocale-or viola pe creste.
Ce desfătare vine, în poveste,
vădită-adinc și vană în lumină?

IV

Intr-un amvon de smirnă sclavul doarme
— un cosmic trup pe vocile de aur —
și-nnecl duce foile de laur,
vicleana miere și-n asceză arme..

Iată, îmi zic, mă voi ridica din așternutul umed de boarea răsufărilor noastre; la atingerea hainelor întotdeauna reci și străine aruncate pe spătarul scaunului frigului mi va înfiora carnea, mă voi ridica deci și, tiptil, voi părăsi încăperea, lăsându-te acolo, lângă forma încă vizibilă a trupului meu scuturat de dorința repetatelor plecări.

Gîndul mă liniștește, mă las chiar urmărit de emoția binecunoscută dinaintea fiecărei evadări spre ținuturile acelea închipuite, și-mi spun că nicicînd n-am fost mai hotărît ca acum cînd am chibzuit cu răbdare tot ce mi-a mai rămas de făcut. Și, fiindcă nu mi-a mai rămas decît șansa ultimei plecări, știu că acum va trebui să fug noaptea, pe furiș, întocmai unui răufăcător; umblu în virful degetelor, să răsucesc cheia în broasca neunsă de multă vreme și să mă strecur prin gerul de afară înspre locurile acelea micidatate călcate de picioarele oamenilor.

Dimineața, descoperindu-mi lipsa, vei zice că totul e o glumă și vei dormi liniștit în continuare, mai apoi te vei îngrijora și probabil îți vei blestema somnul adînc cu care te-ai obișnuit în ultima vreme; vei gîndi anapoda despre mine și mă vei urî chiar; dar, crede-mă, în ceea ce te privește eu am renunțat de mult la asemenea sentimente; nici măcar nu mă pot spune că nu te suport — dovadă că împartatul de picioarele oamenilor.

Dimineața, descoperindu-mi lipsa, vei zice că totul e o glumă și vei dormi liniștit în continuare, mai apoi te vei îngrijora și probabil îți vei blestema somnul adînc cu care te-ai obișnuit în ultima vreme; vei gîndi anapoda despre mine și mă vei urî chiar; dar, crede-mă, în ceea ce te privește eu am renunțat de mult la asemenea sentimente; nici măcar nu mă pot spune că nu te suport — dovadă că împartatul de picioarele oamenilor.

Da, uite, stau alături de Ramayana, în jur e altă pace, ciocnim, sintem fericiți de singurătate, chipurile ne sînt destinse, în ochi ni se citește lipsa oricărei griji, dar asta numai în aparență; oricum, noi tot la tine ne gîndim: picătură cu picătură ai reușit, frățioare, să ne strecuri teama că oricînd ne-ai putea adulmea urma; așa că, sub masca nepăsării și în pofida soarelui ce ne încălzește prin transparentul cu perdelele trase în lături, inima ni se strînge umbrită de blestemul aruncat asupra noastră. Ciocnim și aud glasul femeii, încet, ca o melodie de despărțire:

— Mă întrebi, de ce sînt trist?, îi răspund ocolindu-l într-adins privirile dar îmi dau seama că ea mă întrebase cu totul altceva, ce anume îmi scapă, și că răspunsul meu s-a formulat în urma unui gînd pe care aș fi dorit să nu-l rostesc niciodată.

Ramayana mă privește întrebător, încearcă să pară liniștită — îi prind zîmbetul crispat și știu că acum, imediat, va trebui să-mi duc gîndul mai departe și, fiindcă nu se cade să-l dezvălu adevărul, mă văd nevoit să continui cu vorbe lipsite de însemnătate. Dar iată că nu mă pot ascunde; repet:

— De ce sînt trist? Am avut aseară un vis. Știi doar că visez rar și că nu sînt obișnuit să rețin întîmplările din timpul somnului; așa că am uitat și acum, ca de obicei. Nu pentru asta sînt supărat. Chiar mă bucur, aș putea zice, că nu-l mai rețin; știu eu!? din pricina lui ar fi putut să-mi dispară zîmbetul! De ce sînt trist atunci? Îți spun că nu e nevoie neapărat să visezi ceva urît ca să fii trist. E ca și cum ai închide ochii, ai ațipi pentru o clipă și, imediat, te-ai trezi cu gust amar în cerul gurii, speriat dintr-o dată că nu-ți mai poți aduce aminte; e ca și cum ai visa pentru a mia oară închisoarea aceea medievală pe care ai ajuns s-o cunoști ca pe propria-ți locuință; e ca și cum ai visa moarte; e ca și cum, de ce n-aș recunoaște? aș visa că te-am luat de nevastă, că sîntem singuri și fericiți, aruncați undeva departe de lume, chiar în coliba de la marginea lacului cu orăcăit de broaște despre care-mi vorbeai; e ca și cum în calea noastră nu s-ar mai ivi nici un obstacol; e ca și cum dimineața, cînd mă trezesc din nou singur, să-mi vină să-mi ațirn lațul de gît, să uit că se mai poate și altfel.

— Nicîl în glumă să nu-mi mai vorbești așa, îmi spune Ramayana. Credeam că aducîndu-te aici, cel puțin pentru astăzi...

Mîncăm în tăcere, prefăcîndu-ne înfometaji.

„Doamne, am stricat și ziua asta!” îmi spun; simt că și el tot la fel l-a pierit cheful, că tot ce face nu e decît dintr-o dorință disperată de a-mi fi pe plac.

— Iartă-mă, îi zic, pină strîngi, ies să fumez o țigară.

Abia după ce mă ridic, observ că ne aflăm într-o încăpăre spațioasă unde în afară de masa cu cele două scaune și bufetul din dreapta intrării nu se mai află nimic; aș vrea să întreb cui poate aparține această sufragerie cu tavanul boltit și cu fereastră pe toată lungimea peretelui din față, dar îmi dau seama că acum ar fi inutil, întrebarea ar fi în măsură să deranjeze; îmi aprind țigara și ies pe ușa îngustă ce se deschide în peretele opus glasvandului.

Fac doi pași și întinericul mă năpădește brusc. Îi simt ca o apăsare îngreunîndu-mă, strivîndu-mă de pardoseala pe care mă trezesc aruncat. Cînd îmi revin, mă gîndesc cu groază că mă aflu prins într-o capcană din care nu voi mai scăpa. Vreau să mă ridic, să caut o ieșire; desigur, mă aflu într-o încăpăre fără ferestre, în spate e camera pe care am părăsit-o, pe Ramayana am lăsat-o să strîngă și acum mă așteaptă-nu-mi rămîne decît să caut zidul, să-l urmez pe bișbițe pină voi descoperi ieșirea, dar îmi amintesc că nu o dată mi-a fost dat să aud de asemenea capcane unde numai printr-o singură mișcare poți declanșa automatul unei trape, ca apoi să te rostogolești pentru totdeauna, și spaima de moarte mă face de plumb. Întind brațul, apăs, încep să mă tîrăsc cu precauție pe dușumelele lustruite, mîna mi se lovește de zid, mă ridic, cu pași mărunți pornesc spre dreapta, într-acolo unde bănuie că s-ar afla ieșirea, mai bine-zis intrarea în camera din care plecasem și, spre marea mea bucurie, mult mai degrabă decît m-aș fi așteptat întîlnesc clanța, încăperea se luminează în fața ochilor uimiți mi se deschide imensitatea unui ocean fără sfîrșit; apele clipecesc spălînd agale malul pe care-l pot atinge cu piciorul; în dreapta un golf, o corabie legată cu odgoane puternice de stîlpii pontonului și pină la el o punte înverzită cu alge aruncate de valuri, îmi amintesc că sînt așteptat; la întoarcere, bezna mă înconjoară cu aceeași îndărătnică apăsare. Pășesc de-a lungul zidului, în căutarea

camerei pe care o părăsisem, pipăindu-l cu virfurile degetelor și, fiindcă pină la clanța ușii nu descopăr nici un unghi, îmi dau seama că mă învîrt în jurul unui perete circular. Deschid și mă trezesc învăluit în parfumul miilor de trandafiri cățărători, împletii în boschete înalte, ascunzînd coloanțele cu capiteluri de piatră ce străjuiesc o alee triunghiulară; pe partea interioară a aleei dale de beton coborînd într-o piscină cu apă transparentă; la celelalte două virfuri opuse unghiului din capul scăriilor pe treptele cărora mă aflu, două chioscuri de vară, de asemenea acoperite cu multicolorul covor de trandafiri.

Ei, vezi, frățioare, că n-am greșit și că prezența ta îmi ține trează amintirea întîmplărilor petrecute în preajma Ramayanei? Dovadă vremea în care l-am strigat în circiuma cu pretenții de restaurant:

Cardinalul tău e un mincinos, un impostor!
Nu trebuie, îmi șoptește ea.

Chelnerul ne aduce pahare, afară e noapte și gerul niciodată mai mușcător. Dimineața circiuma am găsit-o aproape goală. Știu de ce ne-ai chemat aici.

Am mai cerut un rînd, ostașii chicoteau, își dădeau coate și mă arătau cu degetul. Mă puteam aștepta la orice și n-aș fi reușit să opun rezistență nici chiar dacă în fața mea ar fi apărut un copil și mi-ar fi spus: Vino cu mine. Astăzi îți s-a

ÎȚI CONVINE — BINE, NU-ȚI CONVINE — BINE.

fragment din romanul „Ramayana” de MIRCEA COJOCARU

hotărît condamnarea la moarte. Vino! Piața vulește de oameni — toți sînt nerăbdători să-ți vadă sfîrșitul! Dar străzile erau întortochiate, casele păreau ascunse în spatele gardurilor înalte, înăuntru se făcuse cald, aș fi vrut să dorm, însă zgomotul și mormanele de zăpadă pe care urcau și coborau șenilele mă trezeau ori de cîte ori încercam să închid ochii. Bănuie că ai să fii adus în turela acestui tanc. Ești palid.

In afară de Duk nu mai am pe nimeni.
Imi pare rău că ești aici și mă lubești!
Ar fi foarte posibil ca vorbele femeii să fie adevărate. Duk e vesel și aleargă prin cameră, de parcă nu l s-ar fi întîmplat nimic. Vom fi nevoiți să ne reorganizăm viața. Ramayana înfășoară balotul de mătase și-i face vînt sub șifonier.

Presimt că n-o să mi se tragă nimic bun din asta.
In cameră plutește miros de cîine plouat. Chelnerul bănuie că de astă dată nu voi consuma nimic, de aceea nici nu mă întrebă.

Ramayana descalecă și-mi spune rîzînd:
Pe mine mă aștepti?
Mă ridic și încerc să-i sîrut mîna cu degete lungi.

Aș vrea să verific teoria nevoii de autoflagelare.
Te-ai speriat? și cînd o privești îl descopăr chipul mai neted și mai curat ca oricînd.

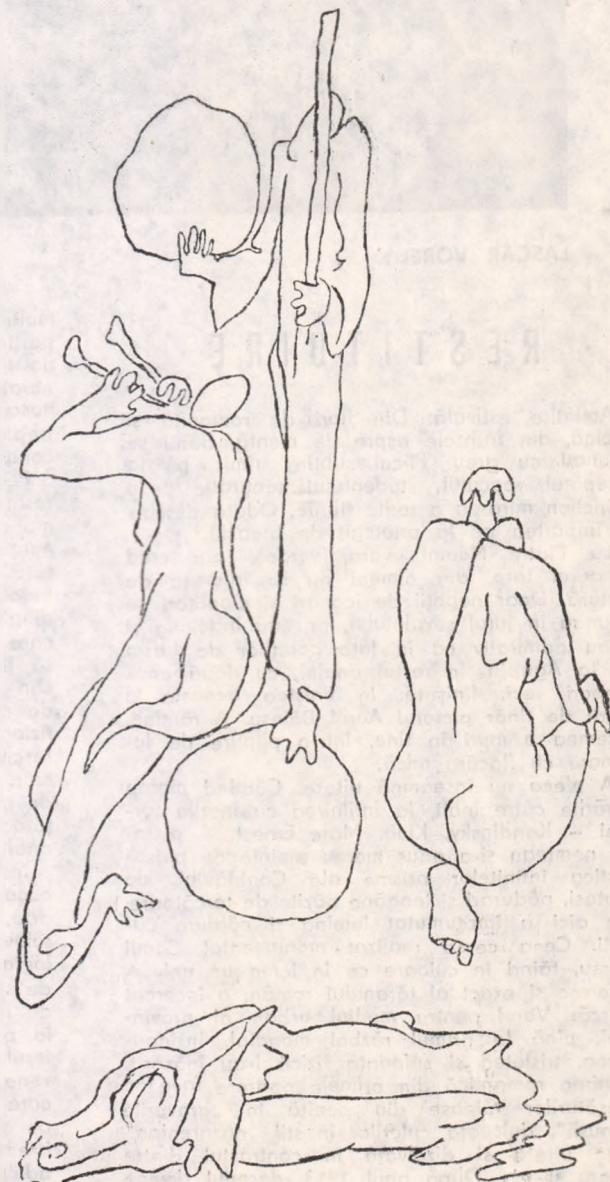
Dacă vrei vino la mine, îmi spune ea, dar cîinele se repede. Imi smulge receptorul din mîna, cu labele și colții încearcă să sfarme inelul din bachelită.

Ora de închidere vă rugăm! Puteți rămîne, îngîmă el. Noi mai avem treburi, și cînd se îndepărtează îl bănuie făcîndu-mi gesturi obscene.

Totul era verde? mă întreb înspăimîntat la gîndul că vreodată chiar așa ar fi să se întîmple. De ce am început să-i vorbesc despre frig, zăpadă și băutură, cînd noi înșine sîntem înconjuțați de toate aceste lucruri? De sus de deasupra capului meu, răzbat hohote de ris.

Vezi? îi spun Ramayanei, te-ai înspăimîntat de pomană. Să mergem.

Prezența cîinelui mă stîcie. Simt că nervii femeii încep să cedeze.



Desen de T. FILIP

Acum că te simt alături, îmi zic că totul n-a fost decit un vis. Intr-un tîrziu a apărut un om cu găleți și a început să măture. Afară întuneric se lăsase de nepătruns.

Dreptatea este de partea ta, aș vrea să-i spun, dar îmi dau seama că de nealocul lor ar suna vorbele mele.

Cînd mă reîntorc amețit de călătiri și uimit încă de cele descoperite, îi povestesc Ramayanei, cu sufletul la gură:

— Alături se află o încăpere circulară, în care o dată intrat, din pricina întunericului, nu poți găsi drumul decit pe bîjbite. În afară de ușa prin care-am ieșit, se mai află două, toate trei așezate la distanțe egale. Prin ușa din dreapta, ajungi în fața unui ocean fără sfîrșit, ale cărui ape le poți atinge cu p.ciorul; un golf și o corabie gata de plecare legată cu odgoane puternice de stîlpii pontonului, așteptîndu-și pasagerii; prin cealaltă dai peste o plantație de trandafiri, mîrginind o piscină, cu apă străvezie, înscrisă într-o alee triunghiulară, avînd cîte un chioșc de vară la fiecare din cele două unghiuri opuse celui din capul scîrilor.

În loc să se bucure, Ramayana pare surprinsă și, treptat, chipul ei se întunecă. Încet, ca un automat obosit, cu unghia arătătorului trasează pe albul feței de masă conturul unui triunghi cu laturi egale.

Nu pricep, dar nici să tulbur liniștea femeii cu o altă întrebare nu se cuvîne; mă revăd în vîrful scîrilor de unde mi se oferă privești piscinei înconjurată de triunghiul aieii și-a celor două chioșcuri acoperite de trandafiri multicolori, și-mi zic că în mijloc nu poate fi vorba decit de-o nouă și neînțeleasă invenție a cardinalului.

Domnule, cuvintele dumneavoastră mi-au produs o mare înălțare sufletească, sau: domnule, sînt trist ca un paricid — am să le spun dacă voi fi întrebat —, în noaptea asta am visat că mi-am ucis tatăl.

Bătrînul e mitoman, da' fumează cît șapte. Are un calet pe care se tot prefăce că-l studiază, dar ce, crezi că scrie ceva acolo? Da de unde? E plin cu desene pornografice, Ești un bătrîn nerecunoscător.

Tac, ascult și mă prefac că nu-nțeleg nîmic. Îmi spun că poate vrei și dumneata să te odihnești ca tot omul sau, în sfîrșit, să-ți continui cheful întrerupt înainte de vreme, dar asta-i treaba dumneata, nu mă privește.

Bătrîn nerecunoscător și hoț ce ești! Nu ți-am poruncit eu oare să ne aduci imediat două cafele? Da, cu totul altceva doream să vorbesc cu dumneata, Scleroza! Ei da' acum nu mai are nici o importanță. Ți-am spus eu, scleroza! Și una peste alta, mai auzi că din cînd în cînd, flica ta este vizitată de un bărbat tînăr, cum ai fi dumneata bunăoară, și atunci chiar îți vine să ucizi, să-i ucizi pe amîndoi și să pul capăt poveștii.

Dau colțul clădirii și alerg pe străzile scăldate în lumina săracă a amurgului de iarnă. Dar, ca să poți înțelege mai bine, află că de cîteva săptămîni, deasupra orașului nu mai plutise nici un nor aducător de ploaie; m-am apropiat de fîntînă ca să-mi potolesc setea, am izbucnit în plîns și lacrimile mi se izbeau cu clipocit abia auzit de suprafața apei. Acum e tîrziu, în curînd va trebui să mă ridic și să pornesc prin ger, omul din fața ușii o fi crăpat de mult, tu dormi și visezi un spațiu verde aruncat în mijlocul deșertului, o fîntînă a cărei apă nu o poți atinge, plîngi, dar în curînd la căpătîiul tău va apare un bărbat prelung, încrunțit și cu veșminte albe care-ți va explica misterul aceluia izvor intangibil, vei rămîne cu el, pe mine să mă ierți, dar trebuie să mă grăbesc spre casă. Sînt ostenit. În sfîrșit, de ce să nu recunosc? dar în dimineața următoare, trezindu-mă, stam cu fața în sus și, de la adîncimea aceea de șapte metri, urmăream trecerea femeilor, dintr-o parte în cealaltă, pe scindurile înguste aruncate deasupra săpăturilor, le priveam picioarele dezgolite și, plînsă să mă dumiresc unde mă aflui, totul s-a petrecut ca într-un vis din adolescență. Vezi cît de singur sînt?

Orașul e plin de soldați. I-am văzut coborînd cu schiturile spre strada principală. Crede-mă! De ce nu mă crezi? Sînt ca o corabie, îmi răspunde Ramayana. Cuvintele femeii mă trezesc din amorteală.

Fumam și mă întrebam ce ți-aș putea spune dacă te-aș avea alături, mai precis, ce cuvînt ți s-ar putea găsi pe potrivă? Mi-am amintit de statornicia și strălucirea zăpezilor fără sfîrșit din lunțile zile polare, și atunci am știut că nu te pot asemui decit cu nemărginirea lor. Și, dacă nimic altceva nu reprezintă pentru mine, cum aș mai răspunde îndoielii tale decit cu un singur cuvînt? Iată, îți zic, nemărginiri: consideră că e pentru prima oară cînd îndrăznesc să rostesc o astfel de vorbă.

Să fugim, izbucnesc pe neașteptate. Da, chiar așa: să fugim!, îi strigasem. Dar acum, cînd em-rămas ca un gladiator muribund și părăsit în arenă, cînd amintirea eșecului mă năpădește prin gesturi, cuvinte și fapte, la ce bun, mă întreb, unde și față de cine voi fi nevoit să-mi port păcatul neuitării? Și, de m-ar întreba, ce-em să le spun oare? Voi răstăci zile de-a rîndul în căutarea unei așezări în care să nu mă știe nimeni; o ploaie mărunțită poleiește străzi, copaci și acoperisuri; chiar și hainele mi s-au făcut ca sticla, gerul și vîntul tăios mă sufocă, lovesc într-o ușă uitată des-

chisă și intru. Doamnă așa și așa. Te cred îmi răspunde bătrîna. Faci deparazitarea, te primesc. N-o faci, nu te primesc. La noi așa se obișnuiește. Atîta și atîta chiria. În rest te interesează! Nevastă ți-ai adus? Nu, îi spun; am un cîinel Cîine zici? face hîrca bucurioasă. E tocmai ce-mi lipsește. Să-l văd repede. Să-l văd repede! Păi, tocmai de el am fugit. De-parazitarea, urlă baba infuriată.

Ei, cîine, așa nu mai merge. Intr-un fel sau altul, trebuie să ne căutăm de drumurile noastre. Eu las totul, fug și, cum-necum, tot tu plutești la suprafață?! Dumneavoastră credeți că aici se poate intra cu cîini? Dacă nu-l dați afară nu vă servim!

Bem și paharele goale se adună pe mijlocul mesei. Tu ar fi trebuit să fii preot sau călău. Te înduiozezi de pomana. O soartă mai bună decit aceea a călăului nu ți-ai fi putut dori niciodată. Vezi semnul acesta? Adu-ți amînte, e foarte mult de atunci — tocmai de aceea nu-ți mai știu decit plînsul și statura îngenuchiată la picioarele mele.

Îmi pare rău, adio și regretele mele, amice. Te-am prîmit în casă, te-am căutat și te-am îngrijit cu dragoste. Pe onoarea mea că așa un cîine ca tine nu mi-a fost dat să văd de cînd sînt! Îți spun, eu voi pîndi din spatele perdelelor și voi hohoti pe seama aceluia nemernic care, orișicît de puțîn va trăi pentru un moment înșira că mă trage pe sfoară. Pe mine lasă-mă în plata Domnului, du-te și caută-ți norocul aiurea. Mă las purtat pe străzile înghețate și-mi spun că în curînd aici nu va mai fi decit un imens cîmp de gheață.

Înăuntru vom fi ferți de primejdia care amenință străzile. Cardinalul, ar vrea să sune, dar plînsul o înecă cu și mai multă putere. Să nu crezi că Duk este sînoara mea spalmă. Ieri, doi tîneri își duceau copilul într-un sicriu învelit în hîrle albastre. Femeia purta o rochie de stambă înflorată și m-a apucat desădește, în fiecare zi moare cîte un om. Mie cînd îmi va veni rîndul?

Vitețul e vesel — se vede treaba că abia mîncase —, din botul umed i se preling picături albe și camera se umple de mirosul lăptelui crud.

Și adevărul? Adevărul e greu de suportat. Dintr-atîta spalmă și altele neînțelegeri, ce se va alege oare, domnule? Rătăcesc zile de-a rîndul, lovesc într-o ușă deschisă și intru. Nevastă ți-ai adus? Nu, îi răspund. Nici cîine, nici nevastă! Ești lesnat? Da și nu, îi spun, și mai lasă-mă-n plata Domnului, nu mă tot iscodi, că si-asa nu aflu nîmic. De-parazitarea, urlă baba. Asta și atîta chiria. Restul te privește. La mine nu se admite miros de potaie.

Vezi cîine?! Nu te-ai găsit niciodată, repetă bătrîna! cocotat pe măsua acoperită cu postav verde și te-ai noaptea visez avioane, uruit de motoare sfredelindu-mi creierii.

De cînd te cauți, îmi strigă pîntel. Ridică-te! E timpul să mergem, și omul rîde încurajându-mă. Eu urc și demarez. Tu mă-mpingi ca să pornească biestematul ăsta, te lan în spate și-a cîteva minute stam acolo. Impinge!

Iată sfîrșitul! mai apucă să-mi zică și adorm acoperit de faturneturul care se lasă. Am mare nevoie de tine și ea m-a escortat. În absență, Ramayana mă va socoti mîncinos și trădător. Totul e atît de obișnuit încît nici nu mă mai surprinde faptul că sîntem o familie fericită.

Ar fi timpul să mergem. Cardinalul ne așteaptă cu masa. Tu impingi, eu demarez și în cîteva minute stam acolo. Lovesc într-o ușă deschisă și intru. Nevastă ți-ai adus? Asta și asta, îi spun. Cardinalul a dat ortul popii. Toamnă-ți în cap cenușă, se isterizează bătrîna.

Cobor; a sosit vremea să ne dezmoțim și începem să ne rotim în jurul mesei. Isaia dăntulește, cîntă preotul; amîn, răspund vocile; la ieșire sîntem puși să ne sărutăm. Se aud trîmbițe și toboșarii spărgîndu-și tobele; încerc o revenire dar hevoia de-a fi alături de Ramayana mă atrage într-o neagră unde, în afară de frig, întuneric și cădere, nu mai există nimic.

Domnule, strig pe unde ai venit dumneata? Pe unde se deschide drumul cel mai drept către acolo? dar nu-mi răspunde decit ecoul ce se prăvălește peste valurile de zăpadă. Înaintez fără nici o socoteală și iată că din înălțimea ultimei ridicături, în fata ochilor mi se desfășoară un imens cîmp de gheață, neted și strălucitor.

Rătăcesc zile de-a rîndul, lovesc într-o ușă uitată deschisă și intru. Nevastă ți-ai adus? Da și nu, îi spun. La noi așa și așa, atîta și atîta, îți convine—bine, ne-ți convine — bine, nevastă—bine, cîine—bine, restul te privește, aia și aia și așa, Cardinalul a dat ortul popii, cenușă în cap—bine, de-parazitarea—bine.

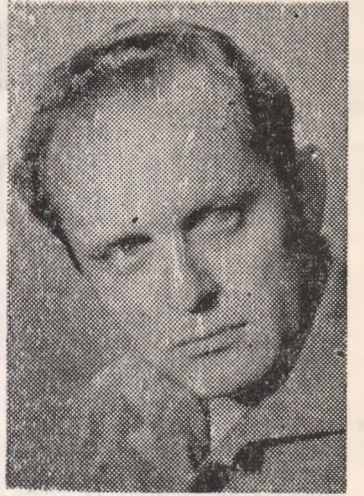
Dormi cîine și sfîrși și te bucuri? Chiar acum voi părăsi încăperea lăstădu-te acolo. Îngăd forma încă vizibilă a trupului meu scuturat de derizori repetărilor plecării.

Zorii bătrînd ca niste cîrpe murdare prin ferestrele înghețate: vin încă o dată să-mi întărească sentimentul neputinței și zăcărnicii tuturor lucrurilor.

MIHAIL

SABIN

PIETRE ȘI CORĂBII



PIANISTUL

Spuneți-mi, spuneți-mi unde-i acel bar în care cîntă abulic pianistul distins, e un domn minunat și născut în zadar care-aleargă pe clape cu zimbetul stins.

Spuneți-mi, spuneți-mi încotro să mă-ndrept spre-a găsi acel domn inutil și cărunt, peste tot l-am căutat și mereu îl aștept, voi nu știți, dragii mei, ce localuri mai sînt?

Spuneți-mi, spuneți-mi, poate nu a murit ci doar și-a schimbat lustruitul veston pentru dreptul de-a fi într-o zi fericit și puțîn cabotîn și puțîn fanaron.

Spuneți tot, vă implor, n-ați văzut un bărbat într-un bar repetînd cînd lumina s-a stins, înutil repetînd un concert intirziat, n-ați văzut pe pianistul acela distins?

DISCURS LA MOARTEA PRINȚULUI

Eu aș putea să fiu Horațiu, printre gene mi s-ar dezvălui bucatele sleite spre slava adulterului reges, din mine insumi aș putea deschide drum fantomei ucisului și mina mea ar face să aluneca pumnalul lîngă perdea, o, cit era de blondă prințesa indoielii, nu e adevărat că a iubit-o Hamlet. El iubea cărțile franțuzești și-avea în sine nevinovatul chip al lui Laertes. Eu aș putea să fiu Horațiu, să alin aceste suferințe mai devreme, spada mea a salutat pe morți, o lege fără capăt voia să moară-ntregul Elsinore. Era prea tînăr prințul spre-a rosti celebrul monolog și-apoi să scape și-ntregul joc aprins de el pe scenă chema această moarte, n-ați văzut craniul lui Yorik ca o prevestire? Astfel lama a pătruns în singele veșnic strigîndu-l pe nume, trîmbiți! au sunat pentru cel ce putea să devină regele vostru. Generalii cărunți purtără trupul mezinului. Un anotimp de erori grandioase spinzura în arbori.

CONTRA-PUNCT

LIVIU CĂLIN: IDENTITATE

Nu plecăm de la o idee preconcepută, afirmînd că activitatea de editor și, în genere, eruditia umanistă a imprimat poeziei lui Liviu Călin o nuanță intelectuală destul de vizibilă. A scris versuri ocazionale (dar nu „ocazionale”) în pauzele unei lecturi, a ferosi deci cuvintele printre alte cuvinte înseamnă inevitabil, o staționare la aceiași nivel. În consecință, linia poeziei lui L. Călin va fi paralelă cu mersul cotidian al autorului: „în scoarța mea scrijilată/simt numele trecătorilor/simt și dintii ferestrelor/cu sine/și seva albă, curată,/arcă plină în creștet” („Mitologie de ficcare zi”). Mai rare decit ne-am aștepta sînt temele de proveniență livrescă, dar ele rîmîn un argument în favoarea celor afirmate de noi. Și nu „temă” în sine, cît ea înseamnă tratarea ei: „Uitai-vă cît de ales sînt, / Puneți-vă ochelari de soare dacă vreți/de putine ori mă puteți vedea în lumină/tînd de genunchi „Cum vîd plece”/și pe Shakespear scriind pe genunchii mei/Shateles cu stîmte efemeră, androgină” („Remember”). Chiar o impresie oarecare, sau modul distanțat în care a poeziei, serveste atributul pomenit mai sus. Imaagina, uneori călătăt, artistică, este departe de „eu” înlocuit de poet: „Pe olinzi,/dacă sînt înlocuit cu adevărat,/e un loc de mare și cifre/un fel de cuburi răs-

GH. VRABIE: FOLCLORUL (obiect, principii, metodă, categorii)

Îmbrățișînd aspectele sanciționale ale literaturii domeniului, socot ca profesorului Gheorghe Vrabie contribuie, alături de celelalte lucrări ale sale: Balada populară română (1966) și Folcloristica română (1968), la valorificarea multilaterală a creațiilor populare românești, într-un cadru larg european. O expunere succintă a acestor probleme a făcut-o tot Gheorghe Vrabie în lucrarea cu același titlu, apărută în 1947. Fără a încerca o edincire pe etape a problemei, autorul realizează atunci o acurată introducere în istoria disciplinei, mai precis o „preludiu” la alte lucrări care urmau să fie scrise pe aceeași temă. Acest început l-a servit ca punct de plecare pentru actuala monografie care, spre deosebire de sumara trecere în revistă a etno-„conceptii” prezentate în acea „chiță”, constituie un remarcabil manual de folclor, destinat prin excelență profesorilor și studenților filologici. Materialul, foarte dens, este sistematizat și compartimentat în părți și capitole judiciose proporționale. În prima parte, printr-o informație temeinică, adusă la zi, autorul prezintă, după o amplă introducere în folcloristică, multitudine de idei, școli și curente din folcloristica europeană. În continuare, Gheorghe Vrabie abordează sintetic, dintr-un unghi de vedere critic, probleme privitoare la: „procesul genetic și circulator” în folclor, relațiile dintre

folclor, etnografie, etnologie și literatură scrisă, universul creației folclorice, tradiție și inovație în fenomenul artistic popular etc., conciliind cu sarcinile de perspectivă ale acestei discipline la noi. Peșira cu aceste delibereate să nu rămînd doar de domeniul eruditiei informative, autorul elaborează un concept propriu, o serie de principii la îndemîna cu structura folclorului, acestea fiind privite ca rezultate românești. Avînd un caracter explicativ, ultimele parte a lucrării constituie un „crocșiu metodice”, privind alegerea folclorului și metodologia interpretării acestuia. Răbînim ca meritorie strădania autorului, care adoptînd studiul metodice și distingîndu-i straturile poeziei lirice, autorul declă cel al poeziei, circumscrie un sistem propriu înecării categorii în parte al poeziei obiceiurilor tradiționale. Referitor la folclorul datînilor și obiceiurilor, Gheorghe Vrabie distinge rolul pe care-l au straturile etno-etnoetice și etnoetice în structura acestuia, fără să lanoreze „valoarea estetă de artă naivă” a creațiilor respective. Studiate prin prizma mediului social din care s-au născut, autorul prezintă printr-o metodă complexă a analizei literare creațiile noastre folclorice în totalitatea lor. După modul în care este gîndit și realizat, lucrarea se adresează unui mare număr de cititori, și fiind înalta sferă a literaturii domeniului, ca amănare, cartea se înscrie în bibliografia specializată. Organizarea metodică a materialului, claritatea și curativitatea expresiei, o exhaustivă bibliografie, indici de autori, dau lucrării calități sporite, extinzînd aria interesului și către cadrele didactice și elevii din învățămîntul liceal. Publicarea unei astfel de lucrări reprezintă o contribuție sîmblică valoroasă la lara acțiune de valorificare a patrimoniului folclorului românesc. DUMITRU LAZAR



ÎNDREPTĂRI ȘI COMPLETĂRI LA STUDIILE DESPRE MILESCU

I s-a făcut venerabilului pionier al cercetării literare românești care a fost profesorul P. V. Haneș prostul serviciu de a i se include, în recent apăruta culegere *Studii de istorie literară*, câteva articole de amurg, din perioada când vîrsta înaintată nu-i mai permitea nici stăpînirea deplină a materiei și nici ascuțimea iscoditoare a minții căreia îi datorăm atîtea prețioase contribuții la progresul istoriografiei noastre literare. Ne referim la cele 4 studii despre Nicolae Milescu Spătarul, care ocupă aproape jumătate din volum, studii ce sînt departe de a ne da măsura valorii de odinioară a semnatarului lor. Oricît de mare ar fi respectul nostru pentru cei duși, care nu se mai pot apăra, sîntem obligați să prevenim pe cititor asupra unor erori capabile să treacă în circulația curentă fiindcă sînt semnate de nume cu autoritate.

Primul studiu, intitulat *Cercetări vechi și noi despre Nicolae Milescu Spătarul*, apărut în 1964, vrea să traseze istoria interesului pentru personalitatea și opera lui Nicolae Milescu la noi și peste hotare (se citează Picot) descoperindu-se trei perioade distincte: I. 1866—1898; II. 1898—1958; III. din 1958 pînă în prezent. „Interesul primei perioade a primit, de la început, un puternic impuls prin cercetările continue și savante ale lui B. P. Hasdeu și s-a accentuat an de an pînă în 1898. După acea dată, datorită unor cercetări pornite pe alt plan, se așterne o penumbră asupra acțiunii de cunoaștere și popularizare a operei lui. Zilele noastre au înălțat penumbra și din nou strălucește în lumină”. Am zice: datorită cărui fapt? Evident, studiilor publicate de P. V. Haneș în „Glasul bisericii” și numărului omagial din „Ortodoxia”.

Periodizarea și perspectiva acestui studiu sînt totalmente false, iar falsitatea se explică prin ignorarea bibliografiei lui Milescu redusă voluntar sau involuntar la datele ce puteau susține o idee preconcepțivă. Mai înții, dacă este adevărat că B. P. Hasdeu a descoperit primul personalitatea fascinantă a lui Milescu și că Émile Picot a tradus de fapt pe Hasdeu, nu e mai puțin adevărat că o serie de contribuții fundamentale au venit din afara științei românești, unele chiar în perioada a doua, cînd se consideră că Milescu intră în umbră: sînt marile studii și ediții apărute în Rusia, unde Milescu s-a găsit primul cercetător și editor în I. N. Arseniev, (1882, 1896, 1906), apoi monumentală operă a englezului J. F. Baddeley, *Russia Mongolia, China*, Londra, 1919, care traduce într-o limbă de mare circulație, ca engleza principala operă a lui Milescu, *Jurnalul de călătorie în China*, făcîndu-l pe autor celebru atît în Occident cît și la el acasă, unde totuși eruditul stolnic Cantacuzino, așa de molest de P. V. Haneș, îl citise în versiu-

nea greacă obținută la Moscova de Hrisant Notaras! Prin Baddeley mai ales, compatrioții lui Milescu au descoperit ce interesantă figură a dat lumii poporul lor. Nu e unicul caz!

Sinteza tuturor acestor progrese în cercetarea operei lui Milescu a fost dată încă din 1925 de monografia lui P. P. Panaitescu, expedită în trei rînduri de P. V. Haneș. De fapt, după Hasdeu, este al doilea moment esențial în cunoașterea și popularizarea lui Milescu la români. Prin acest studiu, și apoi prin contribuția importantă a prof. Const. C. Giurescu, istoriografia românească s-a sincronizat cu cercetările de peste hotare. În ceea ce privește cunoașterea operei, să cităm traducerea din grecește a „Jurnalului de călătorie în China” făcută de G. Sion în 1888 și despre care nu se amintește nimic, apoi ediția din 1926, de popularizare, a lui Em. Grigoraș. Milescu apare perfect integrat conștiinței noastre științifice așa cum reiese din capitolul lui N. Cartoian în *Istoria literaturii române*, vol. II, iar marelui public i s-a oferit, de către scriitorul Radu Boureanu, o biografie romântă, *Viața Spătarului Milescu*, ajunsă în 1942 la a treia ediție. De ce „intrare în umbră” poate fi vorba?

După 1944 a apărut o altă biografie a lui Milescu de scriitorul și istoricul Dumitru Almaș și anume în 1954. Curînd după aceea a început să se ocupe de Milescu Corneliu Bărbulescu, după Hasdeu și Panaitescu cel de al treilea cercetător căruia soarta lui Milescu în cultura română îi dărește cel mai mult, dar despre care nu se spune nimic în retrospectiva lui P. V. Haneș. Corneliu Bărbulescu a publicat în 1956 prima ediție a *Jurnalului de călătorie în China* tradus după Baddeley, ediție însoțită de versiunea Sion și de un amplu studiu introductiv care marchează de fapt începutul asimilării lui Milescu. Într-o lumină nouă, de cultura epocii noastre. A doua ediție a apărut în 1958, concomitent cu traducerea, de către același autor, a *Descrierii Chinei*. Această a doua ediție conține și versiunea română a „Documentului de stat”, prima oară tipărită în românește. Asta înseamnă că întreaga operă majoră a lui Milescu devenea accesibilă publicului românesc în 1958 (o ediție înjumătățită în BPT e din 1962), de cînd P. V. Haneș datează noua epocă pe baza numărului închinat lui Milescu de... *Ortodoxia*. Fără a minimaliza contribuția acestei publicații, prima care a editat la noi integral în foto-copie, traducere și traducere, textul latin al *Enchiridionului*, nu ea deschide însă etapa a treia fixată de P. V. Haneș.

Primul studiu fundamental despre Milescu traducător al Bibliei a apărut în 1963, în „Limbă și literatură” nr. 7 și e semnat de Virgil Cîndea. Nu este nici citat nici folosit

de P. V. Haneș. Desigur, sînt în articolul regretatului cercetător și observații juste care trebuiesc reținute, dar totul trebuie controlat și nimic acceptat pe nevăzute.

Al doilea studiu, *Nicolae Milescu, autor al „Istoriei Țării Românești”* publicat tot în 1964 este în întregime greșit în premisele și concluziile sale. Este o vastă încercare de a pune pe numele lui Milescu, în bloc, întreaga operă a stolnicului Cantacuzino. Hasdeu îi atribuise numai „Istoria”. P. V. Haneș face din el autorul prefetelor tuturor tipăriturilor lui Șerban Cantacuzino, îl aduce din Rusia la Venetia să supravegheze Biblia greacă din 1687 (p. 25) și îl consideră traducătorul *Mărgăritarelor* lui Ioan Gură de aur, al *Apostolului* și *Evangheliei* tipărite la București de Șerban Cantacuzino (p. 33). După P. V. Haneș, stolnicul nu știa latinește și nu a făcut niciodată studii regulate la Padova, deși biblioteca lui reconstituită de Corneliu Dima Drăgan e plină de cărți latinești adnotate de stolnic, iar în ultimii ani — ghinion! — cercetătoarea Lucia Rosetti a descoperit matricola de student la Padova a stolnicului. După P. V. Haneș, Milescu și-a scris „Istoria” în timpul cît a stat în Țara Românească (1660—1671 după dînsul) cum spune la p. 17, dar nimic din atmosfera politică și culturală a vremii nu consună cu conținutul acestei istorii, de cînd ea se integrează perfect sfîrșitului sec. XVII și consună cu toate acele prefete atribuite lui Milescu, dar care sînt evidente ale Stolnicului. De altfel, analiză internă a cronicii a dus la concluzia că ea a folosit *edițiile de scriitori bizanțini tipărite la Paris și procurate de Brîncoveanu* pentru biblioteca de la Hurez. Dar cel puțin unul din acești scriitori folosiți sigur, Zonaras, a fost editat mult după data plecării lui Milescu în Rusia: a

apărut în 1686 (cf. Corneliu Dima-Drăgan și Mihail Caratașu, *Les ouvrages d'histoire byzantine de la bibliothèque du prince Constantin Brancovan* în „Revue des études sud-est européennes”, tom. V, 1967, nr. 3—4). N-are rost să ne întîndem aici asupra tuturor efectelor unor raționamente ce surprind prin logica lor inversă, dar este bine ca, tîndu-se seama de posibilitatea apariției unor asemenea năstrușnice opinii, cercetătorii vieții și operei lui Constantin Cantacuzino să acorde o atenție mai vie argumentării paternității stolnicului asupra *Istoriei*. Surprizele sînt, cum vedem, oricînd posibile!

Al treilea studiu *N. Milescu, traducător necunoscut a opt cărți cunoscute*, apărut ca și cele precedente în aceeași revistă bisericească „Glasul bisericii” (căreia îi datorăm și o contribuție reală la cunoașterea operei lui Milescu: ediția din 1962 a „Cărții cu multe întrebări” publicată tot de P. V. Haneș), este o completare... logică la absurdă teorie expusă în studiul anterior. Milescu ar fi după P. V. Haneș, traducătorul: *Liturghiei* din 1680, al *Evangheliei* din 1682, al *Apostolului* din 1683, al *Mărgăritarelor sfîntului Ioan Gură de Aur* din 1691, al *Mărturisirii ortodoxe a lui Petru Movilă*, din 1691, al *Evangheliei greco-române* de la 1693, al *Mineului de la 1699* (mai corect, *Cel 12 minee*) — de data aceasta cu adevărat — al *Bibliei de la 1688*. Așadar și ceea ce au semnat frații Șerban și Radu Greceanu aparține tot lui Milescu. Ar fi un caz unic de furt general, un singur autor furnizînd temeiul gloriei a trei-patru traducători și unui istoric. Argumentele sînt adesea penibile, și o mai atentă triere a numărului ar fi putut lăsa în penumbra revistei aceste pagini.

DAN ZAMFIRESCU

ISTORIA LITERARĂ ÎN IMAGINI



Lucian Blaga, Ștefan Aug. Doinaș și I. Negoieșcu, la București în 1955 (Comunicată de I. Negoieșcu)

I. NEGOIEȘCU: ÎNSEMNĂRI CRITICE

Critica lui I. Negoieșcu (Editura Dacia, Cluj, 1970) este a unui poet care nu reușe să-și treacă în același moment al percepției estetice fluxul liric abundent și pur. Există în toate textele sale critice un inepuizabil și fascinant spațiu de poezie care distruge sistematic și efectiv monotonia și dogmatismul, rigoarea exagerată. Criticul merge la esențe și subtilități care îl recomandă ca pe un autentic analist. El parcurge opera cu o sensibilitate vie, cu sentimentul că îi sporește dimensiunile, valoarea, că o re-crează. I. Negoieșcu este un artist al criticii moderne și vocația sa adevărată creația critică, adică reafacerea operei într-un text care respire secretele ei viață, o realitate a ei ce se consumă dramatic cîci criticul nu este un „este”, ci un iluminist al vocației estetice, trăiește cu toată puterea, pînă la exasperare, pînă la un consum deplin, eliberator, pustitor, ceea ce e cu totul altceva. „Percepția densității estetice a operei reprezintă, în critica sa, o experiență traversată pînă la abandonarea în cuvîntul revelator, un act de existență salvator” (Lucian Raicu). Noutatea unei asemenea experiențe critice cu totul deschisă comparativismului și relațiilor valorice stă într-o percepție extrem de vie și productivă a tot ceea ce este valoare, compoziție cu structuri și semnificații deosebite. Nu înțîlnim la I. Negoieșcu ezitări în aprecierea unor scriitori sau ierarhizări hazardate. Studiul lui este un adevărat spectacol deslășurat într-un stil dus pînă la rafinament și precizie ireproșabilă, un spectacol care își duce existența printr-o totală însumare a obiectului. Poezia lui Nicolae Breban din romanul în absența stăpînirii este un asemenea spectacol al noului critic, al profunzimii analizei, al valorificării unei opere în toate sensurile posibile. I. Negoieșcu realizează în acest text una din excelențele sale analize. Romanul lui Nicolae Breban este interpretat cu o mare linie: nu l se caută teme, motive, probleme, ci structura reală, viața lui cea mai profundă, existența cea mai fascinantă, rațiunea lui: de a fi valoare estetică, adică de a descoperi și clasifica la scriitor vocația sa: psihologia estetică, noțiune pe care I. Negoieșcu o explică, îi găsește o realitate în creația romanului. Analizat prin această psihologie estetică, romanul lui Nicolae Breban comunică o misterioasă și imprevizibilă poezie care fertilizează pe mari suprafețe semnificațiile personajelor, sensurile fundamentale ale filozofiei romanului. I. Negoieșcu își cristalizează această idee, cu totul originală, cu o voluptate integrală, cu o plăcere nemăritîndă aiurea. Este un act critic care angajează o comunicare directă a celor două conștiințe, a celor două fluxuri de afiniteți. Romanierul Nicolae Breban devine astfel o prezență vie, un artist al epicului analizat în toată profunzimea narațiunii sale printr-o percepție modernă. Criticul are capacitatea de a descoperi în roman straturile ascunse, de a le restitui unei concluzii critice de o mare precizie. El explică semnificațiile narative, emoționale și biografice epice a personajelor printr-o radioscopie exactă.

Romanul este, într-un sens superior, verificabil, în concepția lui I. Negoieșcu poem. Analiza criticului se acomodează acestui regim estetic de existență fără ezitări și împotriviri. Textele scoase cu pricepere din roman spun și altceva: dincolo de edificiul românesc mișună domol sau vulcanic un strat liric cu o reală putere de a alimenta ingenios viața personajelor căci... „relevată rămîne tot psihologia estetică a romanierului, ioamea lui de real imediat, pe care numai situarea în lirismul obiectiv i-o poate satisface”. Arta criticului se manifestă plenar: experiența critică o dată consumată urmează un timp al reflecției, al definiției critice care adună, selectează, generalizează ideile spre un teren al sedimentării definitive. Opera primește în final o durată valorică, o clasificare. Este rațiunea de a fi a percepției critice în contact cu creația analizată. I. Negoieșcu realizează acest act cu o singuranță și precizie demnă de in-

cronica literară

vidiat: „Așadar, în primul episod (Bătrîni), psihologia estetică a lui Nicolae Breban se manifestă prin simplitatea sa de obiectivare epică reală (în sensul structurii realului din romanul convențional-tradițional), cauzată chiar de bogăția substraturilor sale lirice, originare, ca sete formidabilă de real-ideal, adică de real pur”. Concluzia merge mai departe tot în sensul definiției cuprinzătoare: „Psihologia personajelor e un simplu obiect între obiecte materiale pure, ca în manualele refractare vieții. Pentru ca o altă viață să răzbată, o altă psihologie decît cea construită pe seama alterităților creatorului, și anume unica și copleșitoare psihologie estetică a autorului, căruia întreg realul, direct sau inventat, sau compus din invenție și date concrete ale observației sale personale, ca ins social, să i se ofere sub formă de univers metafizic”. Episodul Femeii este și el clasificat exact: „Romanul lui Nicolae Breban devine aparent un roman analitic-obiectiv, în genul proustian — camil-petrescian, cu observații circumstanțiale, însoțite de analogii surprinzătoare, paradoxale și disperate, ca adevărate cortegi peritastice, vizînd consemnarea unor adevăruri moral-psihologice de ordin general, sub un unghi mai mult sau mai puțin cazuistic.” Și o ultimă concluzie: „Prozator și romanier autentic, ce nu-și poetizează, materialul, ci îl provoacă spre a-și declanșa creator psihologia estetică, Nicolae Breban aduce în noua noastră literatură o sensibilitate modernă asemănătoare celei din versurile unui Nichita Stănescu, unul Cezar Baltag, unul Ilie Constantin, unui Grigore Haglu”.

I. Negoieșcu nu vulgarizează, nu denaturează sensurile și ideile operei analizate. El este într-o veșnică și obsedantă conversație cu vocea ei, cu ceea ce este esențial. Găsește justificată asemenea obsesie creatoare într-un entuziasm sincer, verificabil, care inundă amefitor opera, fapt, I. Negoieșcu scrie poeme ale existenței estetice cu conștiința că valorile odăi clasificate, supuse unui tratament analitic nu mai sînt susceptibile de judecăți eronate, ci doar deschise unui regim al experienței actuale. Eonul dogmatic devine astfel „în sensul perfecțiunii, cea mai pură operă a spiritului românesc, așa cum e pură o tragedie de Racine, o fugă de Bach”. Și tot despre Lucian Blaga: „Atrăgătoare chiar prin splendidul umor morbid, de natură puternic magică, Tulburarea apelor e un fel de dramă isbeniană, de idei (întîmplător, ele sînt aici religioase), dar aceste idei (întîmplător, ele aparțin ca niște stihii magice, ideograme magice, într-o încordare dramatică iritantă, demonică, pe care stratul gros de magie nu reușește să o înăbușe”. Criticul reușește să clasifice un scriitor, să-l definească în circuitul național prin raportare la literatura universală. Judecata sa de valoare își comunică esența printr-o difuzare de relații și semnificații estetice care ridică opera la modernitate. I. Negoieșcu este un analist de poezie, așa zice, a realului poetic văzut „liric”: „Mitropolitul Moldovei și-a însemnat lira la peste două sute de ani după psalmul lui Clément Marot și la mai bine de alți două sute înainte de cei ai lui Tudor Arghezi, timpuri în golu cărora se pot măsura sensurile ancestrale, cîntări fermenții și dibul izvoarele lirismului românesc. Fără a ne fi lăsat o operă poetică adevărată, de arhitecturi valabile”. Dosoftei este, ca simplă semnificație istorică, singurul ce dă acestei semnificații o aură estetică și reprezintă deci, prin cioburile sale umile, în care se răsfrîng importante elemente lirice ulterioare, oglinda primă în care poezia română își poate iubi chipul”. Orice pagini am sonda spre a scoate la suprafață concluzii și metafore critice, ea ne oferă din belșug. Merită un studiu special fragmentele de Jurnal (1948), confesiuni care se citează ca niște poeme. Două citate, unul despre o nouă poezie și altul despre geniu, din multe altele care pot fi date, demonstrează, cred, suficient, admirabila și matură intuiție critică: „Aș putea porni, în practică, de la următoarea definiție: Poezia este o gîndire intensă și arzătoare, dar care nu gîndește. Gîndirea care nu gîndește ar fi condiția materială a poeziei, așa cum piatra e a sculpturii sau sunetul a muzicii”. Geniul: „Geniul se caracterizează tocmai prin capacitatea sa de realizare în creație. Nu există geniu necunoscut, nerealizat, Geniul e acela care nu poate fi împiedicat în creația sa de nici o condiție exterioară. El asimilează condițiile chiar potrivnice creației sale și din negative le răstoarnă în pozitive. Divina Comedie a scris-o Dante în exil, copleșit de amarul celui fără patrie. Cred că tocmai sărăcia de geniu a unei epoci face posibilă înăsprirea condițiilor. Peste o epocă bogată în genii plutește un sulț de genialitate.”

ZAHARIA SANGEORZAN

Franz Kafka

JURNAL

(fragmente)

Mă visez mergând de-a lungul unui drum abrupt și mi se pare că pământul de sub mine se înclină spre dreapta gata să se prăbușească, în timp ce marginea stângă crește și se înalță ca un gard de nuiele.

Continui să merg pe pământul nesigur când, pe neașteptate, îmi iese în cale un om călare pe o tricicletă ciudată al cărei ghidon se în-dreaptă, parcă într-adins, spre mormanul de moloz din mijlocul drumului.

Omul fără priviri, cu găvanele ochilor scobiți și goi gonește pe fierul său nesigur într-o mișcare primejdioasă și dezordonată pe care nu l-o poți stăvili și al cărei zgomot se pierde treptat într-o tăcere, care mă împăimintă. Nu izbutesc să-l opresc decât în ultima clipă și atunci îl apuc de pleoacă cu ațta sete, de parcă ar fi fost un obiect oarecare, nu omul care gonește orb în drumul lui, înainte.

Voiam să-l prăbușesc în golul din care apăruse, cu tot trupul meu crescut deodată fără măsură, să-l paraliziez orice mișcare. L-am aruncat.

Singur, ciudatul său vehicul rămas fără stăpîn cedează înclucător trăindu-mă cu el pe panta abruptă. Alunec pe lângă o mulțime de oameni îmbrăcați în negru din mijlocul cărora se desprinde un tînăr bizar, cu părul cărunt. Aș fi vrut să-l ating cu mîna întinsă înainte. Desi nu simt aproape dar el pare că nu mă vede și se amestecă printre ceilalți oameni.

Înțepenit pe ghidonul tricicletei care continuă să alunece, cu trupul îndoit și dureros simt că nu mă mai pot opri niciunde, că totul piere odată cu mine, cînd cineva îmi întinde mîna.

E un om pe care nu izbutesc să-l disting și-n care am o nemăsurată încredere, deși nu pricep pentru ce mi se ascunde, pentru ce se înfruntă în spatele unui lînjolîu negru și des, ca și cum mi-ar cere să înțeleg și să cred neluștesul lui incognito...

Sînt stăpînit de o idee care mi se pare pe cît de absurdă, pe atît de atrăgătoare: ce s-ar în-tîmpla dacă gîndurile ne-ar muri noaptea, pentru ca în zori să se regăsească întrupate într-o altă lume?

...Cît de diferite sînt lucrurile concret-omenești de cele abstracte și cum par să se în-lănțuie totuși unele cu celelalte mereu mai mult, într-un univers străin înțelegerii obișnuite!

★

De un timp, nebunia a devenit pentru mine o obsesie. Mi-e frică. O descopăr preîntîndu-mi în fiecare sentiment, din care înseamnă mai bine de jumătate. Restul îl uit.

Ce înseamnă la urma urmelor echilibrul? Mă umilește îngrozitor logodna dintre nebunia genială și cea de ocazie.

Urăsc meticulozitatea analizei interloare cu toată gama ei de interpretări psihologice.

Cel mai bun lucru este să știi să te suporti de unul singur cu calm și cu răbdare, să în-

cerci să trăiești la fel de simplu ca ceilalți oameni și să nu cauți niciodată un ax în jurul căruia să te învîrți.

★

Destinul meu literar pare autoconcluziv și putea crede, înclinația către autoconcluzivitate mi se conturează pe zi ce trece mai mult, răpindu-mi orice sensibilitate pentru celelalte detalii.

Nimic nu mă mai mulțumește în afara ei și totuși mă surprind de multe ori întrebîndu-mă dacă o mai am.

Oricum, viața pe care o duc nu-l poate oferi nimic.

De aceea, simt în mine o imponderabilitate sfîșietoare, vreau să mă înalț mereu și nu izbutesc niciodată să mă ridic la înălțimea elanurilor mele.

Poate nu sînt singurul; poate mei sînt și alții care îmi seamănă. Li bănuiesc însă, mai cumînți, cu zborul limitat la lucruri mai terestre, mai joase, cu energii mai concentrate și mai stabile. Ei nu ascund fioul elunecărilor în gol...

Singur eu, plutesc ocolo sus, și nu mor niciodată, sortit să port de-a purtarea în mine veșnicul chin al lucrurilor mărețoare.

★

În silrșit, scriu de cîteva zile. Aș vrea să rezist. Azi nu mai sînt ca altădată, obsesii și scorburi. Mi-am găsit un temel, am oțăr o scorburi de lumină unei vieți singulare. Mă simt din nou în stare să-mi încep scrierile și nu mai cred că trebuie să-mi scitesc privirile în golul fără înțeles. Numai așa am să-mi recitesc încrederea în mine.

★

M-am chinat în zădărnici să închei un capitol. N-am reușit. Sînt nemulțumit de un cititor, care mi se pășește în începutul desău de bun. Nu mai am încredere în mine. Mă apasă singurătatea.

De fapt cine sînt? Îmi surprind mereu întrebarea pe buze...

★

De cîte ori îmi potașc jurnalul, mă regăsesc emoționat și singur. De ce oare? Să fie de vină nesiguranța în care plutesc de-alta timp?

Orice observație străină, orice privire în-tîmplătoare răscolesc în mine o mulțime de amintiri, pe care nu le-am luat niciodată în seamă pînă acum.

Mă simt nesigur și copleșit de viață ca un animal rădăc în întunericul unor stînci străine.

E îngrozitor să te simți alt de nevoit și să nu găsești în tine nici cel puțin puterea celor care se lamentază în gol...

Traducere de
MICHAELA DIACONU

Antonije Marinković

Miomir Ristović

INTRE DOUĂ FRUNZE

NOAPTEA

Dacă spun noapte
în decorul aurori
este pentru că ea va fi metafora
iubirii mele nemărginite
izvorită
din luminile ochilor mei iugoslavi
coeficient al amiezii mele,
dacă spun pasăre
este pentru că ea va fi soția scăpată
din miezul fîntîi mele
după cortegiul meu,
dacă spun
inegroșată că nu am nici un privilegiu
între două frunze
de soarelu!

Eu nu sînt curcubeul apelor adormite,
munții mei urlă împreună cu oboseala.
Am urele toți spionii zilelor de marmură,
Estuarele dușii spionii.
Nu mai ascult
țipetele indienilor de plumb.
Lăsați-mă, apostoli firavi,
vreau să smulg
vreau buchetete de șuvițe îndrăgostite
din sălcii, din amintiri.

Trad. GEORGE POPA

FASCINAȚIA LOGOSULUI

Publicată prima dată în 1937, cartea lui Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, prezintă încă și astăzi aceeași suverană forță de seducție, în-troducîndu-l pe lectorul contemporan într-un univers problematic de mare fascinație. Important în această lucrare nu mi se pare excelenta ex-geză comparativă, ci semnificația sa mai profundă, care privește destinul autorului implicat pînă la epuizare în cele cîteva sute de pagini. El traduce astfel și concretizează prin propria sa experiență în secolul nostru, una dintre marile speculații romantice din generația lui Herder sau a lui Novalis, după care idealul fin-tin uman este acela de a prileji, indiferent de epocă, un mediu adecvat pentru realizarea eterică și sincretică: opera, mîla, poezia și visul. Cartea lui Béguin este, din acest punct de vedere, metaforizarea propriului său destin uman. Ea nu se prezintă ca un referat savant cu multiple trimiteri și formulări exacte ci, mai curînd, ca un grupaj de întrebări înfiorate de neliniștea răspunsurilor probabile, de posibilitatea temporalității acestora, de eventuala lor fragmentare și caducitate. Ast se explică accentuata patetică, aluzia stufosă a volumului, determinată de citate extensive, de comentarii îndelung elaborate și alembicate, de explicații și alegorizări obsesive. Sînt pasaje în care autorul nu-și poate stăpîni propriile sfîșurări lirice și atunci cînd vorbim din nou prilejul să se convingă de adevărul socr al cărții și anume acela că Béguin, cum a și recunoscut-o, s-a încercat să facă alt- ceva decât să se definească pe el însuși.

Între-adevăr, se pare că Albert Béguin a inversat ierarhia problemelor cu o îndrăzneală rar întâlnită la alți autori, deși dintr-o parte și anume, pe el l-a interesat doar în subterfugiul evenimentii sale cerești și caracterizarea conștiinței a unor autori ca Lichtenberg, Friedrich Hölderlin, Ludwig Tieck, Arnim, Brentano, Hoffman. În primul rînd el s-a pus o întrebare de interes strict subiectiv și anume: dacă facultățile sale spirituale pot să însușească datele filozofice, psihologice, poetice etc. oferite de filozofii naturii și de marii romantici, în așa fel încît personalitatea autorului să poată substitui succesiv (și simultan) pe fiecare dintre aceștia. Se înțelege că este în fond o întrebare de mare speculație imaginativă, dar ea se echivalază în ultimă analiză cu gestul suprem și tipic de cunoaștere și de dominare. Ferbrilitatea lui Albert Béguin din cursul itinerariului său de greu abordabil se transmite și cititorului, ceea ce presupune o serie de substituții (de la obiect la autor și de la acesta la receptor), din care rezultă volumul însuși semnificativ, determinat de fluiditatea textului în primul rînd, ca discurs sensibil și cu valențe intuitive, și apoi ca expozeu de date strict referențiale. Pretextul propriu-zis al căr-

ții ar fi demonstrarea filiațiilor unor poeți moderni, de la Baudelaire la Paul Eluard, cu gânditorii și poeții germani din secolul al XVIII-lea, de unde și necesitatea unor investigații comparativiste într-o vreme cînd metoda de lucru se afla abia la începuturile consultării sale. Semnal de recunoaștere a raporturilor dintre aceste scrieri îl constituie modul în care ei au privit visul, fie din timpul vegheii, ca element primordial în cunoașterea ființei umane sau în creația poetică. Unii autori pe care îl tratează, ca Heinrich von Schubert, Carl Gustav Carus, Theodor Ludwig Meck, sînt filozofi al naturii, medici, poeți romantici, specialiști în știința oculte și pun în circulație teze pe care Albert Béguin le consideră premoderne, deosebit de autocunoaștere prin investigațiile în inconștient, dar într-o manieră care diferă sensibil de experiențele clinice ale freudistilor. Unii dintre ei propoază stări de „somniașism” ca să învețe visuri și apoi să le publice. La Arnim, Brentano și Hoffman asemenea teze se amplifică cu pasaje din stările de veghe la fel de ireale (pentru că ei, preluind o teză mai veche a lui Jean Paul, revărsau visul în realitate) și capătă denumirea de poezii fantastice sau de basme. După modelul nașterii visului formulează și teorii în legătură cu originea basmului. Insuși Herder a fost autorul unei asemenea teze.

Ceea ce dă un credit apreciabil demonstrațiilor lui Albert Béguin este că el se bazează pe un sistem al analogiilor între romanticii de tipul lui Novalis și moderni. Că unii dintre romantici sînt într-adevăr precursori, este un adevăr bine cunoscut și nu întemplier Novalis era preferat de Baudelaire. Dar analogiile lui Béguin au ajuns prea departe cîci visul romantic este altceva decât cel din perioada lui Mallarmé sau a lui Paul Eluard. În această privință se pare că Hugo Friederich a găsit o caracterizare destul de potrivită, vorbind despre poezia modernă ca despre un „romantism deromantizat”. Remarcabil sub raport intelectual în volumul *Sufletul romantic și visul*, este marea volum de probleme care în forma lor inițială au o logică perfectă. Dar autorul nu le-a intuit avatarurile peste vreme, ci le-a pus direct și netrănsfigurant în sarcinile modernilor. De pildă, el a observat la romantici un fond psihologic comun, prezent încă de la Lichtenberg și anume neliniștile interioare, dorința de în-seninare lăuntrică, împăcarea cu noaptea, cu iubirea și cu moartea. Dar la ei era o acceptare calmă (Novalis), un fel de autocunoaștere în sensul stabilirii unei armonii universale, pe cînd modernii se găsesc sub obsesia unor semne înfrigorate de întrebare rostite disperat în fața neantului. Bucuria renașterii în neantentendul înțeles ca o lume viitoare este imposibilă la moderni pentru că ei operează altfel cu datele imaginației și ale visului, ale mitului și ale misterului. Ei nu mai pot improviza raporturi creative cu

macrocosmosul sau cu marea Tot pentru că lumea fenomenală și cea suprasensibilă se află în totală discontinuitate. De aceea, pentru dinșii doar lumea plămîuită de eul originar al poetului are reală semnificație, pentru că nu a fost creiață după nici un model, așa cum se întîmplă la Mallarmé sau la liricii interbelici. Cît privește tehnica dicteului, ea are origini foarte îndepărtate și nici pe departe nu este o inițiativă romantică. Grecii, de pildă, prin oracole și mai apoi arabii prin marile lor vizionari o practicau deși de intens, încît suprarealiștii își pot găsi în acest sens precursori foarte vechi. Se poate vorbi, mai curînd, de permanenta unui procedeu tehnic cultivat de diverse categorii de profesioniști, preoți, profeti, oculiști, apoi de marii vizionari romantici și filozofi ai naturii. Pe de altă parte, metaforizarea romanticilor se desolidizează deseori de intențiile lui Albert Béguin de a demonstra succesiunea modernilor. Vîrsta mitică de aur, de pildă, sau vremea cînd Orfeu vrăjea pietrele cu cîntecul sale sînt simple metafore și nu realități concrete. Prin urmare, romanticii eșuează în formule poetice. Și acestea nu sînt metafore relevante, adică nu întuiesc o realitate, ci o ascund substituindu-o cu o a mitului și a fenomenului originar. Acesta este deja un cerc vicios, de aceea, probabil, autorul face eforturi pentru reînnoțire, astfel că tenta-tiva sa adiacentă de cunoaștere, nu numai a visului, ci a unui mod de gîndire extrem de difuz și arborescent, rămîne o simplă aventură personală.

Mai rezistentă în sensul unei comunități de idei cu modernii mi se pare teoria privitoare la rolul evocator al cuvintelor. Cultul limbajului a fost o permanentă la romantici, după cum și modernii sînt fascinați de vocația cuvintelor în poezie. Vocația se străduiau să refacă limbajul originar pe care îl regăseau în momentele rare de reverie nocturnă. Stările poetice, veritabile mituri primare, erau traduse prin aglomerări verbale inteligibile. Introspecțiile modernilor nu urmăresc scopuri divinatorii, ci pretextul pentru imaginarea unor raporturi între cuvinte. Este și acesta un semn de separație între cele două mari epoci de cultură. Dar acest amănunt de natură tehnică împiedică cu altele similare dovedește paradoxal permanența unui sistem de gîndire care a căpătat structurări diferite pentru că a fost conceput din alte perspective de la o epocă la alta. Dacă Rimbaud spunea eu sînt altul, primul sens al expresiei nu era acela al dedublării, cum ar fi crezut Schubert, neliniștit și el de obsesia eului, ci al alienării, realitate nouă și dramatică pentru poezii blestemate. Autorul a sesizat inflexiunea unor principii teoretice însă nu a înțeles să le corecteze cu prilejul redacțiilor ulterioare. Problematizarea lor pe planul conștiinței umane l-a pă-rut suficient pentru ca lucrarea să se recomande singură, încă multă vreme, utilă.

PETRU URSAHE



LASCAR VOREL :

„În pauză la teatru” 1916

CONDUCEREA: ȘTIINȚĂ SOCIAL-UMANISTICĂ

Chiar și cea mai sumară cunoaștere a genezei și evoluției științelor atestă că nici o disciplină aparte nu poate fi „înfrățită” sau „desfrățită” în mod arbitrar, după bunul plac al culva, pentru simplul motiv că constituirea unei mase de cunoștințe în corpul unei științe anumite este rezultatul unei duble și simultane determinări: social-istorice și gno-seo-logice, rezultatul unui imens efort de cunoaștere și experimentare realizat de un număr mare de oameni dedicați acelei științe. Tot astfel, o dată pornită pe făgașul dezvoltării pe baza propriilor ei legi interne, nici o știință nu mai poate fi împiedicată să existe, să-și păstreze „locul sub soare”.

Este iarăși un adevăr elementar — care trebuie însă repetat — că orice știință își justifică existența numai și numai în măsura în care dispune de un obiect specific. Știința conducerii nu face excepție de la această regulă.

Se știe că e cîteodată mai ușor să se complice lucruri simple, decît să se simplifice lucruri complicate. Nelndoielnic, știința conducerii este un lucru complicat. Dar, simplificînd intenționat, se poate spune, în primă instanță, că obiectul științei îl constituie fenomenul, actul, sau mai precis acțiunea de conducere. Natura însăși a științei conducerii este în funcție directă de natura și rolul specific al fenomenului (acțiunii) conducerii. Iată de ce trebuie, după părerea mea, zăbovit asupra naturii interne — de ordin subiectiv și obiectiv — a conducerii sociale.

Conducerea este un raport, o relație socială, o necesitate obiectiv determinată de structura ierarhică a societății, în special a celor dezvoltate, moderne. Organizarea și activitățile sociale de orice natură — începînd de la cele fundamentale, economice și terminînd cu cele spirituale, culturale care asigură perpetuarea vieții sociale — sînt de neconceput în afara legăturilor organizatoriale, ierarhice, care includ inevitabil relațiile de conducere, statusul și rolurile diferite.

La rîndul ei, natura și specificul conducerii sînt în funcție de tipul formației social-economice, de forma concret-istorică a raporturilor sociale, de clasă, de stadiu de evoluție al respectivului sistem social, de gradul de civilizație și cultură atins de societatea dată. Toți acești factori determină particularitățile, înalțimțile social-umane ale acțiunii de conducere socială și, evident, beneficiul acesteia.

Ideea principală, de bază, asupra căreia doresc să insist este următoarea: conducerea reprezintă un raport între oameni socialmente reglementat, instituționalizat și nu un raport între lucruri. Mai mult, conducerea nu este un raport impersonal, ci o relație interpersonală și pluripersonală. De aici decurg concluzii extrem de importante.

În primul rînd, luînd în considerare faptul fundamental că atât cei conduși cît și subiectul conducerii sînt oameni, trebuie cunoscute exact elementele sistemului specific în care aceștia acționează, tipurile de raporturi și acțiuni în care ei sînt angajați, iată de ce, așa cum relevă mulți cercetători, o parte inseparabilă, o condiție a creării conducerii o reprezintă teoria sistemului social.

Dar oamenii sînt cuprinși nu numai în structuri social-obiective, parte create prin propria lor activitate, ci sînt cuprinși și în structuri mentale specifice, de asemenea parte moștenite, parte formate în cadrul vieții sociale actuale. De aici rezultă cred rolul decisiv al factorului uman în toate do-

menile acțiunii sociale de ordin (social-colectiv) cît și de ordin strict individual, personal. Acțiunea de conducere angajează în cel mai înalt grad acești factori, în mai multe sensuri.

Activitățile sociale de toate tipurile fie elementare, fie complexe, cer cooperare, deci coordonare, control, apreciere, decizie, opțiune, selecție. Activitățile și raporturile sociale de toate tipurile sînt reglementate de norme și valori socio-culturale, sînt însoțite de fenomene psihosociale (consens, conflicte, identitate sau deosebire de interese ș.a.m.d.). Socotesc că știința conducerii este, datorită naturii însăși a obiectului ei — care constă în cunoașterea constanțelor și variabilelor procesului conducerii (văzut ca raport și instituție socială) — o știință social-umanistică.

Evident că în funcție de natura acestei științe se definesc și sarcinile pe care ea le poate îndeplini în mod obiectiv: să soluționeze diverse tipuri de contradicții, să prevină apariția altora sau agravarea lor, să accelereze ritmurile de dezvoltare, să ia în considerație atât legile obiective ale dezvoltării sociale cît și posibilitățile concret-istorice, inclusiv de ordin social-uman. Nu împărtășesc punctul de vedere potrivit căruia știința conducerii vieții sociale nu ar întruni condițiile unei științe cu caracter de sinteză și cu caracter interdisciplinar. Dimpotrivă, socotesc că prin sistemul de cunoștințe care presupune a fi recoltat și construit din foarte numeroase ramuri și subramuri ale științelor sociale și ale naturii, știința conducerii va reprezenta una dintre științele cu cel mai pronunțat caracter de sinteză. Firește, prin acest caracter de sinteză nu vom înțelege o însumare a cunoștințelor din alte ramuri, ci efectiv o sinteză originală, specifică atât structural, cît și funcțional.

De asemenea, este mai mult decît probabil că atât prin conținut, cît și prin modul de constituire, cu concursul specialiștilor din foarte numeroase domenii de cunoaștere, știința conducerii va purta un pronunțat caracter interdisciplinar.

Aș vrea să insist asupra unei condiții fundamentale a cărei îndeplinire va face posibilă elaborarea pe baze temelnice a științei conducerii și îi va conferi o valoare praxeologică foarte mare. Mă refer la faptul că există o bogată experiență în conducerea vieții sociale. La toate nivelele există o practică destul de îndelungată a acestei conduceri. Consider că numai studiindu-se foarte aprofundat laturile pozitive și negative ale acestei practici și experiențe se vor putea elabora principii cu valoare practică, aplicativă. Ar fi posibil și de dorit să se inițieze un program de contacte între cei ce urmează să-și dea contribuția la elaborarea științei conducerii cu cei ce dețin o bogată experiență în practica conducerii, astfel încît, printr-un schimb de păreri să se poată generaliza științific experiența acumulată și să se poată contura noi teme de cercetare.

În sfîrșit, doresc să atrag atenția, în consens cu ideea afirmată la început, asupra colaborării necesare dintre cei ce urmează să-și dea contribuția la elaborarea științei conducerii și cunoștințele, metodele elaborate în sfera psihologiei sociale.

Conducerea, ca acțiune și raport social angajează și se desfășoară nu numai într-un mediu social determinat, în cadrul unei anumite structuri obiective, ci și în cadrul unui mediu psihosocial, în cadrul unor structuri obiective, ci și în cadrul unui mediu psiho-

social, în cadrul unor structuri mentale specifice, care trebuie studiate și cunoscute, pentru ca acțiunea de conducere să aibă eficiență. Trebuie să pot fi studiate cu metode obiective, experimentale în cadrul psihologiei și al sociologiei, mentalitățile, stările de spirit, climatul, fenomenele de influență, prestigiu etc.

O contribuție la totul valoroasă la elaborarea științei conducerii o pot aduce numeroasele cunoștințe și experimente făcute în cadrul psihologiei sociale cu privire la grupurile de conducere, la colectivele de conducere, la dinamica grupului ș.a.m.d. Cu aceleași mijloace pot fi studiate și luate în considerație fenomenele de opinie publică, de care trebuie să țină seama conducerea atît în luarea deciziilor cît și în acțiunea de susținere a lor prin mijloace ideologice și de propagandă.

Am criticat și criticăm, pe bună dreptate, teoria „relațiilor umane” ca o parte a orientării burghezo-reformiste, a ideologiei și practicii paternaliste. Dar nu este oare cazul să dezvoltăm noi o teorie marxist-leninistă a relațiilor umane? Nu este oare știința conducerii un teren propice pentru aceasta sau nu cumva știința conducerii va trebui să se bazeze, în concepția noastră, pe o teorie socialistă a relațiilor umane, teorie

care să reprezinte expresia concentrată și veridică a umanismului socialist?

O caracteristică definitorie a științei conducerii privită ca acțiune și relație socială și nu ca o colecție de cunoștințe formalizate, reguli sau tehnici, este aceea că ea își realizează menirea numai și numai prin intermediul artei conducerii. În actul de conducere sînt angajate în cel mai înalt grad elementele fundamentale ale personalității. În primul rînd, creativitatea, inventivitatea, îndrăzneala, măiestria, într-un cuvînt, stilul personal. Din acest punct de vedere, știința conducerii este comparabilă cu științele medicale, întrucît practica medicală nu este aplicarea mecanică a unor cunoștințe științifice diverse, ci este arta diagnosticului, arta tratamentului, arta profilaxiei, care, firește, în domeniul social iau alte proporții și cunosc o altă pondere.

Consider o dezbatere publică largă pe problemele variate ale științei conducerii societății socialiste, ca o necesitate stringentă atît pentru destinele generale ale științelor noastre sociale cît și pentru perfecționarea ansamblului de activități sociale menite să asigure realizarea obiectivelor fundamentale trasate de Congresul al X-lea al partidului.

PETRU PÂNZARU



LASCAR VOREL :

.BARUL*

CONGRESUL UMANISMULUI LATIN

Într-o zi, la 2 septembrie 1970, a avut loc la București, Congresul Umanismului Latin, primul Convențiu patronat de către Academia Internațională de Studii Latine, înființată la Roma în aprilie 1969.

A reieșit în evidență că astăzi, cînd „progresele științei și invențiile tehnice au luat o amploare uimitoare, devenind cea mai importantă sursă de dezvoltare a societății omenesti, valorile umanismului exprimate în operele literaturii și culturii latine continuă să prezinte un interes viu nu numai pentru specialiști...” (în cuvîntarea tovarășului Ion Gheorghiu Maurer).

Limba latină, în condițiile societății contemporane, poate și trebuie să servească drept limbă de comunicare între învățați, deoarece ea aduce o contribuție de seamă, atît prin fondul nesecat de idei al operelor literare, cît și prin îmbogățirea terminologiei moderne, în diferite domenii de activitate (acvauant=aquanautica, aloctio=alocutio, umanitate=humanitas, aeroport = aeroportus, dormitor = dormitorium, televiziune = televisio, student = studens, inqiner = machinator)...

Apropo totii vorbitorii au demonstrat cu exemple că, în decursul veacurilor, limba latină a vehiculat peste tot globul cele mai înalte principii de umanitate, bine, dreptate și prin afirmații lapidare a stigmatizat răul, invidia, lasitatea, războiul... (Decipitur specie recti=sistem amăgiti de aparența binelui (Horatius), Nobis ad bellum non conglugim dum est=Cu trebuie să recurgem la război (Cicero), Ira in initium insaniae = minia este începutul

nebulniei (Cicero), Invidia gloriae comes=invidia e tovarășul gloriei (C. Nepos) ...

Ei au reieșit de asemenea că: „Limba latină este limba marilor civilizații tehnice și științifice; iată cunoașterea ei nu poți deveni un adevărat om de știință (Ariani Micheli) și că: „... în procesul de cunoaștere a omului trebuie să punem accentul pe dezvoltarea calităților sale morale, principii sprijinit pe exemple luate din literatura latină (N. I. Barbu) ...”

Cultura și civilizația romană a pus bazele umanismului; afirmația lui Cicero: „Litterae nos humaniores faciunt” = literatura ne face mai umani ... a deschis un orizont larg tuturor epocilor următoare, deoarece s-a instituit un „climat propice spiritului rațiunii, bazat pe valoarea socială a omului — principiu la care încă nu s-a putut renunța; el are rădăcini înfipte adînc în umanismul latin, care a alimentat și alimentează dezvoltarea culturilor moderne” (Karl Bûchner).

De aceea, astăzi, oamenii caută să găsească o limbă comună, un limbaj convenabil tuturor națiunilor (cu limbi atît de diferite) și tocmai progresul științelor demonstrează necesitatea ineluctabilă a unei limbi comune. Latina poate fi limba viitorului” (K. Kumaniecki).

Interesante comunicări au prezentat: K. Kumaniecki — Polonia (Verbul în literatura polonă) K. Bûchner — R.F.G. (Umanismul în Legile lui Cicero), Victor Poschel — R.F.G. (Contribuția Germaniei la dezvoltarea și promovarea culturii latine), W. Schmidt — R.F.G. (Lucrările în literatura germană a sec. XVIII-XIX), Cic. Poghiric — România (Umanismul latin la M. Eminescu), M. Rambaud — Franța (Umanismul lui Cezar), Medicul Gustav Baader — R.D.G. (Cum s-a creat terminologia medicală latină în Evul mediu), J. Spincl — Cehoslovacia (Invățarea limbii latine prin versuri plătute) ...

Autorii acestor comunicări au insistat asupra valorilor umane, la interferența coordonatelor cul-

turale în diferite epoci ale literaturii universale, generate de către operele lui Vergiliu (Polonia), Franta, R.F.G., România ...), Ovidiu (Franța, România), Horatius (Italia, România) Lucretiu (Germania), ... au pus accent și asupra structurii gramaticale a unor limbi europene de proveniență latină.

În leagătură cu căsirea celor mai bune și mai moderne metode de predare a limbii și literaturii latine, în școlile de toate gradele, s-a accentuat de la tribuna Convenției-ului că a sosit timpul să se renunțe definitiv la vechile metode tradiționale, care, prin balastul de reguli și exerciții, încercau memoria și făceau „dintr-o disciplină atractivă ... o „marșetare” pentru elevi și studenți”.

Modernizarea predării constă în expunerea unui minimum de gramatică, strict necesar traducerii textelor, în interpretarea fondului operii în perspectiva prezentului și viitorului, în folosirea ce ușoare conversații (o latină vie, vorbită) în relațiile zilnice; să se introducă procedeele audio-vizuale, ca la limbile moderne. Centrele experimentale audio-vizuale din Paris, Avirmon, Ohio, Bonn, Roma ... au dovedit limpede aportul pedagogic moderne în predarea limbii și literaturii latine.

În fine, sprijinit ne tehnică și înclinanțele psihofizice ale elevilor și studenților. O altă sugestie a fost aceea că, din operele autorilor latini, să fie selectat un material (texte) în concordanță cu spiritul vremii noastre: știință, artă, economie, cultură, descrieri portrete, măiestrie artistică, coloristică ... deoarece comoră de idei și sentimente profund umane are anticuitații latine avarie permanent vie, autentică și veridică. Participanții, străini și români, au plecat de la lucrările Congresului cu deplină mulțumire și cu dorința de a mai reveni în „dulcea țară ospitalieră, Dacoromania delicatului Oviu”.

N. V. BARAN

GEORGE BACOVIA ȘI GR. TĂBĂCARU

Recenta monografie George Bacovia a lui Mihail Petroveanu a stîrnit, cum era și firesc, un legitim interes atît din partea criticii cît și a iubitorilor poeziei bacoviene. Acoperit de existența unei biografii a poetului, publicată de soția sa în 1962, M. Petroveanu a prelerat — după cum ne previne în cuvînt înainte — „prescurtarea itinerariului” în benevolul portret interior”.

Totuși, în primul capitol intitulat „Un destin asumat”, autorul monografiei încearcă o reconstituire a datelor biografice, preluîndu-le, cu destule incertitudini, din surse mai mult sau mai puțin cunoscute. Nu mă voi referi decât la cea în leagătură cu Grigore Tăbăcaru, pentru că atribuirea profesiunii de avocat presupune ori o cunoaștere superficială a relațiilor dintre ei și G. Bacovia, ori o ignorare voită a acestor relații.

Oricum, mi se pare un act de nedreptate față de omul cel mai apropiat al poetului chiar ruda cu el, ca descendenți ai cronicarului N. Muste. La Bogdănescu peste Siret — scria Tăbăcaru — a petrecut Bacovia multe din vacanțele școlare. La moșia lui Iorau Muste”. Discuțînd apoi despre poezia din Plumb, el scria că „Bacovia plează și cînd în vîrstă”, dînd posibilitate cititorului să recunoască prin poeziile sale „ordinea publică a orasului”, „scola domnească, la care am învățat”, „codrii de la Hemeșul”, „abatoul de pe malul Bistriței”,

caru, ce poate fi cunoscută cercetînd fișele Bibliotecii Academiei, ori de colecția Ateneului bădăuan din ultimii ani, unde au apărut suficiente date despre vechiul Ateneu cultural și directorii săi.

Numele profesorului doctor docent Grigore Tăbăcaru se întâlnește tipărit alături de numele lui George Bacovia pe frontispiciul revistei Ateneu cultural (literar) de la apariția sa (mar. 1925), ca director al revistei. De reținut că G. Bacovia n-a fost niciodată șeful director al Ateneului cultural, cum se menționează în tabelul cronologic al volumului antologic din 1965 (Plumb Bacovia, B.P.T. pag. XXXVII), iar Grigore Tăbăcaru nu este numai inițiatorul revistei, ci conducătorul și alături de el, în același timp și președintele societății cu același nume din Bacău.

Tot la inițiativa lui Gr. Tăbăcaru se organizează prima serată literară a Ateneului, în 15 februarie 1925, cînd „a fost sărbătorit poetul bădăuan George Vasiliu Bacovia” după cum mărturisește unul dintre articlani (C. Moscu : Activitatea culturală a profesorului Gr. Tăbăcaru, Bacău, 1937, pag. 54).

Gestul profesorului pornea dintr-un sentiment profund și sincer de prietenie încheiat încă de la „Școala domnească” unde fusese coleg, fapt consimțat cu vîdîmă mîndrie în articolul intitulat „La Bacovia (Ateneu literar, nr. 6/1925)”. Se consideră chiar ruda cu el, ca descendenți ai cronicarului N. Muste. „La Bogdănescu peste Siret — scria Tăbăcaru — a petrecut Bacovia multe din vacanțele școlare. La moșia lui Iorau Muste”. Discuțînd apoi despre poezia din Plumb, el scria că „Bacovia plează și cînd în vîrstă”, dînd posibilitate cititorului să recunoască prin poeziile sale „ordinea publică a orasului”, „scola domnească, la care am învățat”, „codrii de la Hemeșul”, „abatoul de pe malul Bistriței”,

ori „ploaia și toamnele Bacăului”. În continuare, Gr. Tăbăcaru constată cu amărăciune că la 10 ani după apariția primului volum, „Bacovia a continuat să rămîna apreciat numai în cercuri artistice”, înfruntînd „indiferența și disprețul contemporanilor”, ca și Meadonki și St. Petică, a căror poezie „este recunoscută ca premeritoare poeziei noi”.

„Pentru opera lui atît de valoroasă — scria în încheiere Gr. Tăbăcaru — cît și pentru cea viitoare, poetul ar fi trebuit să fie pus la adăpost, încît să nu mai aibă nevoie să se exclame îndănat: „cine să aprecieze o operă așa de mare și cum să se desimîntă contemporanii lui Eminescu și Petică!”

Occupîndu-se de personalitatea poetului bădăuan, Gr. Tăbăcaru subliniază încă de atunci, din 1925, că „opera lui Bacovia trăiește și fără aceste note”, care nici nu adaugă, „nici nu exclud” — cel mult contribuie la biografiile.

„Asemenea aprecieri onorează, desigur, deopotrivă ne cel doi directori ai Ateneului. Dar dacă Bacovia este așezat astăzi pe treapta ce i se cuvine în ierarhia valorilor literare românești, nu trebuie uitat că în urmă cu peste patru decenii, alături de alți mari cărturari ai vremii, Gr. Tăbăcaru întreprinsese acest triumf al poeziei românești.

„Aria, scria el într-un alt articol (în disprețul contemporanilor, A. C. nr. 5/1925, pag. 2-3) — este specificul oricărui popor... Valorăm cîi ne valorează arta... Miine și după o mie de ani nu se va vorbi nici de valută, nici de alegeri, dar se va vorbi de artă, căci ea sîngură trăiește peste secole”.

Pentru aceste motive și pentru altele, credem noi, s-ar fi cuvenit ca monografia recent apărută să îl cuprinsă mai multe referiri la relațiile dintre G. Bacovia și directorul revistei Ateneu cultural, de la cărei apariție au trecut 45 de ani.

Prof. M. COSMESCU

Cuceririle științei pătrund, cu un ritm în continuă accelerare, în diferitele domenii de activitate umană. Decalajul existent între progresul realizat în domeniul tehnic și progresul disciplinelor în a căror sferă de cercetare se află omul, nu trebuie interpretat ca un aspect de îngrijorare pentru viitor, în sensul unei posibilități de înstrăinare a omului de el însuși. Tehnica actuală nu exprimă, în funcționalitatea sa, o semnificație diferită de a primelor unelte născocite de om. Ea constituie o modalitate

de activitate umană, devine necesar ca omul să poată răspunde prin posibilități mărite de a reacționa. Educația, organizată științific, constituie, pentru omul de azi, o problemă de existență.

Dar ritmul accelerat înregistrat în progresul științei și al tehnicii ridică, pentru educație, problema de a se asigura capacitatea de integrare a tinerului nu numai în condițiile vieții sociale caracteristice momentului actual, ci și în acelea care vor exista la data atingerii maturității acestuia. Pedagogia trebuie să

asigure sarcinilor profesionale. Nivelul solicitării crescând continuu, persoane care, în formele de muncă existente anterior (munca manuală), reușeau să-și organizeze viața într-un mod satisfăcător, astăzi se văd depășite de o muncă accesibilă lor. Școala trebuie să se ocupe de toate categoriile de oameni, să dezvolte la maximum posibilitățile lor native și să asigure eficiența deplină a acestor posibilități prin formarea deprinderilor și oferirea informației necesare. Expansiunea școlară are loc azi, în paralel cu dez-

ponsabilității. Lucrătorului de azi i se cere o anumită disciplină a gândirii și a acțiunii. Dacă lucrul în echipă conduce la exercitarea unui control permanent al grupului asupra individului, forma de muncă izolată, generalizată de automatizare, transferă această responsabilitate aproape integral pe umerii persoanei. Astăzi, incomparabil mai mult decât înainte, se pune problema formării personalității lucrătorului în ansamblul său: capacitate, dar și caracter.

În același timp, automatizarea mărește productivitatea muncii, contribuie la ridicarea nivelului de trai al populației și va determina reducerea numărului de ore de lucru. Aceste probleme devin importante pentru echilibrul vieții personale și al familiei lucrătorului; ele ridică problema timpului liber. Utilizarea rațională a timpului liber devine și ea o problemă de educație. Omul trebuie să aibă posibilitatea de a aprecia, în această explozie a informațiilor și a solicitărilor, ceea ce este util, precum el trebuie să aibă deprinderi structurate, încă din anii școlarițtii, care să conducă la menținerea stării sale de sănătate fizică și psihică, contracarării solicitarea unilaterală sau unele efecte negative ale muncii profesionale.

Mobilitatea și complexitatea, devenite caracteristici ale formelor de activitate modernă, accentuează, la nivelul persoanei, necesitatea unei pregătiri temeinice, organizată astfel, încât să permită adaptarea cu ușurință la condiții noi. Structurarea procesului formativ pe elementele fundamentale din constituția psihologică a persoanei constituie condiția dezvoltării optime a personalității și, totodată, a funcției care asigură calitatea superioară și constantă a procesului de integrare a persoanei în ansamblul realității. Aceste fapte determină ca psihologia și pedagogia să devină, în aplicațiile lor, discipline esențiale. Ele trebuie să pornească, în acțiunile lor, de la persoana concretă, de la calitățile și deficiențele sale, să distingă dominantele personalității și să o conducă, în acest mod, pe linia unei realizări depline. Un om corect format este acela la care nivelul de realizare atins exprimă satisfacerea capacităților pe care le posedă și care prezintă permanent posibilitatea de a se integra în condițiile oferite de realitatea socială.

ION HOLBAN

PROGRESUL SOCIAL ȘI PROBLEMELE EDUCAȚIEI

tate de ușurare a efortului uman, de mărire a capacității de muncă a persoanei, de intervenire în condițiile procesului de adaptare sub forma apropiării realităților exterioare la necesitățile complexe și superioare ale omului modern. Se poate spune că progresul tehnic, caracteristic epocii noastre, dar prezent de-a lungul veacurilor de civilizație umană, constituie un factor de umanizare a omului, în condiția în care însuși mediul de viață al acestuia, realitatea imediată, înregistrează transformări în structura sa și capătă o coloratură specifică ființei umane.

Omul este singura ființă care și-a construit aproape fundamental un alt mediu de existență, dobîndind o independență accentuată în fața factorilor de mediu geografic. Artă, știință, tehnica, reprezintă condiții și, în același timp, aspecte ale acestei transformări imense. Prin intermediul lor, omul s-a ridicat pe un alt plan al existenței, deosebindu-se funcțional de totalitatea celorlalte ființe. Dar, artă, știința și tehnica, trebuie asimilate, în situația în care se dorește ca persoana să rămână cu valoarea sa de element creator și dominant al realității exterioare. Ar fi un non sens ca factorii, prin intermediul cărora omenirea a subordonat lumea înconjurătoare, să devină, în urma procesului de obiectivare a valorilor respective, ei înșiși un element de aservire.

Necesitatea unei pregătiri temeinice a individului pentru viață este exprimată cu stringență de însuși progresul social. Analafabetismul, de exemplu, reprezintă o problemă de importanță socială dependentă de posibilitatea de ridicare a nivelului general de viață al populației, considerată în totalitatea sa, căci, precum corect se exprimă René Maheu („Civilizația Universului”, Buc. 1968), „Într-o epocă de nemăitîrnit avînt al științei și tehnicii milioane de bărbați și femei sînt condamnați să trăiască la periferia civilizației moderne”, iar omenirea să fie „lipsită de o parte importantă a potențialului ei intelectual”. Cele 700 milioane de femei și bărbați analafabeți, existențe în lume în 1962, după un studiu UNESCO, nu reprezintă, deci, numai o problemă socială, ci și una individuală, căci fiecare din aceste persoane posedă o capacitate limitată de integrare în condițiile complexe ale realității de azi. Caracteristicile formelor actuale de activitate socială, solicită persoanei altă capacitate de cuprindere și un alt fond informațional, mult mai extins și mult mai complex. Această realitate ridică problema pregătirii temeinice a generației tinere, spre a se putea asigura fiecărui adolescent posibilitatea de orientare și realizare în valorile lumii contemporane. Trecerea succesivă, în ultimii 30 de ani, de la un învățămînt obligatoriu de 4, 7, 8, iar în prezent, de 10 ani, trebuie considerată ca satisfăcătoare a exigențelor formulate, la nivelul persoanei, de progresul social. Amplificîndu-se nivelul solicitării în fiecare compartiment de

activitate și fundamentată pe cercetări ample de sociologie, spre a putea organiza activitatea educativă în funcție de linile de evoluție ale realităților sociale. Caracterul revoluționar al prefacerii din interiorul societății sau acel al progresului științei determină această extindere a perspectivei acțiunii educative. Materialismul istoric constituie doctrina care oferă posibilitatea de a distinge, prin incursiuni în trecut, direcțiile de desfășurare în viitor a anumitor realități sociale. Cu aplicatie la o unitate socială determinată planurile de perspectivă (specifice statelor socialiste) anticipează această evoluție și conduc, intervenind, prin acțiunile de organizare, în asigurarea echilibrului social, și, în același timp, în crearea condițiilor optime de existență pentru om. Științele care se ocupă de societate, de fenomenele și caracteristicile ei, devin perspective. Prin această anticipare, științele sociale contribuie la progresul în diferite domenii de activitate umană. Viitorul a devenit obiect de studiu în cele mai multe dintre statele cu o cultură consolidată. Institute pentru cercetarea acestor probleme au fost create în diferite țări. Conferința internațională pentru cercetarea viitorului, care a avut loc recent (14-16 aprilie 1970) la Kyoto (Japonia) a reprezentat o manifestare semnificativă pe această linie. Omenirea trebuie să-și organizeze cu grijă viitorul pentru a exclude posibilitatea unor catastrofe sociale. Explozia demografică, accentuarea urbanizării, emanciparea politică a populațiilor din toate statele, ridică probleme importante pentru societatea umană și pentru om. Pe plan de educație, aceste transformări impun modalități noi de organizare.

Dacă realităților menționate li se adaugă salturile înregistrate în știință, problema informării capătă o semnificație deosebită. Omul nu mai are capacitatea să stăpînească informația existentă într-un anumit domeniu. Dorința de a fi la curent cu tot ce este nou devine din ce în ce mai greu de realizat, deși mijloacele actuale de informare, de circulație a ideilor, cunosc o extensiune deosebită. Tehnica intervine, însă, și în acest sector, ajutînd omul. Institute speciale, folosind mijloace moderne de lucru, triază și ordonează rezultatele obținute în munca de cercetare, pe plan mondial, și o pun la dispoziția celor care au nevoie.

În aceste împrejurări, explozia școlară apare ca o consecință a unui ansamblu de factori sociali. Învățămîntul se extinde în toate zonele geografice ale lumii. Obligatorietatea de a urma școala devine din ce în ce mai puțin expresia unei impuneri legale, și tot mai mult rezultatul unei motivații interioare: necesitatea de integrare în activitatea socială, dorința de a trăi omeneste. Durata învățămîntului este în creștere, iar conținutul său se amplifică ca urmare a măririi cantității de informație necesară satisfăc-

voltarea mijloacelor de informare și educație mass-media.

Introducerea tehnicii în toate sectoarele de activitate umană (de la cel casnic, la cercetarea științifică, sau munca de birou) impune ca informația tehnică să fie inclusă în sfera noțiunii de cultură generală. Cultura generală, implicit cultura tehnică, reprezintă condiția de a putea răspunde solicitărilor din cele mai variate domenii de activitate, constituind un fond comun, implicat, tot mai accentuat, în rezolvarea temelor tuturor profesiunilor. Dacă în urmă cu câteva decade specializarea aparținea cu precădere lucrătorului, astăzi ea se realizează la nivelul mașinii, în timp ce lucrătorul, care stăpînește, de exemplu, principiile automatizării, devine un specialist cu o capacitate largă de cuprindere și cu posibilitatea de a trece în sectoare diferite de producție.

Schimbările înregistrate, ca urmare a progresului social, nu se referă însă numai la conținutul muncii. Evoluțiile lente, pe care caracteristicile activității umane au cunoscut-o în trecut, i se substituie, în prezent, transformări rapide și fundamentale. Acest aspect al evoluției afectează, astăzi, stabilitatea anterior existentă în modalitatea de organizare a vieții personale. Mobilitatea formelor de solicitare este un fenomen în continuă conturare. Uzura informației devine un fapt caracteristic momentului actual. Omul trebuie să-și împropăteze permanent fondul de cunoștințe pentru a putea satisface solicitarea pe care o impune schimbarea în modalitățile sale de lucru. Dacă acum 20-30 de ani, un tînar putea cu informația obținută din școală să-și continue activitatea profesională pe parcursul întregii sale vieți, această situație nu mai este posibilă în condițiile actuale. S-ar putea spune că între om și solicitare se conturează, în epoca noastră, un decalaj permanent în favoarea solicitării. Educația trebuie să formeze omului posibilitatea de a se adapta schimbărilor, iar pentru evitarea stării de stress prezintă o deosebită valoare obișnuința de a judeca schimbarea (care afectează situația proprie) prin perspectiva transformărilor sociale, căci ceea ce este înțeles devine mai puțin stressant. Procesul de adaptare a omului la activitate se prelungește mult sau, poate, acoperă întreaga sa perioadă activă. Școala trebuie să formeze tînarului capacitatea de informare independentă, să-i formeze necesitatea unei acțiuni permanente de autoeducație. Aceasta se impune cu atât mai mult, cu cît, în condițiile ritmului în care știința obține cuceriri noi, școala nu mai poate oferi o informație eficientă de lungă durată.

Pe același plan se cuvine să fie menționat faptul că generalizarea tehnicii (mecanizare, automatizare, cibernizare) schimbă caracteristicile formelor de activitate, accentuîndu-se procesul de intelectualizare a activității, de personalizare, de singularizare, concomitent cu creșterea res-

XO CURIER

PROTECȚIA NATURII

Organizațiile internaționale care sînt preocupate și de protecția naturii, au decis ca anul 1970 să fie anul ocrotirii naturii în Europa, avînd ca obiectiv să arate omenirii pericolul ce o asteaptă prin poluarea aerului, apei și a solului. Pe baza unor discuții care s-au desfășurat la Strassbourg, urmează să se ajungă la un acord între țări, pentru amenajarea naturii, ameliorarea zonelor distruse de om, pentru combaterea poluării aerului, apei etc. S-a constatat, de pildă, că există mari deficiențe în munca de educație, de care fiecare din cei ce sînt conștienți de importanța ocrotirii naturii trebuie să-și facă cu cei din jurul lor. Astfel, zadarnic în industrie sînt montate filtre pentru a reține resturile toxice, zadarnic există stații de clorinare sau purificare, dacă cei ce sînt obligați să lucreze în aceste condiții, nu se preocupă de a preveni aceste daune adesea tirzibile observabile, dar de neînțeles amănunte. Așa se explică faptul că majoritatea apelor care trec prin zone industriale sînt poluate, ceea ce are ca rezultat o vătămare a sănătății foarte redusă.

La noi în țară, asemenea preocupărilor naturii a determinat o mișcare între naturalisti, care și în anul 1970 s-au concentrat prin crearea Comitetului Monumentelor Naturii. În anul 1970, această comisie, rezultat al primului congres al naturalistilor din România (ținut la Cluj, în 1970, între 2 și 10 aprilie) să funcționeze pe lângă Academia, ridicînd astfel preocupările acesteia la rangul de problemă de stat.

În toate țările Europei se utilizează în agricultură prea mult și adesea neștiințific pesticidele. Multe dintre ele sînt deosebit de nocive, pentru toate formele de viață, deci nu prezintă selectivitate. De aceea, în toate țările, cu agricultură mai dezvoltată, s-a trecut și la utilizarea unor metode de luptă împotriva dăunătorilor, pe cale biologică, pentru a restabili echilibrul în biotopul respectiv. Patem exemplifica prin utilizarea ciupercii *Bowyeria bassiana* împotriva gândacului de Colorado (dăunător al cartofului), a vierșiei *Prospaltella* periculoasă contra pădurelui din San José, periculoasă dăunător al merilor, etc.

Aceste metode de luptă pe cale biologică fac să se evite poluarea cu pesticide a solului, apei și chiar a aerului, deci să se evite o serie de boli, dintre care unele incurabile. Gîndindu-ne că deasupra marilor bulevarde s-au găsit pe m.c. peste 575.000 microorganism, ne dăm seama cît de util este serviciul pe care ni-l aduce vegetația. De aceea, fiecare locuitor trebuie să lupte pentru o atmosferă pură, o apă curată și un sol nepoluat. Fără prea mult efort, putem acorda și noi anulului european pentru conservarea naturii atenția cuvenită.

VICTOR CIOCHIA

Stația de Cercetări Biologice-Geografice „Stejarul”—Pîngărați.

Dr. EUGEN LUCINESCU

Alina, că în incinta Spitalului de urgență, reînălțat la Iași, va fi organizat un concurs care să amănască de Eugen Lucinescu, organizatorul primului serviciu de urgență din cadrul Institutului Spitalicesc Iașean. E bine să reactualizăm cu acest prilej figura luminoasă și personalitatea celui care în lăsatul interbelic era numai „doctorul Lucinescu”, după în plină activitate de un accident, stupid ca toate cele neștiințifice (Iulie 1939). Pentru aceasta, ar fi destul să cităm dintr-o caracterizare semnată de Gr. T. Popa („Insemnări ieșene”, august, 1933): „Cu un suflet larg și cu o minte deschisă, el săvîrșea toate cîte îi cădeau în sarcină entuziast, neostenit și plin de sinceritate. Doctorul Lucinescu era o mare promisiune a științei românești, promisiune care începuse a se realiza strălucit. Activitatea sa a fost prodigioasă. Șel al serviciului de urgență la spitalul St. Spiridon din Iași, șel de lucrări la Institutul de Anatomie, profesor la Școala de Infirmerie, secretar la „Insemnări ieșene”, acest om neobosit lucra continuu cîte patru-șase ore pe zi. Interesul pe care îl pune în toate pe cîte le atinge, distingea îndată activitatea lui de oricare alta. Blind și mereu încurajator, prindea ușor tendințele înalte și se devota lor fără ezitare.”

Cu privire la calitățile doctorului Lucinescu, scrie în același îndoliat număr al „Insemnărilor ieșene”, N. I. Popa: „Nimic din cabotinajul și nici gesturile grandilocvente ale altora. Ba era foarte bucuros să cedeze bisturiul tinerilor, formînd în jurul o echipă de voluntari, capabilă oricînd să-l înlocuiască. Așa creștea în întregime clinica de urgență chirurgicală, căreia îi imprimase un caracter aparte: era clinica lui, unde însă toți medicii lucrau fără vreo ideie de „monopol” și unde toți bolnavii erau primiți și îngrijii fără gîndul unui sens prohibitiv, fără zîmbetul comercial pentru cei avuți, nici priviri de reproș pentru cei loviți de soartă. În atmosfera înfrigurată a mult aglomeratei clinici de urgență, patrona largă dăruie morală a doctorului Lucinescu care, în disprețul unor imense greutăți, făcea misionarism social.”

Așa că, în atmosfera noului spital ieșean, chipul doctorului Eugen Lucinescu va fi la el acasă, confirmînd că exemplele bune constituie totdeauna îndemnul de a le urma.

COLOCVIU

Între 21-25 septembrie va avea loc, la Iași, cel de-al treilea Colocviu Național de Geografia populației și așezărilor din R.S. România”. Cu acest prilej, va fi deschisă expoziția intitulată „Geografia și amenajarea teritoriului” — organizată de D.S.A.P.C. Iași, în colaborare cu facultatea de biologie-geografie a Universității „Al. I. Cuza”. Sesiunea de comunicări se va desfășura pe parcursul a trei zile, în patru secții de specialitate: geografia populației, geografia orașului, geografia satului și metode de cercetare geografică.

La colocviu organizat sub egida Uniunii Internaționale de Geografie și-au anunțat participarea specialiști din 11 țări, dintre care R. P. Ungară, R.S. Cehoslovacă, R.P. Polonă, Italia, Suedia, Franța etc. Vor fi prezente cunoscuți savanți, cercetători în domeniul geografiei, ca prof. William Olson (Suedia), Stanislav Lescinski (Polonia) etc.

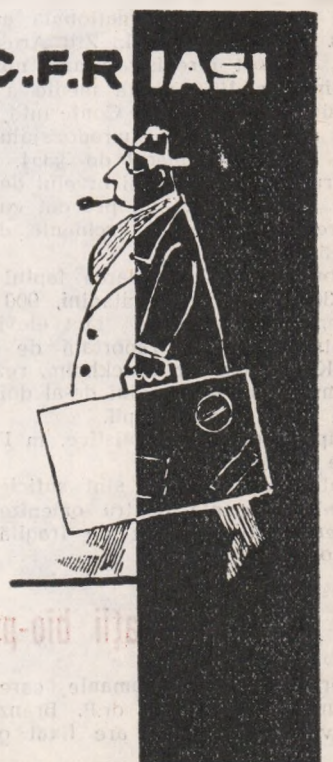
Avînd în vedere problematica diversă și de mare actualitate care va fi dezbătută în cadrul acestei sesiuni, se poate afirma că cel de-al treilea Colocviu Național de Geografie a populației reprezintă un moment științific de mare importanță pentru cercetătorii din acest domeniu.

DIRECȚIA REGIONALĂ C.F.R. IAȘI

anunță că

și în perioada de toamnă sau iarnă se poate călători cu trenul, cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circuit. Adresați-vă cu încredere la Agenția de Voiaj din Iași strada Lăpușeanu nr. 22, precum și la cele din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Bîrlad, Piatra Neamț, care vă pot elibera imediat biletul solicitat. Prezențați o cerere în care indicați traseul dorit.

(Cronica publicitate)

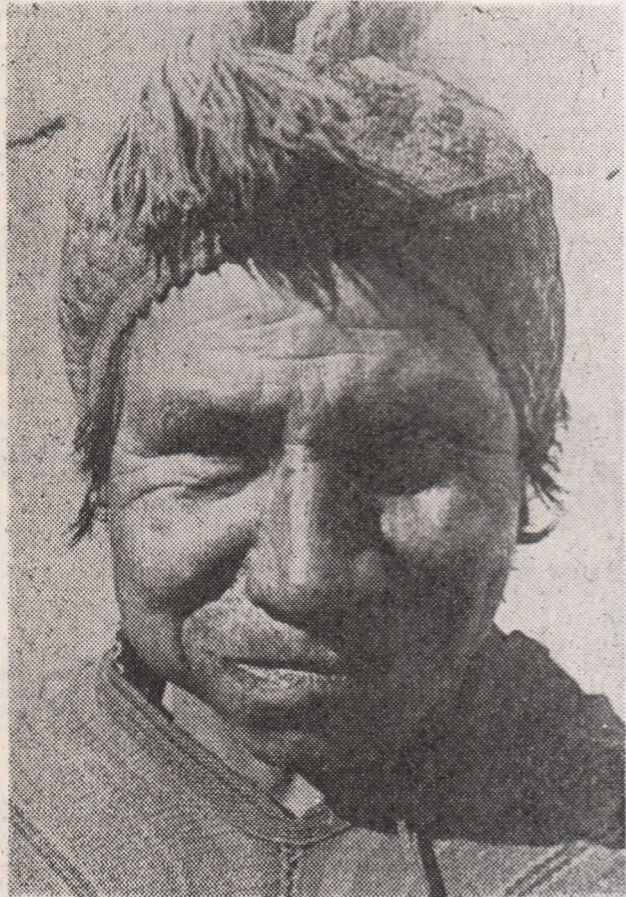


PLĂGILE OCCIDENTULUI:

TOXICOMANIA (II)

La simpozionul asupra stupefiantelor de la Zürich, ținut între 15-16 ianuarie 1970, secretarul general al Interpolului, J. Nepote, arăta că în 1967 au fost descoperite 35 tone de opium, 500 kg. morfină, 77 kg. cocaină și 1.400 tone de cannabis.

După datele OMS, în Statele Unite sînt 12 milioane de consumatori de cannabis indica. „In Europa numărul descoperirilor s-a triplă în decursul ultimilor trei ani” — declara J. Nepote, iar în Franța se poate spune că ceea ce au descoperit serviciile specializate reprezintă doar 5-15% din traficul real. Printre cantitățile descoperite, 150 kg. stupefiante au fost găsite în valiza unui ambasador!



Trafic și profituri

Traficul de stupefiante în care sînt angajate organizații de tipul Mafiei sau persoane particulare, aduce profituri uriașe. Prof. Kielholtz de la Clinica de Psihiatrie din Bale arăta că, după aprecierile ONU traficul ilicit de opium reprezintă 800 tone față de 900 tone din traficul oficial efectuat în scopuri farmaceutice. Aceste cifre reprezintă 18 miliarde doze de morfină și 38 miliarde doze de heroină, ceea ce ar însemna aproximativ cîte 6 doze de morfină și 10,8 doze heroină pentru fiecare om din lume.

În Turcia, un kilogram de opium brut valorează 15 dolari, iar după rafinarea și transformarea sa în morfină ajunge la 500-600 dolari. Aceeași cantitate, după ce este transportată, atinge, în Europa, valoare de 800-900 dolari. După ce opiumul este transformat în heroină, valoarea unui kg. atinge cifra de 4000-5000 dolari.

Dar, așa cum arăta secretarul general al Interpolului, aceste droguri nu sînt vindute în stare pură, ci adăugate unor ingrediente, ceea ce face ca un kg. de stupefiant să ajungă la 25.000 dolari!

Statistică și stupefiante

Din datele pe care le-a furnizat comisarul Carrere de la Oficiul central al Stupeianteilor din Franța, se constată că în 1966 au fost înregistrate 101 intoxicații, iar în 1968 numărul lor era de 159. Se consideră că numărul celor drogați în Franța este de 5-6000. În opoziție cu datele oficiale dr. Ollvenstein a declarat că în Franța ar exista un număr de aproximativ 20.000 toxicomani. Pe altă parte, între 1 ianuarie și 20 noiembrie 1969, au fost arestați, în Franța, 835 traficanți, dintre care 678 intoxicați. După statisticile oficiale ale Ministerului Sănătății Publice, ar exista în această țară 5.033 toxicomani pe an în spitalele publice și peste 2000 în clinicile private. În regiunea pariziană, numărul celor interpelați pentru utilizare și traficul ilicit de stupefiante a urcat de la 108 în 1965, la 254 în primele nouă luni ale anului 1969. Minorii erau în număr de 15 în 1965 și 96 în primele două luni din 1969. Ei reprezintă deci 37% din totalul cazurilor. Un fapt semnificativ prin consecințele sale este că peste 88% din cazurile de toxicomanie sînt tineri sub vîrsta de 30 ani.

La Conferința Internațională asupra abuzului de droguri, care a avut loc la New York, Zili Arustel a arătat că, la Ministerul Sănătății, au fost înregistrați un număr de 33.000 noi toxicomani la heroină. În 1966 vîrsta medie a toxicomanilor, în S.U.A., era între 27 și 29. La aceeași Conferință, Milton Helpern arăta că decesele care se pot atribui supradozajului de stupefiante în perioada 1960-1968 au atins numărul de 3.354. Din aceleași relatări se constată că pentru vîrsta de 25 ani nivelul deceselor a crescut de la 25% la 33%, ceea ce reprezintă un procent cu mult superior deceselor prin omucidere, sinucidere și accidente de stradă pentru aceeași medie de vîrstă.

Torben Jersild remarca faptul că în Danemarca, dintr-un total de 3000 toxicomani citadini, 900 își administrează injectabil amfetamină, iar dintre ei 5% sînt elevi și 8% studenți.

Intr-o statistică raportată de profesorul Goldberg de la Institutul Karolinska din Stockholm, rezultă că în Suedia, din 3000 drogați recenzați în cursul celui de-al doilea semestru al anului 1967, un procent de 10% erau copii.

După unele date statistice, în Franța mor în fiecare zi prin intoxicație 4 persoane.

Datele de mai sus sînt suficiente pentru a sublinia pericolul pe care-l reprezintă pentru omenire stupefiantele și în special pentru generația tînă, atît de fragilă din punct de vedere biologic și psihologic.

Implicații bio-psiho-sociale

Termenul de toxicomanie, care se întrebunțează astăzi, îl considerăm, împreună cu dr. P. Brânzei, nesatisfăcător, pentru simplul motiv că nimeni nu are fixat genetic în structurile sale biologice

nebulia toxicului. Animalul, după cum se știe nu face dependență față de toxic decât în mod cu totul excepțional și numai atunci cînd condiționarea sa este forțată de om. „Din punct de vedere biologic strict, cum constata M. Ralea, omul e primul animal absurd... singurul căruia i se întîmplă să meargă împotriva instinctului de conservare...” „Omul știe perfect că opiumul, alcoolul, hasișul, morfina îl distrug... El oferă printr-o iluzie trecătoare o sinucidere deghizată”. Această „iluzie trecătoare” pe care i-o oferă omului toxicul se referă la acțiunea inițial stimulatorie și narcotizantă pe care acesta o exercită asupra structurilor cerebrale, cu stare de euforie consecutivă și cu refugiul în starea de reverie și visare. Ca atare nici termenul de narcomanie nu este cel mai potrivit deoarece în cazurile la care ne referim toxicul se ia pentru detașare și refugiu din lumea reală. De aceea dr. Brânzei utilizează termenul de onirofilie și oniromanie.

Oniricul, spre deosebire de normal, atunci cînd visează nu doarme, ci asistă la desfășurarea halucinantă a unor scene iredale. A te refugia însă în domeniile oniricului prin intermediul substanțelor neurotoxice, este un act comportamental patologic, deoarece nici un om normal nu recurge la un asemenea mijloc de „consolare chimică” onirogenă. Propaganda pe care o face Timothy Leary, vechi profesor american care se află în fruntea mișcării pentru răspîndirea halucinogenelor din S.U.A., ni se pare absurdă. Leary declara că „numai ajungînd la nebunie vom deveni înțelepți”, și conform opiniilor sale aceasta este singura cale de a ajunge la o mai bună ordine universală. Ordine fără rațiune, înțelepciune fără conștiință, față „sublimul” absurd al unui psihism lipsit de inteligență specific umană.

A considera că prin intermediul halucinogenelor vom defrișa mai bine această vastă terra incognita a spiritului uman, ar reprezenta un act de sinucidere. A crede că stupefiantele reprezintă navele cu care putem pătrunde în universul interior este de la bun început un atentat irațional împotriva bazelor raționale ale conștiinței umane. Mitologia drogurilor creează miturile expansiunii conștiinței și dedublarea personalității de invelișul său material pe calea „dreptului la beție” promovată printre alții, de orientalistul R. Gelpke. Acesta declară că L.S.D. este „laleaua neagră a dervișului”, grație căreia se poate „voma infernul care este în om, pentru a descoperi paradisul” și că prin intermediul drogului se poate afla cheia pentru descoperirea unei adevărate societăți unitare. Viziune stranie în iraționalitatea sa, ca și propunerea ca fiecare să experimenteze drogul pentru a-l cunoaște. Dar asemenea „deziderate”, evident, nu pot fi „realizate” decît în cadrul alienării spiritului uman. Căci pe această cale conștiința și ceea ce urmează este „știința” care își îmbracă conținutul în haina confuziei mintale și în halucinațiile anxiogene culturale. Nouă ni se par absurde și deci ilogice astfel de argumente care sînt vehiculate în sprijinul legalizării difuziunii stupefiantelor. O asemenea argumentare găsește răsunset în rîndul unei minorități adulte blazate și debusolate sau în rîndul unor adolescenți naivi și neavizați în condițiile unor inducții negative psiho-social-vicioase.

S-au adus în sprijinul utilizării stupefiantelor argumente asupra utilizării acestora în domeniul stimulării creației artistice. Referindu-se la aceasta, A. Koestler din Londra, care a luat experimental de două ori L.S.D., se întreba la simpozionul de la Zürich, din ianuarie 1970, asupra stupefiantelor, dacă poate fi L.S.D. de o oarecare utilitate în domeniul artistic? „Eu sînt foarte sceptic... am aici un dosar de texte inedite, scrise de scriitori în cursul „voajelor” lor. Nu este nimic convingător, ortografia și sintaxa se degradează... Textele sînt inundate de false aluzii... nimic entuziasmat în aceste fratrasuri”. L.S.D.-ul nu numai că nu stimulează talentul pictorial, care nu ajung decît să construiască simboluri incompreensibile, dar uneori le anulează însăși capacitatea de a picta”. Pe scurt, iată esența artei psihedelice ca expresie a depersonalizării și a abandonului din fața comandamentelor sociale ale adevăratei creații artistice.

La același simpozion de la Zürich din 1970, un sociolog din Bruxelles, C. Somerhausen, arăta că în societatea occidentală părinții se află în situația de defazați în raport cu copiii, care, izolați, devin o pradă facilă a diverselor influențe negative. În același timp, societatea capitalistă creează condițiile economice și culturale în care grupuri de tineri trăiesc dramele unor ascuțite contradicții dintre posibilitățile personale reale de dezvoltare și realitatea socială care le ucide idealurile; de aici — sentimentul dezorientat de nedreptate care favorizează refugiul în onirofilie. „Aceste grupe se dezangajează, se izolează într-o lume străină în căutarea visului...” și, în fine ajung la drog.

Studiile medicale arată că există anumite persoane expuse pericolului onirofiliei. Acestea sînt structurile disarmonice de tip psihopatic, acele mens aberatio, la interferență cu normalitatea „caracterizate prin funcții de cunoaștere relativ bine dezvoltate dar cu insuficiență capacității de frinare a pornirilor egoice instinctivo-emotionale, ce pot fi pervertite pînă la agenzia sentimentelor moral-sociale” (P. Brânzei). În condiții sociale negative și de inducție psihologică vicioasă, aceste persoane cu dezechilibre biologice innăscute, în momentul cînd au făcut cunoștință cu acțiunea euforizantă a drogului, devin dependente față de el.

Impotriva invalidizării conștiinței

Se acordă o mare atenție luptei împotriva stupefiantelor, deoarece acestea, chiar în cantități de milioane de gram, provoacă psihoze grave ce invalidează personalitatea umană perturbîndu-i profund capacitățile intelectuale și afective, o dezinserează din ansamblul relațiilor sociale prin deintegrarea aparatului critic de analiză și sinteză integrativă ideo-afectivă în raport cu exigențele modelatoare ale societății. Toate aceste fenomene de disoluție a personalității reflectă perturbările pe care stupefiantele le determină la nivelul mecanismelor biologice de funcționalitate cerebrală.

Din acest punct de vedere halucinogenele reprezintă grupul de substanțe toxice cu cea mai mare capacitate de invalidare neuro-psihică. Toxicitatea crescută a halucinogenelor ține și de faptul că, fiind apropiate ca structură chimică de o serie de mediatorii ai sistemului nervos central, se substituie acestora, perturbînd activitatea nervoasă superioară și troficitatea celulelor cerebrale. Eliminarea toxicului și înlăturarea efectelor neurotoxice pe care le determină, reclamă din partea creierului și a organismului în general mobilizarea și punerea în tensiune maximă de lucru a unor sisteme metabolice de ordin molecular care presupun un mare consum de energie. În urma mobilizării acestor mecanisme de apărare, organismul, în funcție de capacitatea echipamentelor sale de reacție, se poate repara sau nu. Riscul este însă enorm, iar consecințele imprevizibile, cu atît mai mult dacă organismul este tînăr sau cu suferințe humorale, endocrine și nervoase, evidente sau nu.

Toate cercetările efectuate pînă în prezent demonstrează indubitabil că halucinogenele și în special L.S.D. sînt substanțe toxice care acționează nefavorabil atît asupra substratului neuronal, cerebral, cît și asupra proceselor psihice superioare.

Pentru aceste motive problemele onirofiliei, complexe, cu profunde implicații de ordin biologic, psihologic și social angajează responsabilitatea exigentă a comunității umane.

Dr. M. ȘELARU

comentar

TENDINȚE NOI?

După reuniunea de anul trecut de la Vina del Mar, două evenimente deosebite au marcat încercările țărilor latino-americane de a-și extinde relațiile comerciale pe principiile echității și ale avantajului reciproc. Este vorba de reuniunea Consiliului Interamerican Economic și Social (C.I.E.S.), ținută în prima parte a anului 1970 la Caracas, și de lucrările Comisiei latino-americane pentru coordonare (C.E.C.L.A.), care s-au desfășurat la sfîrșitul lunii iulie la Buenos-Aires.

Ce elemente noi au evidențiat lucrările acestor organisme? Prima întîlnire, cea de la Caracas, a încercat să ajungă la un acord asupra problemelor economice aflate în suspensie în cadrul relațiilor dintre S.U.A. și America Latină. Cu toate dificultățile ivite pe parcursul întîlnirii, observatorii politici și diplomați apreciază că este pentru prima oară în istoria îndelungată a relațiilor comerciale dintre America Latină și S.U.A., cînd Washingtonul a fost nevoit să cedeze în fața tății manifestate de țările situată sud de Rio Grande, promițînd că va lua unele măsuri în direcția liberalizării importurilor.

Bineînțeles, hotărîrile luate la Caracas nu înseamnă eliminarea tuturor dificultăților actuale din relațiile economice și comerciale ale latino-americanilor cu Statele Unite. Se remarcă îndeosebi faptul că guvernul S.U.A. manifestă tot mai puțin entuziasm față de „strîngerea colaborării în emisleră”, unii experți fiind de părere că 1970 va fi „un an de stagnare în relațiile economice în America Latină. În cancelariile latino-americane nu se ascunde dezamăgirea pentru faptul că Washingtonul lasă această zonă” pe ultimul loc al preocupărilor politicii externe nord-americane.

În schimb, declarația dată publicității la Buenos-Aires, și care se referă la relațiile țărilor latino-americane cu Comunitatea Economică Europeană este mai puțin amenințătoare decît aceea de la Vina del Mar. Motivul este foarte simplu: relațiile Americii de Sud cu Europa Occidentală sînt mult mai puțin dezvoltate.

După cum relatează „La Libre Belgique” „Statele latino-americane au tendința să considere că Piața comună europeană le neglijează. Ele îi reproșează relațiile privilegiate ce le-a stabilit cu fostele colonii africane, subliniind că preferințele tariare acordate acestor țări privează America Latină de o parte a deuseelor ei și contribuie la deteriorarea legăturilor tradiționale existente între C.E.E. și America Latină. În aceste ultime luni s-a putut vedea, de altfel, că America Latină adoptă poziții hotărîte în organizațiile internaționale pentru a condamna sistemele de preferințe de care beneficiază unele țări în curs de dezvoltare. În capitalele latino-americane se admite, desigur, că problema nu este simplă. Se știe că, în principiu, politica vest-europeană este provizorie și că ea acordă o asistență specială țărilor în cauză pentru ca ele să-și diversifice economiile... Dar se exprimă îndoiele că Piața Comună este foarte sinceră atunci cînd proclamă acest principiu. Ea fiind bănuită că ar vrea să perpetueze un sistem ce îi oferă avantaje economice și politice”.

În aceste condiții, tot mai numeroase devin vocile, chiar în cercurile guvernamentale latino-americane care se pronunță hotărît pentru o „deschidere” spre țările socialiste. Numai așa întrevăd posibilitatea stabilirii unor relații economice care să avantajeze țările care se află la sud de Rio Grande.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HĂTMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR

Prezentare grafică VALER MITRU