

Forum studentesc

organ al consiliului ununii asociațiilor studenților comuniști C. U. din Timișoara • anul XV • nr. 2-3 (127-128) 1989 • 24 pag. 6 lei

CULTURĂ

Istoria Umanității este istoria regăsirii umanității în individ. Dezalienarea a fost și rămâne traiectul intim al speciei civilizate: de milenii, omul își măsoară izbînda istorică în bunuri recîștiate de la elite terestre sau celeste. Pe rînd, virtuțile și drepturile cele mai firești ale individului au coborît din recuzita privată a zeităților, a privilegiaților puterii ori a excepțiilor victorioase în patrimoniul colectivității. În ciuda și împotriva rezistențelor, reticențelor, resentimentelor, toate întreținute de interes, de conformism, de incultură, ideea s-a transformat în unanimă convingere: Omul nu există decît în om!

Renașterea a recîștigat pentru individ orgoliul frumuseții fizice și spirituale, i-a repus în drepturi simțurile și sentimentele. Epoca modernă i-a retrocedat încrederea în rațiune și în judecata sa

CIVILIZAȚIE

morală: cumpăna dintre Bine și Rău se află, totuși, în propria conștiință. În urmă cu exact două secole, în Parisul pîrjolit de flăcările revoluției, începea poate cea mai grea și mai importantă încleștare a speciei cu propria sa istorie: lupta pentru transformarea drepturilor și libertăților politice din valori abstracte ori prerogative ale unei elite privilegiate în bunuri ale oricărui cetățean.

În curînd se rotunjește un secol de la consfințirea unității mondiale a celor hotărîți să lupte pentru o lume a tuturor. La 1 Mai 1889, proletariatul, animat de o filosofie revoluționară, își afirmă deplina solidaritate internațională: nu există hotar, natural sau artificial, în stare să-i separe în gânduri, în fapte și năzuințe pe cei ce trudesc la înălțarea și perpetuarea civilizației. Cel de-al o sutălea întii Mai află clasa

CREATIVITATE

naucitoare mai puternică și mai unită ca niciodată, victorioasă în multe din patriile sale.

Ultima jumătate de veac este marcată de asaltul pentru cucerirea redutei în care a fost închisă virtutea esențială a speciei - creativitatea. Apanaj prim și exclusiv al divinității, aptitudine recunoscută apoi numai excepțiilor superior înzestrate, facultatea creației este astăzi, tot mai mult și de tot mai mulți, admisă ca structură fundamentală a ființei umane. Cultura și civilizația nu sînt opere ale unor minorități privilegiate ori supradotate, ci ale întregii umanități. În înălțarea lor s-au topit gândurile și faptele, mari sau mărunte, a miliarde de anonimi.

Democratizarea creativității nu înseamnă decît regăsirea în individ uman concret și obișnuit a forței demiurgice de care religiile și dumnezeii pămîntului l-au deposedat. Convingerea că toți oamenii se nasc, prin însăși structura lor, creativi este ideea reconfortantă care face să pălească orice temeri futurologice. În cel mai simplu și mai elementar act psihologic, cel al percepției, conștiința participă cu propriile sale conținuturi (intenții, dorințe, experiență...) la închegarea chipului pe care îl ia realitatea pentru sine. Această atitudine activă a spiritului față de lume este fundamentul creativității și constituie cea mai firească dintre facultățile umane. Dacă ea nu ajunge însă la performanța îmbogățirii culturii și civilizației, de vină sînt comoditatea, prejudecățile, indiferența, falsa modestie, dar și absența unor preocupări pedagogice și sociale adecvate. Transformarea imensului și nepuizabilului potențial creator al colectivității din virtualitate recunoscută dar ignorată în realitate dinamică nu trebuie să lase indiferent pe nimeni. În capacitatea de a realiza această descătușare stă șansa la viitor a oricărei societăți.

FORUM STUDENȚESC



Faza finală a Festivalului

Dansați, domnișoară?

Festivalul Artei și Creației Studențești. Faza națională a celei de-a XVIII-a ediții. Secțiunea coregrafie. Gazdă primitoare și ospitalieră: Timișoara. Clădirea cea mai populară, cea mai căutată și cea mai solicitată: Centrul de Creație și Cultură Socialistă „Cintarea României” pentru studenți (atât de familiar numită de noi: Casa Studenților). Tramvaiul cel mai solicitat: tramvaiul opt. Pe coridoare, zeci de balerini și balerine. De băieți îmbrăcați în frac negru și domnișoare în rochii lungi, albe. Ai vrea parcă să le întrebi: „Dansați, domnișoară?” Dispar, lăsând în spate urmele „colbu-

s-au prezentat ca în zorii unor „dimineți cu ferestre deschise”.

Ne-au rămas în amintire dansul clovn-ului și motivul singurătății, cu cei doi interpreți ai momentelor. Dana Juncu și Mihai Serghei Todor. Și cei care au fost aclamați, ovaționați și rechemati pe scenă de admiratori și admiratoare: Dana și Mișu. „Doi tineri, când se întâlnesc, ajung să facă lucruri interesante”, avea să spună în seara Galei Laureatilor, despre ei, Francisc Valkay.

Ce se poate spune despre formațiile „Reflex” a CCCS-„CR” Timișoara și „Olympic” a Institutului de Educație Fizică și Sport din București? Două formații cunoscute deja în toată țara. În sinul cărora se muncește mult. Iar satisfacțiile sînt pe măsură. Pentru cei care cunoaștem „Reflex-ul”, care i-am urmărit evoluția, i-am susținut, i-am aclamat, putem afirma că, deși da dovadă unei înalte clase, este mai puțin omogenă decît în urmă cu doi ani. Sin-

„Fantezie în roșu și negru”, „Cromatic”, „Dans de societate Standard”, „Samba”, „Ritmuri spaniole”, „Flasch-dans”, „Break-dance”, ...

În timpul decernării premiilor ne-am aflat din greșeală în rîndurile bucureștenilor. Pe marginea evoluției „Reflexului” s-au făcut comentarii mai mult sau mai puțin în șoaptă. Cîtiva au avut totuși curajul să recunoască că fetele dansează bine. În ceea ce privește formațiile Mediciniei, nu au fost comentarii. A plăcut totul. De la costume, la dans, la sincronizare. În consecință, IMT-ul a obținut tot ceea ce putea obține. Și sîntem siguri că pe merit.

Să nu uităm că am asistat la un festival al tinerilor. Să nu uităm faptul că aproape în exclusivitate concurenții erau amatori. Iar greșelile (mai mici sau mai mari greșeli) nu au întîrziat să apară. Și le cunosc fiecare, deși prinși în torentul dansului; și tot la fel vor încerca să și le corecteze singuri. Nu are nici un rost să facem un caz din aceasta, nici verbal și cu atît mai puțin în scris.

A fost bine. A fost frumos. A fost... UIMITOR.

CODRUȚA VASIU ■
ADRIAN BADESCU ■



lui” strălucitor ce le acoperă costumele; și mirosul de naftalină al cutărului bunicii.

Înăuntru, o sală arhiplină. Cortina coborîită, reflectoarele stinse. Forfota crește. Nerăbdarea la fel. Și... În sfîrșit... Aplauze. Aplauze. Reporterii rămîn muți, ca și sutele de spectatori. Numai ochii au rămas treji. Și degetele ce chinuiesc pixuri și creioane. Pe marginea podiumului blițurile stau în suspans. Startul s-a dat. Timpul trece. Melodiile se scurg unele după altele. Un adevărat maraton non-stop, de la dans contemporan la dans de societate, de la dans modern — la dans tematic. În care, Timișoara, deși gazdă, nu a vrut, să rămînă de rușine. Bucureștenii s-au bucurat de o galerie ca la fotbal. Clujenii au vrut să aducă elemente noi și au adus, craiovenii

tem siguri însă că „Reflexul” va aboli într-un foarte scurt timp și acest impediment, oferindu-ne șansa de a urmări în etapa următoare din nou, un colectiv încheiat.

Momente deosebite au oferit formația „Ing” a Institutului Politehnic București cu dansul modern „Flash dans”, formația Facultății de Mecanică a Universității din Craiova, cu dansul contemporan „Dimineți”, formația CCCS-„CR” din Centrul Universitar Cluj-Napoca cu dansul modern. Idei și teme originale nu au lipsit. Din păcate, unele nu au fost apreciate la justa lor valoare și asta poate numai din cauza micilor nesincronizări. În orice caz, lista preferințelor publicului ar putea continua cu: „Tot acest jazz”, „Masca”, „Clinica”, „Examen în mileniul III”,

Hohote de rîs

Clujul ne-a așteptat cu porțile deschise larg. Prima „bombă de rîs” a fost aruncată de pe scara vagoanelor de clasa a doua pe caldarîmul peronenelor... Și orașul s-a transformat subit. Ca un ridendo perpetuum, arborîndu-și emblema deasupra focului veșnic al olimpiadei rîsului studențesc.

Nici nu putem concepe reportajul începînd cu geneza sau cu introducerea a ceea ce a fost. Ci direct cu punctul culminant. Fiindcă la critique est aisée et l'art est difficile. Și pentru că cei ce ne-au încîntat privirile timp de două zile și două seri, pînă spre ore tîrzii dinnoapte, au fost în întregime studenți. Afișîndu-și ca supremă lozincă fair-play-ul și voia bună. Luîndu-și drept leit-motiv interminabilele hohote de rîs.

E imposibil de redat atmosfera din seara zilei de douăzeci și patru martie. Sute de studenți „forțați” la propriu și la figurat intrarea Casei Studenții. Piața Păcii devenise un vacarm. Se scanda „BUM!” Presiunea creștea progresiv. Perăru cei din primele rînduri, aflați la un pas de intrare, aerul devenea vital. Nu se putea respira. Aveam impresia de sufocare, înghesu-iți unul în altul, devenind o masă compactă. Cu un singur suflet și un singur crez: să răzîm! Voci se ridicau din toate părțile. Nu ne ajungeau la urechi decît frînturi de cuvinte: Am reușit s-o aud pe Micheline: „să spui colegilor că i-am iubit!”

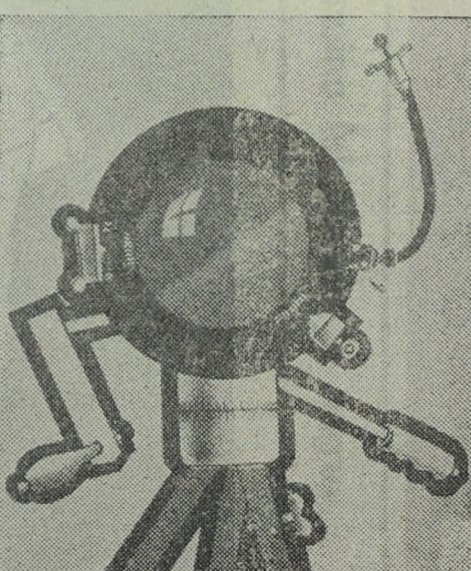
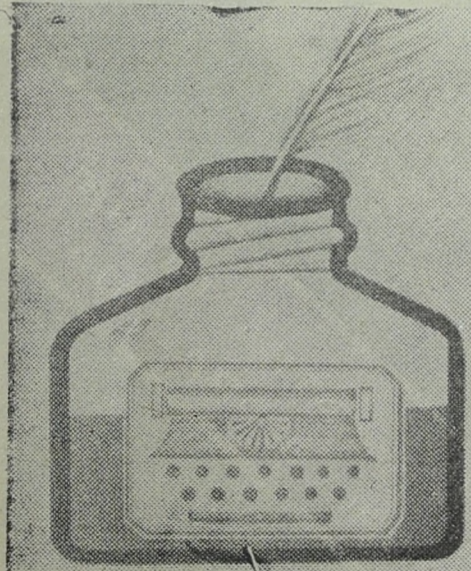
Dincolo de porțile CCCS-ului, pri-

mul val s-a răspîndit în sala de spectacole, aflată în semiobscuritate. A urmat al doilea, al treilea... Stăteam doi cite doi pe scaun. Intervalele dintre rînduri erau ticsite. Nu se mai putea circula sub nici o formă. Cu eforturi supraomenești, juriul a reușit să ajungă la locurile sale. Praful se ridica în nori înăbușitori. Și nu știam dacă e începutul sau începutul sfîrșitului. Apoi reflectoarele s-au aprins și totul s-a liniștit...

Pe scurt, am avut șansa și cinstea de a asista la omnifestre a tineretii; cu un public de nota zece, care a știut să-și susțină aleșii, să încurajeze și să aplaude, dar și să ia opinie, acolo unde speranțele le-au fost înșelate!

Gazdele, într-o majoritate covârșitoare, au fost cele ce au dat tonul Favorita: „Bum-ul”; brigada artistică, despre care se discuta aprins, cu mult înainte de începerea festivalului. Și pentru care fanii se înghesuiseră cu sutele în fața intrării. Întrebarea ne-a răsărit subit: cite săli de spectacole din lume erau luate astfel cu asalt de către public? Pentru cite manifestări suporterii îndurau chinul de a sta în picioare, într-o sală suprapopulată, ore în șir, cu zîmbetul pe buze?

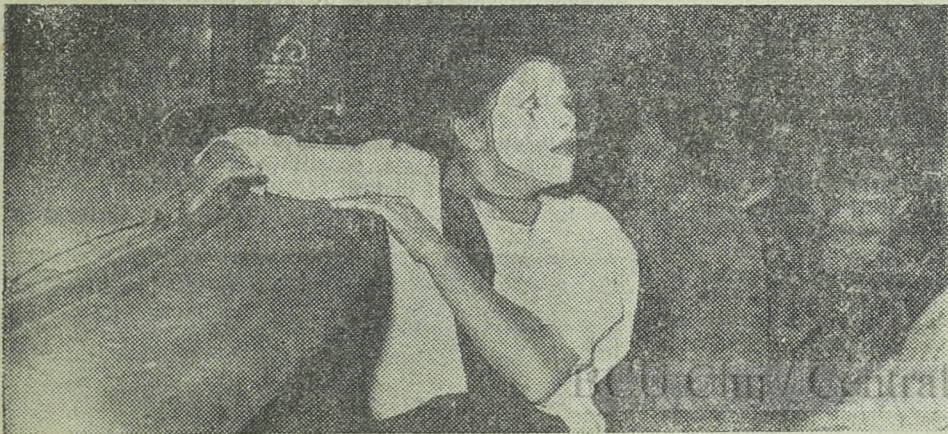
Și bineînțeles că voalul roz și aureola nu i-a încăput pe toți. „A fost bine și nu tocmai bine...” așa cum avea să afirme mai tîrziu maestrul Francisc Valkay. Au fost atinse mai mult sau mai puțin subiecte pur studențești! Atmosfera examenelor (Studentul: „Vin la toamnă!” Profesorul: „Aici eu hotărîsc cine vine sau nu la toamnă. Ți-am dat cincii!” Asistentul (profesorului): „I-ați făcut-o!” — Electro, Iași). Atmosfera taberelor de odihnă



Artei și Creației Studențești

(Blatistii: „Ieși afară!“ „Cine, eu, care am bilet de tabără?“ „Tu! Ești în minoritate!“ (M.S., Cluj). A cuplului („Și s-au hotărât să se căsătorească, de bună seamă și nesimțiti de nimeni“ — Mecanica București). A restanțierilor („Restanța este aceea care ne ajută să transformăm anul universitar în an calendaristic“ — P. Tani, Iași). A muncii patriotice și campaniilor agricole. A pregătirii militare (Locotenentă: „Dar acum vine inamicul. Inamicul nu știe multe!“ Studentele: „Lasă că-l învățăm noi!“ — Bum, Cluj). A repartiției („Mamă m-a ajuns blestemul/Să-mi trimiți poze cu trenul“ — Ecou, Cluj). A pregătirii („Credeti că viitorii absolvenți vor fi mai buni?“ „Eu sint ateu. Nu cred!“ — ETC, Cluj).

O evoluție de foarte bine au avut colectivele: ASE — București, „Tot fără“ — Iași, IMF — Cluj, Mecanica — București, Electro — Timișoara, Bum — Cluj (care, deși ocupantă a locului I la brigăzi de estradă nu s-a ridicat la adevărata ei valoare). A rămas încă sub semnul întrebării prezența în concurs a unor colective, pre-



cum și premiera altora („Fetele de la Căpiina“; Dreptul — București). Nu vrem prin aceasta să lezăm competența unui juriu, care este indiscutabilă, și deoarece în cea mai mare parte deciziile juriului au corespuns opțiunilor publicului, presupunem că nemulțumirile ce au apărut sînt de ordin pur subiectiv.

Ca o amintire de neșters a rămas și ultima seară de spectacol, cînd după terminare, la o oră foarte apropiată de miezul nopții, se intona pe străzi Gaudeamusul și Marșul lui Iancu. Luminile se aprindeau la ferestre. Priviri iscoditoare și zîmbitoare erau alături de noi. Nu putem uita cum la geamul deschis aflat la etajul I al unei case, o bătrînică cînta binecunoscuta melodie și ne făcea semn cu mîna.

ADRIAN BĂDESCU ■
MIHAELA MOHORA ■

Foto: NICOLAE IONEL
și SORIN TOMESCU

Petrolul, actorii și... bănațenii

Joi, 6 aprilie, dimineața. Nici nu am plecat bine din Timișoara și au și început surprizele. La stația de la C.S., tramvaiul 8 nu o ia către gară ca de obicei, ci înainte, nu se știe unde. Și mai e doar un sfert de oră pînă la plecarea trenului...

Am ajuns la timp, contrar celor mai pesimiste previziuni. Ne îndreptăm plini de optimism către Ploiești, locul unde se va desfășura în acest an, faza finală a F.A.C.S., secțiunea teatru și recitări, și nimic nu ne mai poate opri din drum.

Joi, 6 aprilie seara. Sintem cazați într-un cămin dubios. Două inși trec din cameră în cameră să facă inventarul. În carema în care voi locui eu se interesează dacă avem „d r u k e r“ (variantea ploieșteană pentru cuvîntul clanță).

N-avem! „Nu-i nimic“, ni se spune, „oricum n-o să primiți cheie“. Unul dintre ei trece în foaia de inventar că avem la cameră șase geamuri cu punct. Punctul ni se explică, reprezintă geamul lipsă. Vă mărturisesc că în toate zilele festivalului a bătut un vînt prin punctul acela...

Vineri, 7 aprilie. A început samba. După o scurtă festivitate de deschidere în care facem cunoștință cu juriul, lîl de formații, dar nici una nu se se intră direct în problemă.

La teatru încep să se perinde tot feridică la înălțimea așteptărilor unui public exigent. Încercările de imitare a stilului profesionist nu conving pe nimeni. Experiențele încercate de formațiile de teatru experiment eșuează una după alta. Noi, timișorenii, sintem plini de speranță. Sintem mai buni ca ei.

Abia spre după-amiază o trupă craioveană ne arată cu piesa „Casa nebunului“ ce înseamnă de fapt o formație de teatru studențesc. (Dealtfel pînă la urmă ei vor fi unii dintre ocupanții locului I, iar doi dintre interpreți vor primi premii de interpretare). În rest liniște. A apărut deja o nouă variantă a programului de desfășurare a festivalului. Le așteptăm cu interes pe ce-

lelalte.

Un gînd bun pentru organizatori, care au făcut astfel ca masa să se poată servi aproape non-stop. Nici nu se putea altfel, deoarece întregul program e decalat cu vreo două ore.

Seara facem un scurt antrenament în vederea party-ului ce va urma după premiere.

Simbătă, 8 aprilie. În afara formației de la Electro, restul trupelor timișorene vor intra în concurs. Primii sînt cei de la secțiunea de la limba română a studioului de teatru Thalia, al Casei de cultură a Studenților. Cei doi interpreți, Adrian Sabău și Adrian Faltinski, se întrec pe ei înșiși. Aplauzele nu mai conțenesc. (Fac aici o altă paranteză, pentru a spune că ei vor obține de asemenea, un premiu I, precum și două premii speciale, unul de interpretare și unul al revistelor „Viața Studențească“ și „Amfiteatru“).

În continuare formațiile timișorene se prezintă în aceeași notă. Rînd pe rînd cei de la studioul de Carafialeologie (dramatizarea „Kir Ianulea“) sau cei de la Institutul Agronomic (teatrul muzical „Ivan Turbinca“), sînt aplaudați la scenă deschisă.

Același lucru la recitări, unde atît interpreții individuali Ioan Doboși, Anca Aladgem, Florentina Luncan sau Pazman Attila, cît și formația de montaj literar-muzical a studioului Thalia în limba sîrbă, se află la cota maximă a valorii.

Duminică, 9 aprilie. Concursul se încheie cu extraordinara reprezentație a ultimei dintre formațiile timișorene, cea a Facultății de Electrotehnică (farsa „Acul cumentei Gurton“), și ei viitori laureați cu premiul I al festivalului. Din nou aplauze la scenă deschisă. Apoi începe așteptarea festivității de premiere. Juriul ne macină nervii. Pentru a calma cît de cît spiritele gazdele organizează o discotecă. Se dansează în diverse stiluri, specifice fiecăruia dintre centrele universitare. Se cîntă în cor Gaudeamus. Apare ad-hoc un cîntec compus de organizatori avînd o singură strofă care e totodată și refren: „De la noi de la Ploiești/Nu e departe cînd iubești,/ Și cînd te-apucă dragostea/ Ploieștiul e inima mea“.

După o inevitabilă întîrziere, începe în sfîrșit premiera. Era și timpul. Nervii începuseră să-i lase pe unii dintre participanți.

Mare bucurie în tabăra noastră. Timișorenii sînt mai tot timpul pe podium. Se scandează minute în șir **TI-MI-ȘOA-RA!** În această atmosferă incandescentă simți că efortul orelor tîrzii de repetiții nu a fost inutil. Lacrimi de bucurie și de necaz. La sfîrșit facem bilanțul. Timișoara a obținut în total 14 premii. Cei de la formația Institutului de Medicină sînt triști. Nu au luat nici un premiu deși, ar fi meritat și ei un loc pe podium. Nu-i nimic. Își vor lua revanșa la următoarea ediție. Aplauze pentru cîștigători și pentru organizatori, și totul se încheie ca un vis frumos.

La revedere Ploiești. La revedere prieteni, ne vedem peste doi ani.

FLORIN PETOLEA ■

Bilanț provizoriu

al premiilor obținute de C.U.

TIMIȘOARA

FILM

- reportaj anchetă — premiul II „Recaș '87“ (Universitas Timișensis);
- științific — premiul I „Clinic și terapeutic în cardiopatii congenitale cianogene“ (Doru Jurchescu — Institutul de medicină);
- ficțiune — premiul I „O sesiune pentru eternitate“;
- premiul II „La izvor ca la izvor“ (cineclub Gaudeamus);

DIASON

- premiul I „Zăpezile albastre“ (Alin Popa);
- premiul II „A doua noapte fără lună“ (Cristian Tecu);

DIAPOZITIVE

- serii scurte — premiul I „Oglinzile munților“ (Radu Vălcu);
- premiul II „Mov“ (Alin Popa);
- premiul II „Rock“ (Dan Curticăpean);
- individual — premiul III „Zorile“ (Radu Vălcu);
- premiul III „În așteptarea lui Don Quijote“ (Radu Vălcu);

FOTOGRAFII

- eseu — premiul II „Călușarii“ (Gerhard Pöszler);
- portret — premiul I „Portret în atelier“ (Ion Cubin);
- premiul II „Simona“ (Ștefan Rusu);

GRUPURI SATIRICE

- Moștenescu Dragoș și Olimpiu Porumb premiul III;

MUZICĂ CULTĂ

1. Stancov Diana — pian — IMT pr. I;
2. Duet: Stancov Diana — Secoșan Ferdinand — pian, vioară — IMT — pr. III;
3. Tatulici Constanța — vioară — șt. ec. — pr. III;
4. Buteică Teofil — vioară — construcții — pr. II;
5. Mirel Ionuț — chitară — electro. — pr. I;
6. Duet: Dinu A. — Mirel Ionuț — chitară — IPT — pr. II.

TEATRU MUZICAL

Premiul I: Formația Agriteatru a Institutului Agronomic cu piesa „Ivan Turbinca“.

TEATRU DRAMATIC

Premiul I: Formația Facultății de Electrotehnică, cu piesa „Acul cumentei Gurton“.

TEATRU PSIHOLIC

Premiul I: Studioul Thalia — secțiunea limba română cu piesa „Traversarea Niagarei“.

Premiul revistei Viața Studențească și Amfiteatru pentru studioul Thalia în limba română („Traversarea Niagarei“)

DRAMATIZĂRI

Premiul III: Formația studioului de Carafialeologie a Facultății de Construcții, cu piesa „Kir Ianulea“

MONTAJ LITERAR-MUZICAL

Premiul III: Studioul Thalia — secțiunea limba sîrbă, cu montajul „Cîntare Omului“.

RECITAL INDIVIDUAL DE POEZIE

Premiul III: Anca Aladgem

MONOLOG

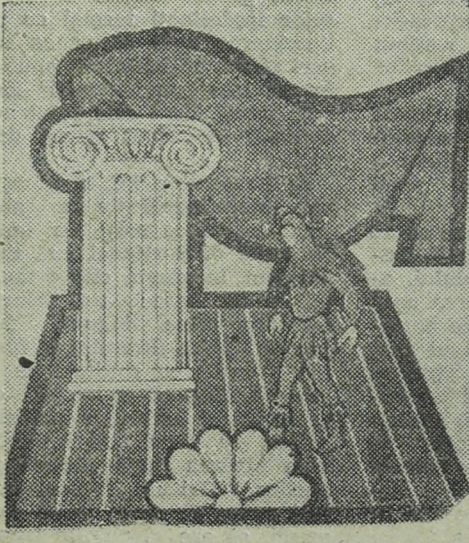
Premiul III: Florentina Luncan

RECITĂRI

Premiul II Ioan Doboși.
Premiul II: Attila Pazman

PREMII SPECIALE

Premiul de interpretare: Adrian Sabău („Traversarea Niagarei“), Călin Rugină și Iulian Georoceanu („Ivan Turbinca“) și Angela Dijmărescu („Kir Ianulea“).



În Expunerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Ședința Comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și a organizațiilor de masă și obștești din 28 noiembrie 1988 este evidențiată importanța deosebită a factorului subiectiv în procesul de ansamblu al dezvoltării societății noastre socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia necesitatea amplificării rolului acestui factor, în contextul procesului de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste a membrilor societății, al manifestării tot mai pregnante a spiritului revoluționar în toate domeniile de activitate. Activitatea politico-ideologică, de educare morală și patriotică poate și trebuie să se transforme, în aceste condiții, într-o veritabilă forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului.

Realizarea cu maximum de eficiență a sarcinilor complexe ce revin propagandiștilor este condiționată de abordarea lor responsabilă, în spirit de exigență și dăruire. Se impune deci înlăturarea oricărei manifestări de formalism, mobilizarea tuturor mijloacelor pentru organizarea unor activități politico-educative de calitate, cu o largă și activă participare din partea studenților.

Pentru împlinirea acestui deziderat, un rol important îl are cadrul organizatoric de desfășurare a activităților, precum și spiritul de disciplină din rîndul activiștilor A.S.C. din acest domeniu. De altfel, spiritul de disciplină, componentă indispensabilă a întregii vieți studențești, trebuie să acționeze la toate verigile activității de propagandă, începînd cu Comisia politico-ideolo-

AGENDĂ POLITICĂ A.S.C.

gică a C.U.A.S.C. din Centrul Universitar și terminînd cu grupele de învățămînt politico-ideologic ale anilor de studiu.

În acest context, se impune respectarea cu strictețe a permanențelor comisiilor, altfel unitatea de acțiune a comisiilor suferă, apărînd neconcordanțe organizatorice, soldate cu activități de slabă calitate ori cu reprogramarea acestora. Un alt impediment (și cel mai simplu de remediat) îl constituie planificarea uneori neglijentă a activităților, chiar și a celor periodice. Astfel, în unele facultăți apar ședințe de învățămînt politico-ideologic programate în zile de sîmbătă sau duminică sau în săli în care, la ora respectivă (conform programărilor) se desfășoară alte activități. Cînd, din cauza unor condiții obiective, calitatea unor acțiuni, este pusă sub semnul îndoielii, este preferabilă reprogramarea acesteia. Dar, reprogramările repetate și, mai ales, reprogramările neanunțate în timp optim organului de conducere superior demonstrează fie că se lucrează insuficient în acest domeniu, fie că spiritul de indisciplina s-a instaurat deja în cadrul comisiilor respective. Ca atare, se impune repartizarea nominală a sarcinilor între membrii comisiilor, programarea riguroasă a activităților și respectarea cu strictețe ca sistemului informațional și decizional din cadrul asociației.

☆

În data de 6 aprilie, la Institutul Agronomic a avut loc etapa pe centru universitar a concursului „Măreția omului”, concurs cu tematică materialist-științifică și umanist-revoluționară. În deschiderea concursului, cu sprijinul Consiliului A.S.C. din I.A.T. a fost organizat un spectacol literar-muzical. La concurs au participat opt reprezentanți ai facultăților timișorene. Juriul, format din cadre didactice de la catedrele de științe sociale ale institutelor și reprezentanți ai C.U.A.S.C. din Centrul Universitar Timișoara, a apreciat calitatea deosebită a lucrărilor, acordînd următoarele premii:

— Premiul I — ARDELEANU ANDRA, anul I, Facultatea de Științe ale Naturii;

— Premiul II — BELIN CRISTINA, anul I, Facultatea de Filologie;

— Premiul III — GHIDANAC CONSTANTIN, anul II, I.A.T.

Îi felicităm pe toți pentru buna pregătire de care au dat dovadă, iar lui Andra îi ținem pumnii la faza națională a concursului.

☆

În ziua de 13 aprilie a.c. a avut loc la Sala Marketing a Universității o interesantă și instructivă sesiune de comunică pe tema: „Contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea gândirii social-politice contemporane”. Această acțiune a fost dedicată celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român.

SANDA TAMAȘ,
vicepreședinte cu probleme politico-ideologice
al C.U.A.S.C. din Centrul Universitar Timișoara

Bibliotecile studențești (II)

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

Biblioteca Centrală Universitară este una din clădirile cel mai des frecventate de studenții timișoreni, fie că studiază la una din facultățile de aici, fie la Institutul Politehnic. Alături de ei vin cadre didactice, absolvenți și alți cititori externi. Aceasta probabil pentru că fondul de carte al instituției este destul de mare, aproximativ 450.000 de exemplare. Un motiv este și amabilitatea bibliotecarilor de la etajul I: Rodica Arotăriții și Mircea Mircu.

De obicei, solicitatorii se întorc mulțumiți, cu cărțile sub braț, alteori însă nu se întimplă chiar așa. Este cazul unor cursuri de negăsit în primele luni ale anului universitar, al unor cărți incluse în bibliografiile obligatorii (dar existente într-un număr prea mic de exemplare), al ultimelor apariții editoriale (care sosesc cu întârziere).

Miloș Diana (Matematică, anul al II-lea), solicitînd opt cursuri de la biblioteca pe termen lung, a primit... trei. Lipsesc, spunea, și un număr mare de cărți de specialitate necesare pregătirii seminariilor sau și a examenelor (Algebra — P. Dragomir, Probleme de analiză reală — M. Megan). Este deficitară bibliografia de psihologie și pedagogie, numărul de volume de care ar fi nevoie pentru un an de studii fiind mult mai mare decît cel existent. Studenții sînt obligați să le fișeze în pauze, deci superficial, invidindu-i pe cei cițiva norocoși care au ajuns la ele.

Eugen Andrei (II — Fizică) se plînge de absența unor cursuri litografiate la materii ca: ecuațiile fizico-matematice, mecanică („există un curs tipărit, dar e de negăsit”), mecanică analitică, de care „avem efectiv nevoie, această materie se predă”.

Tovarășele bibliotecare, Rodica Arotăriții, de la termen scurt, și Mișiga Vioreca, de la termen lung, confirmă deficitul de cursuri la facultățile de matematică, științe economice și științe ale naturii, motivînd cu numărul prea mic de tipărituri. La unele profiluri „sînt cinci studenți la o carte” (Mișiga Vioreca). „Sînt și cărți repartizate cu zgîrcenie, fiindcă unii cititori le înstrăinează iar foști studenți au o atitudine greșită față de cele împrumutate” (Rodica Arotăriții).

La nici două luni de la începerea școlii, avînd în vedere și numărul mare de studenți care se află în practică agricolă, la biblioteca de la etajul al VII-lea nu se mai găsesc decît cărțile care nu sînt solicitate. După sesiunea din iarnă, încă nu au fost restituite exemplarele împrumutate. Ba, mai mult, există momentan „în jur de 2.000 de restanțieri” (Mișiga Vioreca). Sancționarea lor e dificilă și pentru că nu există o colaborare între bibliotecă și secretariat. Deși s-au trimis liste cu aceștia, nu s-a întreprins nimic împotriva lor.

S-a ajuns astfel să nu se mai împrumute cărți pentru grad, definitiv și reciclați, pentru că „s-au pierdut foarte multe” (M.V.). Ceea ce e poate și mai grav e că vinovații nu pot fi trași la răspundere, nu depînd de instituție, și, cînd după cițiva ani (sic!) de „uitare” reapar cu scuza „nu le găsesc”, plătesc sancțiunea, destul de aspră ca formulare (de șase ori costul volumului), relativ blindă în realitate (costul unui

exemplar depășește rare ori suma de douăzeci lei — în cazul unui curs).

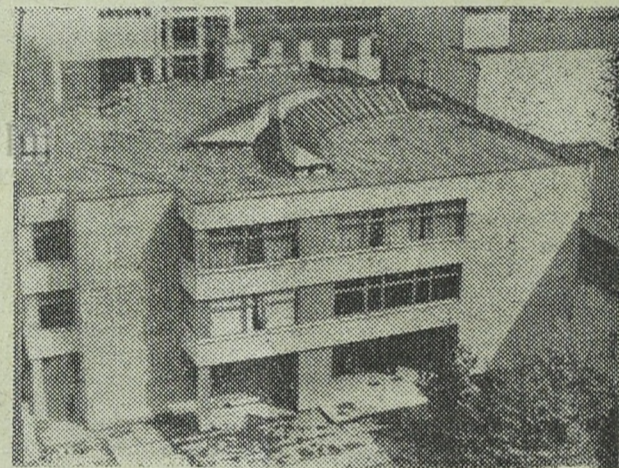
Se întimplă însă ca studenții să nu le primească, deși există numărul corespunzător de cărți. Cei care frecventează biblioteca au avut de cîteva ori ocazia să vadă anunțul: „nu servim cărți de la cotele...”. Este oare o scuza eficientă la un seminar să spui că nu funcționează... cota? Dar ce poate răspunde un profesor cînd i se spune că nu a primit cursurile pentru că biblioteca de la termen lung... nu funcționează de mai multe săptămîni. Din păcate, aceasta nu e doar o ipoteză: biblioteca pe termen lung nu a funcționat în lunile ianuarie și februarie ale acestui an, deci nici în sesiune. Studenții solicitanți nu pot fi serviți din numărul de cinci exemplare de rezervă de la termen scurt, bibliotecarii de acolo neavînd acces în gestiunea cealaltă. Soluția? „Ar trebui un om de rezervă, care să aibă acces la gestiune. Personalul a fost redus de unde n-a trebuit. Cînd se îmbolnăvește un om, tot sistemul e dat peste cap” (Rodica Arotăriții).

Te izbești de anunțul închis și dacă sosești imediat după cursuri, la 18,30, cînd firesc ar fi ca biblioteca să funcționeze cel puțin o oră înainte de începerea cursurilor și o oră după terminarea lor. S-ar evita imbulzeala din pauze și întîrziatul la ore.

Din păcate, nu numai timpul își lasă amprentele pe coperti, file, cuprinsuri. Personalitatea fiecărui lector, indiferent de pregătirea sa, e vizibilă la reîntorcerea sensibilelor obiecte pe raft. Multe au pagini rupte sau subliniate cu cruzime. Unele au chiar fiecare rînd colorat divers. Privind foile, te gîndești la neidentificabilele opere de artă abstractă, devenind obositor să urmărești ideea masacratului scriitor.

Bibliotecarele sugerează educarea, poate chiar prin cursuri (facultative?) a respectului față de carte. Felul în care aceasta e tratată dovedește mai degrabă incultură decît responsabilitate și dragoste față de slova ipărită. Atașamentul față de ea nu se poate educa numai în școală, conștiința cititorului fiind unică în măsură să-i dicteze acestuia acțiunile.

ANCA ALADGEM ■



Accente studențești

● Miercuri, 29 martie, animație mare la clubul I.P.T. Formațiile artistice ale Facultății de Electrotehnică au dat spectacol pentru cei din anul I. A fost o seară a surprizelor, dar nu artistice, ci organizatorice.

În primul rînd, încă de la începutul spectacolului ne-am dat seama că instalația de sonorizare nu are nici o șansă să funcționeze. Un cor de fluterături acompania fiecare încercare a echipei tehnice de repunere în funcțiune a respectivei instalații. Cei din amintita echipă au renunțat după scurt timp, copleșiți de superioritatea numerică a... mijloacelor tehnice, așa că pînă la sfîrșitul reprezentanției interpretii și-au susținut partiturile după puterea corzilor vocale.

Oricum, cele două mese încărcate cu diverse magnetofoane, casetofoane, amplificatoare au făcut o bună impresie. Din păcate, n-au folosit nimănui.

Dar surpriza cea mai mare ne-au produs-o cei care au în grijă clubul. La sfîrșitul spectacolului, aceștia au anunțat deschiderea unui bar. Mînați de foame și de curiozitate, am vizitat respectivul bar, unde trei indivizi dubioși vindeau niște sandwich-uri la fel de dubioase la prețul de 5 (cinci) lei bucata și bere la modestul preț de 15 lei sticla. Am fi foarte interesați cine a autorizat și cine a stabilit prețurile de vânzare ale acestor produse?

● Am organizat săptămînille trecute în Cantinele 3 și 4 un scurt raid pentru a vedea ce face de fapt grupa de servicii pentru a împiedica furtul de tacâmuri. Concluziile nu sînt prea optimiste. De la Cantina 3 am putut lua, sub privirile îngăduitoare ale celor de servicii la tacâmuri, 5 furculițe, fără ca cineva să mă întreb cum pot mîncă cu atîtea odată. La Cantina 4 am ieșit cu un set complet de tacâmuri și poate cu puțină osteneală aș fi putut ieși și cu cana, respectiv, tava în care se servește mîncarea, fără ca asta să contrarieze pe vreunul dintre studenții grupei. Fețele mirate ale celor însărcinați tocmai cu preîntîmpinarea unor asemenea sustrageri (frumos eufemism) spun totul în privința „nevinovăției” lor.

Și totuși, care este rolul acestor studenți în cadrul grupei de servicii?

● La cantina I.C. după așteptarea interminabilă de la ghișeuri (fapt care face poftă de mîncare să scadă proporțional cu timpul), obținem, în sfîrșit, cîte o tavă plină cu de toate: trei feluri de mîncare, pîine, lingură, furc... pardon! Fără furculiță și fără cuțit! Folosim cu abilitate de mari maeștri, lingura la tăiatul cărnii, la mîncatul cartofilor prăjiți și a salatei de varză. Ne întrebăm ce vom inventa după dispariția lingurilor. Oricum, nimeni nu va mai putea pretinde, după servirea mesei, că are... mîinile curate.

● Tot la cantina I.C. s-a introdus ca desert fumul și scrumul de țigară. Acesta din urmă se servește ca „glazură” și la celelalte două feluri de mîncare. Inițiativa aparține uneia dintre bucătărese, care în timp ce rupe bonurile de cartelă, privește prin rotocoale de fum, construite cu măiestria unui îndrăgostit de „Carpați”. Deși regulamentul spune clar: „Studenților abonați la cantină le sînt interzise fumatul în cantină și introducerea în cadrul acesteia a băuturilor alcoolice. (Cap. 4, art. 60). Ce scrie oare în regulamentul personalului angajat al cantinei?”

● Intrucît apelurile către cei în drept s-au dovedit inutile, studenții de la etajul IV al căminului nr. 25 G au trecut la organizarea schimbului trei (orele 22-6) pentru colectarea picăturilor de apă rece. Astfel ei speră să obțină în douăzeci și patru de ore o cantitate de apă suficientă pentru eradicarea fenomenului de deshidratare.

● Necunoscutul de pe soclul din fața Facultății de Electrotehnică continuă să nu-și decline identitatea. Sperăm totuși că va exista un naș pentru realizarea mult așteptatului „botez”...

● Sesam, deschide-te! Acesta este visul studenților Facultății de Electrotehnică, care fac coadă pentru ieșirea din clădire. Pe o singură ușă. Din trei. Cum nu o orice vis se împlinește, propunem folosirea tabelelor nominale. În ordine alfabetică!

MARIUS BONCEA ■
FLORIN PETOLEA ■

IDEEA DE PROGRES ȘI PROGRESUL IDEILOR

Ritmul impetuos al dezvoltării economico-sociale, impus de mobilizatoarele documente de partid, de cerințele introducerii fără rezerve a noului, de necesitatea îmbunătățirii calitative a tuturor sectoarelor de muncă, de însăși aspirația firească de creștere neconținută a nivelului de trai, transferă activității productive o serie de obiective majore, determinând mutații de substanță în domeniul organizatoric, cât și o viziune specială asupra modului în care trebuie abordată perspectiva evoluției viitoare. Căci, grație sistemului larg al democrației socialiste, a noii ipostaze de proprietari, producători și beneficiari, sîntem în situația de a trece de la calitatea de simpli „executanți” ai unor programe complexe, la aceea de factori răspunzători de întreaga activitate, de rezultatele investiției materiale și de muncă făcută în folosul tuturor. Altfel spus, de-acum hotărîm, în deplină cunoștință de cauză, care este drumul de urmat, intensitatea participării noastre și eficiența ei, resursele pe care ne bazăm ca să înregistrăm noi salturi, în trecerea spre un nivel superior de civilizație și prosperitate.

Tocmai aceste elemente — răsfrînte în nuanțele lor specifice și asupra învățămîntului superior, asupra tuturor formelor de pregătire pentru muncă și viață — ne îndeamnă să abordăm și fenomenul de **creativitate** (mai ales în rîndul tinerilor) dintr-o altă viziune, legată de faptul că rezultatele lui concrete pot genera multe din împlinirile de care are nevoie dezvoltarea intensivă a economiei naționale. Așadar, în mod normal, specialiștii unităților economice preiau spre rezolvare, din planurile anterior întocmite de către factorii de răspundere, o serie de teme de interes, ce răspund unor cerințe imediate ale producției. Finalizarea lor grabnică și implementarea în procesele de fabricație rămîne, din acest punct de vedere, un deziderat care trebuie să mobilizeze toate energiile creatoare. Importante sînt însă, în egală măsură, și efectele economice pe care le determină, ce justifică strădania celor care le-au dat viață, efecte comensurabile atît în rezultatul concret, în reducerea dependenței producției de alte unități (sau chiar de import), cît și în ma-

rire posibilități pe care le oferă în studiul altor fenomene, a altor probleme ce condiționează progresul într-un domeniu. Noua etapă, însă, deschide noi orizonturi, sugerează alte căi de acțiune, vizează un alt grad de participare și implicare! Inițiativa, aplicată în diverse unități industriale timșorene, ca fiecare cadru cu studii și superioare să fie autorul, anual, a cel puțin o propunere de îmbunătățire a activității dintr-un sector, înseamnă nu doar ciștiguri productive și un număr sporit de invenții și inovații (transferînd creației științifice caracterul de masă) ci, mai ales, formarea unei noi atitudini față de actul creator, față de necesitatea ca fiecare, la locul său de muncă, să fie implicat și racordat cu întreaga sa ființă la bunul mers al activității, punînd în slujba intereselor generale toată capacitatea sa, preocupîndu-se, evident, și de a se pregăti corespunzător noilor exigențe. În aceste condiții, participarea la actul de creație devine o problemă de etică profesională, de înțelegere conștientă a misiunii, mult dorite, a fiecărui om al muncii de a se achita nu doar de sarcinile curente (cele care condiționează realizarea ritmică a normelor) ci, cu aceeași intensitate, și de cele care au în vedere modernizarea pronunțată a fabricației, organizarea superioară a muncii. Pe aceste mutații profunde se bazează, de altfel, toate programele de dezvoltare complexă, intensivă a economiei naționale, ritmurile extraordinare de creștere pe care ni le-au propus în efortul general de a ajunge o țară mediu dezvoltată!

Fără îndoială, chiar și în această privință sîntem la început! Un început făcut, însă, cu toată convingerea, încrezătorii în resursele pe care le avem la îndemînă. Multe din realizările unor unități economice dovedesc că fiecare colectiv de muncă a adoptat o poziție constructivă, și-a stabilit o strategie proprie de dezvoltare, care se bazează tocmai pe această implicare majoră. În acest fel, salturile cantitative și calitative vin firesc, ele reflectă strădaniile comune pentru o nouă calitate. Așa de pildă, bunăoară, la întreprinderea de aparate electrice de măsură, majoritatea produselor

noi sau modernizate, pătrunzînd tot mai mult pe piața externă, cuprind în ele roadele cercetării aplicate, ale permanențelor căutări de perfecționare. Familia de contoare conține, de exemplu, 28 de inovații sau invenții, instalația de verificare și reglare a contoarelor cu afișaj numeric alte 3 brevete. Indiferent, însă, de numărul acestor soluții ipedite, ele reflectă o stare de spirit favorabilă noului, fapt justificat chiar și de constanta situație, a acestei unități, pe primul loc pe centrală, în privința creativității tehnice. Sau, în cazul Trustului antrepriză generală de construcții-montaj, unitate Erou, în care fiecare bloc nou (din ce în ce mai frumoase) înseamnă soluții tehnice deosebite, rezolvări concrete ale unor situații de șantier, o disponibilitate pentru nou, o flexibilitate bine venită pe traseul proiectare-produție. Sau al altei unități de vîrf, „Electrotimis”, cu o producție de unicate ce poate fi înțeleasă ca o producție constant nouă, fiecare comandă de utilaje presupunînd practic „o nouă creație”, luată adesea de la „zero” și adusă pînă la nivelul performanțelor de vîrf, așa cum se întîmplă, de bună seamă, și la secția de roboți industriali sau la prelucrările prin tehnologia neconvențională, în special utilizînd laserul. Și, desigur, exemplele ar putea continua cu întreprinderea mecanică, cu cea de autoturisme, cu unitățile chimiei, cu „Electromotorul” (aici se desfășoară o aprigă bătălie pentru cîștigarea de noi piețe, susținută și cu armele cercetării științifice, „minuite” cu pricepere de foarte mulți tineri specialiști!).

Evident, extins și generalizat, urmărit cu consecvență, acest mod de abordare a actului de creativitate își va dovedi din plin justetea! Dar el presupune, așa cum spuneam și anterior, mutații pe măsură și în sfera învățămîntului superior. Beneficiind de o bună bază tehnico-materială, de cadre didactice de înaltă, desfășurîndu-se într-un sistem integrat ce apropie tot mai mult teoria de producția imediată, școala timșoreană trebuie să găsească soluții pe măsura modificărilor structurale din economie. Oferind studenților, mai ales, instru-

mentele cu care vor putea să abordeze ulterior actul de creație (deși este tot mai bogat în realizări și aportul lor în acest domeniu, încă de pe băncile studenției!), dascălii au, la rîndul lor, datoria firească de a le adapta noilor cerințe, desfășurînd, în paralel, și o mai susținută muncă educativă, apropiînd modalitățile prin care transmit tainele viitoarei meserii de prioritățile care le stau în față, încercînd să insuflă viitorului specialist interesul pentru tot ce este nou, dorința de a cunoaște mai mult, de a face mai mult de a-și mobiliza toate energiile creatoare. Și, ca să sugerăm numai o cale concretă, un prim pas ar fi tocmai adecvarea atelierelor școlară, a celorlalte forme de integrare, la cerințele unei dezvoltări moderne, la un cumul de preocupări care să reducă mai tranșat diferența față de producția propriu-zisă. Iar într-o viziune mai amplă, chiar „patronarea” lor de către întreprinderi de profil, transformîndu-le în punțile de legătură între școală și industrie, așa cum, la un alt nivel, se întîmplă în cazul Stațiunii Didactice și Experimentale a I.A.T., o adevărată școală a recoltelor-record.

De bună seamă, toate aceste considerații sumare, departe de a fi epuizat o problemă majoră și de interes fundamental (putînd constitui chiar subiectul unei inedite sesiuni de comunicări științifice la implicațiile accelerării procesului de creativitate și la accentuarea caracterului său de interdisciplinaritate în perioada actuală) relevă însă un aspect esențial: dezvoltarea complexă a societății românești, așa cum remarca adesea și secretarul general al partidului, nu poate fi concepută fără creșterea tot mai puternică a rolului cercetării și științei, a perfecționării activității de învățămînt, de ridicare continuă a nivelului profesional, tehnic, științific, cultural al tuturor oamenilor muncii! Or, privind cu îndreptățite speranțe și încredere spre viitor, trebuie să ne gîndim cu toată responsabilitatea și la cei care-l vor construi, care vor fi (și sînt deja!) investiți cu această misiune — tînăra generație a țării, și odată cu ea, și tineretul universitar!

GHEORGHE CRISAN ■

Se împlinesc anul acesta două veacuri de la marea revoluție franceză. Statul modern, de atunci încoaace, a îmbrăcat în haina revoluției acea caracteristică ereditară a ființei omenești ce zace în profunzimile lui mai departe. Omenirea s-a despărțit treptat de vechiul eon creștin pentru a pătrunde în viltoarea unei noi epoci. Nefăcînd însă altceva decît să rescrie pe alte coordonate ale devenirii preceptele „păgînismului” antic. Căci Friederich Nietzsche a avut dreptate calificînd era actuală drept o vagă oglindire a vechii Elade. Orizontul mediteranean transgresează inevitabil într-unul solar al mileniului trei. Este la modă printre „filosofii universităților” conceptul de societate post-industrială, sau informațională, sau — mai cu măsură formulat — cel al societății orientate informațional. Consistența acestora, singura care poate năruși himera într-o realitate, rezidă pe de o parte în temelii economice și tehnice ale lumii, iar pe de alta în caracterul formativ al instrucțiunii publice. Biserica medievală îndeplinea parțial acest deziderat social, limitîndu-se la conservarea ființei comunităților — resemnate din neputința înțelegerii devenirii ca un factor al progresului material. Fermentul activării maselor, adus de societatea modernă, a venit apoi să imprime un nou impuls lumii. Totodată, acesta a contribuit la limitarea individului. Astfel, omul a fost și mai mult supus unui mecanism de ceasornic, pătîmînd vizibil în ceea ce privește formarea și deschiderea sa creativă. Dezideratul punctualității de pildă se află adesea pe primul loc în cadrul instruirii, prevalînd asupra dezvoltării capacităților creative ale tinerilor. Implementarea însă pe scară largă a noilor tehnologii (îndeosebi informatică) va elibera cu siguranță omul de metehnele industrialismului, meticulos inoculate în cotidianul său. Societatea viitorului apropiat, întemeiată pe informație, va conferi muncii un caracter predominant intelectual, creator. Tînărul individ nu va mai fi învățat să asimileze un oarecare bagaj de cunoștințe, mai mult sau mai puțin utile în viață; sistemul educațional — structurat pe rețele de calculatoare, „bănci de date” ș.a. — avînd rolul de a deschide un apetit ludic copilului; grație calculatorului, acesta va putea dobîndi, jucîndu-se practic, mult mai multe cunoștin-

țe decît în prezent. Dar marea cîștig constă în activarea funcției creatoare, novatoare a individului prin intermediul instruirii informaționale. În fapt, erudiția ne apare deja drept un lux indezirabil — noua societate înlesnind accesul la cele mai variate date fără un efort semnificativ din partea celui interesat.

Întrezărim aici două posibile alternative comunităților viitoare. În primul rînd, putem desluși spectrul unei apatii generalizate: un cancer intelectual răspîndit peste tot într-o lume dominată de creiere electronice sau, mai rău, de sisteme de inteligență artificială vie (I.A.V.). Scenariul de mai sus ar părea perfect plauzibil în cazul în care resursele necunos-

Informatică și creativitate

cutului ar fi fost secătuite: atunci cînd nici o nedumerire nu va mai fi provocat omul, ce rost ar mai fi avut cunoașterea și căutarea? Numai că, din ferire pentru noi, am înțeles deja că ceea ce cunoaștem este practic însemnat în raport cu ceea ce ne este inaccesibil minții. Cu alte cuvinte, provocarea necunoscutului capătă poate cel mai însemnat caracter pentru numeroase comunități umane. Ca să fim mai precizi, nu lumea exterioară ne provoacă pe noi, ci, în fața mișcării sau stagnării cosmice, conștiința umană este „vinovată” sentimentului de provocare. Mitul Genezei nefiînd decît o timpurie regăsire a... genei devenirii omenești. Iată deci a doua cale posibilă deschisă înaintea societății orientate informațională a deceniilor următoare. Dinamismul social, inaugurat de industrialism, va căpăta o amploare fără precedent.

Ne vom îngădui în cele ce urmează o succintă încercare de comparare istorică în scopul sublinierii ponderii primordiale ce va fi acordată creativității în evoluția societății dincolo de frontiera industrialis-

mului. Cum ni se pare firesc, vom apela pentru început tot la Elada antică. Tebanul Epaminondas a rămas celebru în istorie prin victoriile sale împotriva Spartei nu atît prin supremația forțelor de care dispunea, cît prin revoluționarea unor reguli tactice păstrate cu sfințenie în acele vremuri. Atunci, ducerea războiului terestru se prezenta sub forma unui conglomerat de tabouri respectate de toate armatele (axarea puterii de izbire pe partea dreaptă, întotdeauna cu un flanc sting mai slab). Armele „vorbeau” numai în astfel de termeni pe uscat și nici răsunetul victoriilor tebanului nu a putut desrădăcina cu ușurință aceste legi. Între timp, lupta pe mare pretindea o libertate de manevră mult sporită. Aici n-a fost necesar „senzaționalul” năvălirii Epaminondas. Iată deci că deîndată ce civilizația greacă a pornit către noi orizonturi, diferite de cele natale, ineditul acestei întreprinderi a reclamat de la sine abdicarea intelctului de la standarde prescrise. Ingeniozitatea, în cazul de față militară, îngrădită pe pămîntul obișnuinței zilnice a devenit o necesitate pe marea necunoscută. Hoplitul atenian, luptător „în rînd”, era mult mai docil decît marinarul nevoit să-și păstreze viața prin inventivitate (în primul rînd).

Mobilul societății a fost și este în principal de natură economico-financiară. Unul mai cu seamă praxiologic decît filosofic sau ideologic. Dealtfel, numai adoptînd această optică vom putea descifra corespunzător faptul în-temeierii unei Cetăți sau a unei societăți moderne. Pornind de la aceste considerente, societatea orientată informațional, raportată strict la Pămînt, ar aduce după sine un inevitabil cataclism ecologic. Mai mult, am putea îndrăzni chiar să admitem că acest concept social de tip informațional — foarte la modă în dialogurile contemporane — nu ar fi un scop în sine, ci doar o trecere necesară către ceea ce s-ar putea numi o societate solară. În astfel de condiții creativitatea în viața omului de mîine va deveni un factor esențial al supraviețuirii sale. Decalajul între individul instruit conform specificului lumii industriale și cel al deceniilor ce vor veni va căpăta o amploare mult mai sporită față de deosebirile dintre hoplitul atenian și marinarul societății mediteraneene antice.

OVIDIU GULEȘ ■

Forum dezbateri

Revista noastră vă oferă o dezbateri pe tema creativității. Aceasta și-a propus să urmărească modul în care este înțeleasă creativitatea studentescă în cele patru institute ale Centrului Universitar Timișoara.

Au participat ca protagoniști ai dezbaterii noastre cadre didactice și studenți de la diferite institute și facultăți: prof. dr. ing. Ioan Carjiș (Institutul Politehnic), prof. dr. Mihai Dragomirescu (Institutul de Medicină), prof. dr. Dumitru Gașpar (Universitate), conf. dr. Ioan Borcean (Institutul Agronomic), Florin Vancea — student, anul IV, electrotehnică și Răzvan Gelca — student, anul IV, matematică.

I. Carjiș. Activitatea inginerescă este considerată, prin excelență, o activitate de creație. În ultimii ani, planul de învățământ este adaptat acestor noi cerințe. În cadrul activității de cercetare, studenții sînt îndrumați, printre altele, în direcția protejării unor idei originale prin brevete, introducerea de inovații, și nu în ultimul rînd de invenții. Nu este un secret faptul că, mai ales la anii terminali, conducerea institutului se ocupă într-un mod tot mai serios de pregătirea studenților în această activitate. Participarea la ultimele concursuri de creativitate studentescă la nivel național testat potențialul creator al studenților noștri. Astfel, la Iași, în 1987, Marele Premiu a fost obținut de Timișoara, în anul precedent premiul de aplicabilitate a fost obținut tot de către studenții timișoreni. Faptul că ei sînt inițiați în direcția valorificării potențialului creator prin cursuri de invenție, prin susținerea unor lucrări pe teme de invenție stimulează dorința de afirmare. În ultimă instanță, fiecare proiect, chiar și cel de an, are contribuții personale, ceea ce reliefează încă o dată



● O IDEE BUNĂ, BINE GÎNDITĂ, CU CONȚINUT FOARTE BINE JUSTIFICAT, POATE FI REALIZATĂ PRIN UTILIZAREA LA MAXIMUM A RESURSELOR COLABORĂRII INTERDISCIPLINARE ● DE MULTE ORI UN APARAT CARE PARE PERIMAT DIN PUNCT DE VEDERE TEHNIC, FECUNDAT DE O IDEE NOUĂ POATE DA NAȘTERE ELEMENTELOR DE CREATIVITATE ● NU POȚI SĂ TRATEZI LA FEL STUDENȚII CONSIDERAȚI BUNI ȘI PE CEI CONSIDERAȚI MEDII, ÎN ACEST SENS FENOMENUL DE CREATIVITATE NU ESTE UN FENOMEN DE MASĂ ● LA UN CURS ȘTIINȚIFIC STUDENTESC A DA STUDENȚILOR TEME, A LI SE DA BIBLIOGRAFIE, ȘI APOI A AȘTEPTA SĂ VINĂ CU LUCRAREA EFECTUATĂ ESTE UN LUCRU CARE NU POATE SĂ DUCĂ LA SUCCES ● UN STUDENT FOARTE BUN ESTE SOLICITAT (ȘI ESTE GREU SĂ REFUZE) LA MAI MULTE CERCURI ȘTIINȚIFICE, DAR DE

sau disciplina respectivă mai departe. Aici eu consider că este nevoie de o gândire algoritmică: stadiul actual — veriga următoare, care să se rezolve prin „da și nu”, metodă care nu totdeauna este stimulată.

Cred că ar fi bine ca în cadrul disciplinelor noastre preclinice, în colaborare cu o disciplină clinică, să funcționeze un curs la care să participe studenții care fac parte din cercurile științifice și unde să se dezbate exigențele particularizate ale creativității în domeniul medico-biologic. Mai sînt și unele greutăți, deoarece se știe foarte bine că nu întotdeauna avem la îndemînă aparatura cea mai bună, că de multe ori sîntem puși în dificultatea de a ține la dosare o serie de idei foarte bune, așteptînd cu multă nerăbdare să le putem publica. Din păcate, lucrurile rămîn cîteodată la arhivă. Eu cred că fiecare dintre cadrele noastre didactice au asemenea „regrete” puse undeva în dosare, dar cu toate acestea, trebuie să creem o mentalitate însănătoșită în legătură cu unghiul din care poate fi abordată creația medico-biologică. În general, însă, se pleacă de la ideea că multe dintre lucrurile care se fac nu îndeplinesc con-

astă activitate este făcută la modul formal. Nu statutul oficial joacă rol de piedică în stabilirea unei echipe mixte cadru didactic-student, ci poate comoditatea, lipsa de interes, faptul că mulți dintre studenți nu și-au primit răsplată cuvenită pe măsura rezultatelor obținute și nu de puține ori rezultate care sînt la nivel foarte diferit sînt apreciate la același nivel de către cadrele didactice.

I. Carjiș. Atîta vreme cît studenții de vîrf sînt beneficiarii unor cunoștințe într-adevăr de noutate, ei sînt conștienți că au ce învăța, au ceva de primit, au ceva de recepționat. Ei devin neinteresate atunci cînd fie subiectul nu îi interesează, fie nu aduce nimic nou, iar aceasta se poate rezolva numai prin mîiestria cadrului didactic în a selecta, în a sistematiza și a transmite sub formă de esență ceea ce este nou și interesant pentru studenți. Din acest moment consider că se stabilește acea comuniune, acea unitate de vederi și ora decurge în cele mai bune condițiuni. Interesul fiind de ambele părți.

F. Vancea. Să îți o oră în care să-l interesezi și pe studentul cel mai bun, zis creator, și să-l interesezi și pe stu-

ÎNCREDEREA ÎN POTENȚIALUL CREATIV STUDENTESC

spiritul novator, creator al studentului politehnist.

Rep. Există metode de stimulare a creativității în grup și individual, dar care se folosesc destul de puțin, existînd încă nu anume empirism în această direcție. Referindu-ne la aceste considerații, ce credeți că ar fi util să se întreprindă?

I. Carjiș. Primii pași în această direcție au și fost făcuți, în sensul că nu este lăsată la îndeplinire această activitate. Astfel, la cursurile de creativitate care se țin la anii terminali, în primele ședințe au loc o serie de prelegeri și dezbateri. Atragerea studenților valoroși pe lîngă colective de cadre didactice în a

soluționa teme derivate din contracte, din cercetarea fundamentală, și a-i lua coautori, nu numai în publicarea de lucrări, ci mai ales în redactarea de cereri de brevete, constituie un îndemn și un impuls serios pentru studenți.

M. Dragomirescu. În cercetarea medicală, problema creativității este dificilă nu numai pentru studenți, ci și pentru cadre didactice: pentru a aduce elemente de noutate, trebuie satisfăcute foarte multe exigențe.

Nu despre toate dintre cercetările efectuate de noi se poate spune că aduc elementul de noutate, așa cum spuneau odată foarte bine un profesor de-al meu: „Dacă nu se poate noutate, cel puțin personalitate”. Esențialul este a găsi un milimetru de nou, care ar putea să amelioreze o tehnică terapeutică, diagnostic și, în ultimă instanță, de ce nu chiar punerea în practică a unei aparatură moderne.

În privința aceasta, putem spune că avem studenți, creatori, care s-au înscris nu de puține ori pe lista inovatorilor, care au fost încurajați, care au primit toate condițiile necesare, dar n-aș putea spune că din acest punct de vedere conducerea Institutului de Medicină a făcut totul. Pînă a ajunge în etapa finală, de studentul creator, trebuie parcurse foarte multe trepte anterioare. O idee nouă, nu cade niciodată din cer. E nevoie ca studentul să ajungă a cunoaște foarte bine metodologia de cercetare, cercetarea științifică reprezentînd forma superioară a investigației cotidiene, pe care noi o facem la patul bolnavului.

În al doilea rînd, este foarte important ca studentul să ajungă prin intermediul cadrului didactic cu care lucrează, să știe care este stadiul actual al problemei care sînt direcțiile în care se poate aduce ceva nou, pentru a duce domeniul

dițiile de element creator. Prinși, foarte des în noianul preocupărilor zilnice, și avînd pe cap și sarcinile de asistență a bolnavilor, de multe ori facem niște lucruri care mai mult sau mai puțin prezintă acte creatoare pe lîngă care trecem, la care ne uităm a doua zi, pentru a le pierde apoi din vedere.

S-a creat această mentalitate, cum că nu poți să scoți un element nou, care să îndeplinească atributul creator, decît dacă ai aparatură de ultimă oră. Eu, personal, cred că acest lucru nu este adevărat. De multe ori o idee bună, bine gîndită, cu un conținut foarte bine justificat, poate fi realizat și prin aparatura actuală, prin utilizarea la maximum a mai ales a preclinicului cu clinicul (durereselor colaborării interdisciplinare, pînă pînăreia mea insuficient explorat la ora actuală). De multe ori un aparat care pare perimat din punct de vedere tehnic, fecundat de o idee nouă poate. Noi credem că trebuie să facem mai da naștere elementelor de creativitate. Mult pentru acest lucru și mai ales cu personal vreau să asist la ceea zi ferre tema elementului creator să nu reorică, despre care vorbim mereu, în prezintă oferta plecată de la cadrul didactic, ci să plece ca o chemare organică din dorința și din cuantumul de cunoștințe al studentului. Acesta ar fi un pas foarte important, care ar fi o garanție pentru reușita creației în domeniul medico-biologic.

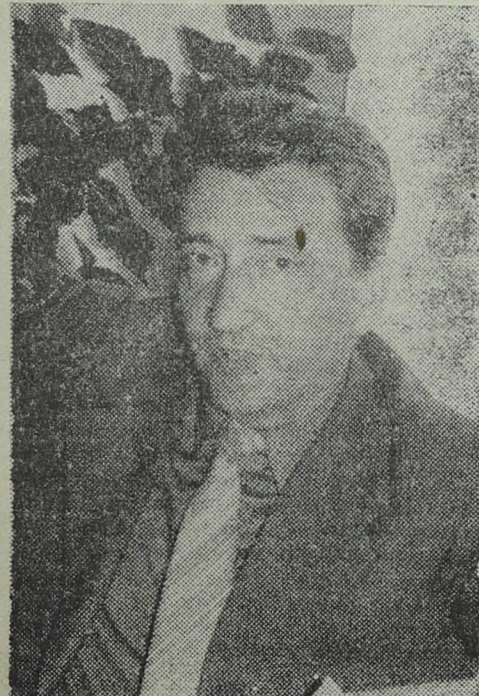
Rep. Ce credeți că ar trebui făcut pentru a avea în corpul didactic un număr cît mai mare de profesori preocupați de creativitatea studenților?

M. Dragomirescu. Important este ca un cadru didactic, și el creator, să dozească cu adevărat ca studentul pe care l-a simțit că îndeplinește condițiile necesare să-i dea statut și posibilitate de a deveni creator, pentru că de multe ori

studentul mediu și mai puțin decît mediu, care trebuie să poată urmări cursul, cred că este foarte greu. Aici inevitabil se ajunge la problema de descriere, în sensul că nu poți să tratezi la fel



studenții considerați buni și pe cei considerați medii, în acest sens aș fi de părere că fenomenul de creativitate nu este un fenomen de masă. Chiar dacă se încearcă a se instrui toți studenții asupra acestui fenomen, pentru că întotdeauna se poate întimpla ca o idee bună să apară te miri de unde, totuși ar trebui să se acorde o atenție deosebită studenților care și-au dezvoltat și și-au dovedit capacitățile creatoare, prin



LA UN ANUMIT MOMENT ACEASTA SE FACE ÎN DETRIMENTUL AJUNGERII LA VÂRF PE UN SINGUR DOMENIU ● DIN CE CAUZĂ UN STUDENT ESTE MEDIU? ● CEA MAI MARE SATISFACTIE O AVEM ATUNCI CÎND ÎN PUBLICAȚIILE TITULARILOR DE CONTRACTE APAR ȘI STUDENȚII ȘI ASTFEL DE EXEMPLE SÎNT DIN CE ÎN CE MAI DESE ● ISTORIA NE-A ARĂTAT CAZURI ÎN CARE OAMENI LA DOUĂZECI, DOUĂZECI ȘI UNU DE ANI AU REZOLVAT PROBLEME CAPITALE, AU REVOLUȚIONAT ȘTIINȚELE LUMII ● CÎND SE OBSERVĂ CĂ UN STUDENT ESTE PREOCUPAT ÎNTR-ADEVĂR DE CERCETARE, AR TREBUI SĂ ÎNCERCĂM OARECUM SĂ-L AJUTĂM, ELIBERÎNDU-L DE ANUMITE SARCINI, ȘI NU DIN CONTRĂ SĂ-L SUPRAÎNCĂRCĂM ● TREBUIE SĂ AVEM MAI MULTĂ ÎNCREDERE ÎN POTENȚIALUL STUDENȚESC.

a le oferi în primul rînd acele facilități de care se amintea mai înainte. Pentru că, să recunoaștem, nu este deloc la îndemînă să faci și creativitate și școala cu toate activitățile ei banale, peste care al trecut deja în fazele anterioare, și prin care a trebuit să treci ca să ajungi la statutul de creator.

Rep. În cadrul facultății ați beneficiat vreodată de o metodă de creativitate în grup, brainstorming, sinectică, sau alte metode?

F. Vancea. Mi se pare mult deasupra a ceea ce am întîlnit în școală în general. Unele astfel de „întîmplări” de dezvoltare a creativității poate se nasc în colectivul în care lucrez, deoarece fiecare dintre colaboratori cunoaște mai mult despre ceva, fiecare are un domeniu pe care îl aprofundează, și atunci, în momentul în care e un impas, e nevoie de o idee nouă, prin discuții se pot aunge la o idee deosebită.

Rep. Ce părere aveți, credeți că ar fi utile aceste metode de stimulare a creativității?

F. Vancea. Ar fi utile într-adevăr, dar în primul rînd cred că ar fi nevoie de oameni specializați, care să fie capabili să conducă astfel de evenimente de creativitate, pentru că trebuie o abilitate deosebită de ordin psihologic, de ordin mai mult decît tehnic. În cazul profilului nostru pentru a conduce o echipă de tineri creatori, tineri însemnînd de la studenți pînă la cadre didactice, care sînt încă tineri în gîndire.

D. Gașpar. Noi privim în primul rînd problema creativității dintr-un punct de vedere mai larg, și anume ne punem problema de ce să lipsim eventual studentul de posibilitatea de a se afirma într-un mod sau altul. În acest sens, ne gîndim în primul rînd la formele de activizare a dialogului de la curs și la diversificarea cercurilor științifice la care participă studenții. La acestea din urmă se abordează problematica din discipline de vîrf. Am în vedere mai ales faptul că cel care va fi profesor, la rîndul lui trebuie să antreneze creativitatea viitorilor elevi. Profesorul, chiar dacă este un absolvent mediu, el va lucra și cu elevi vîrfuri, deci trebuie să fie pregătît cel puțin din punct de vedere metodologic să abordeze problema creativității. Pentru a putea fi pregătît în această direcție, trebuie și asupra lui, în timpul facultății, să se acționeze într-un anume fel. La Universitate, stu-



dentii de vîrf (și nu numai) activează în cercurile științifice studențești. După părerea mea, la un curs științific studențesc a da studenților teme, a li se da bibliografie și apoi a aștepta să vină cu lucrarea efectuată este un lucru care nu poate să ducă la succes. De aceea, noi antrenăm studenții în seminariile științifice ale cadrelor didactice, unde lucrăm cot la cot cu ei, bineînțeles cu prețul uneori de a cobori puțin discuțiile, dar aceasta nu face decît să ne servească și nouă din punct de vedere metodologic. În felul acesta studenții reușesc să obțină o calificare științifică dintre cele mai bune, calificare cu care pot să abordeze probleme noi. În acest mod am reușit să obținem și rezultate destul de bune, la matematică și la fizică, dar și la filologie sau științe economice. Numai printr-o mare investiție de timp a cadrului didactic se reușește să avem cît mai mulți studenți cu rezultate bune, inclusiv în cercetare științifică. Sigur că avem și studenți de excepție, pe care cu greu îi adunăm, în sensul că acești studenți sînt solicitați de mai multe cadre didactice, care ar avea cîte o idee de împărțit. Un student foarte bun este solicitat (și este greu să refuze) la mai multe cercuri științifice, dar aceasta se face în detrimentul ajungerii la vîrf într-un domeniu. Aceasta merge în primul doi ani, în ultimii ani sub nici o formă participarea la două cercuri deoarece pentru ca studentul să ajungă la un vîrf de pregătire trebuie să fie la curent într-un singur domeniu, întrucît literatura actuală este atît de bogată și de vastă, încît e foarte greu să ne extindem pe mai multe direcții de cercetare.

Rep. Ați vorbit în intervenția dumneavoastră despre tratamentul de care trebuie să beneficieze studenții de vîrf. Avînd în vedere că potențialitatea creatoare este normal distribuită în rîndul populației (așa cum o atestă și literatura de resort), totuși ce ar trebui făcut pentru studentul mediu, întrucît marea majoritate a studenților intră în această categorie.

D. Gașpar. Stimularea creativității la studenți trebuie să se realizeze în primul rînd prin modalitățile de predare a cursului și prin modalitatea de examinare, deoarece modul de examinare trebuie să apeleze la posibilitatea studentului de a manevra cunoștințele pe care le-a primit, și nu de a expune pur și simplu notițele de la curs. Prin modalitatea de examinare se vede modul activ în care studenții și-au însușit cunoștințele, modul în care ceea ce s-a făcut la curs poate să se aplice pe un caz concret. Studentul trebuie scos din litera cursului prin întrebări, dar nu prin întrebări încuetoare, deoarece acestea nu vor reuși să stimuleze creativitatea.

M. Dragomirescu. Eu personal nu mă impac cu noțiunea de student mediu, este o noțiune foarte vagă, nedefinită, foarte generală.

Din ce cauză un student este mediu? Este mediu numai pentru faptul că are cunoștințe medii, este mediu numai pentru că nu la notele cele mari la fel cu cei care sînt foarte buni, este mediu pentru că nu are forța morală de a fi de vîrf, este mediu pentru că nu are patrimoniul genetic pentru a fi cel mai bun, este mediu din motive socio-economice, pentru că nu a primit ajutor din partea ambianței societății. Această noțiune de student mediu este rezultatul unor factori foarte complecși, este un spațiu vectorial care depinde de foarte multe condiții, și atunci noi, dacă vrem să ne punem problema de a ridica stu-

dentul mediu la nivelul studentului de performanță trebuie să înțelegem că acest lucru nu este posibil prin a-l obliga să la numai zece, ci trebui întărite toate aceste elemente coordonate, care nu sînt deloc secundare în obținerea de performanțe.

Aș vrea să amintesc aici o întîmplare cu iz anecdotic, dar care este totuși o întîmplare reală. S-a ivit la un moment dat problema într-un mare laborator de cercetare dintr-o țară să se facă un concurs pentru ocuparea unui post în care era absolut necesară forța creatoare. S-au prezentat la concurs trei candidați, dintre care unul era foarte bine pus la punct din punct de vedere teoretic, al doilea manevra aparatul formidabil, dar era mai puțin documentat iar al treilea avea primele două calități pe jumătate, dar avea spirit de echipă. Postul a fost primit de al treilea, pentru că egoismul, tendința de demolare a rezultatelor altuia în favoarea rezultatelor proprii poate să fie o piedică formidabilă chiar în fața celui dotat foarte bine teoretic.

Această noțiune de student bine dotat este, așa cum am mai amintit, rezultatul unui complex de factori, iar dacă noi vrem să facem un pas înainte trebuie neapărat să ținem seama de acești factori.

I. Borcean. Particular pentru cercetarea din agricultură este faptul că rezultatele treburilor verificate cel puțin trei ani în condiții climatice diferite pentru a putea constitui un rezultat care să fie preluat de unitățile de producție. De aceea, în cadrul Institutului Agronomic, în anul II toți studenții, pe bază de opțiuni, sînt înscriși în cercuri de cercetare științifică. Studenții cei mai buni, în continuare, sînt cooptați în echipe mixte, cadre didactice-studenți, în cadrul cercetării contractuale cu unități din subordinea Academiei Agricole, cu unități din cadrul Departamen-



tului Agriculturii de St.t. O a doua particularitate, izvorită din ceea ce am afirmat mai înainte, constă în faptul că echipa trebuie să fie neapărat mixtă, adică pe lîngă studentul din anul IV trebuie să apară și cel din — III, din II, care să preia din mers sarcinile și să continue activitatea, pentru a o putea duce la bun sfîrșit.

Cu satisfacție pot să afirm că mai mult de jumătate din proiectele de diplomă constituie soluții pentru unitățile agricole în care aceștia își desfășoară activitatea de cercetare, activitate care se desfășoară atît în cadrul stațiunii didactice a Institutului, cît și într-o serie întregă de unități agricole din județul Timiș și din județele limitrofe. Cea mai mare satisfacție o avem atunci cînd în publicațiile titularilor de contracte apar și studenții și astfel de exemple sînt din ce în ce mai dese. Sarcinile care au apărut în ultimii ani de integrare în agricultura a patru județe a cadrelor didactice ne-au determinat să apelăm în mod cu totul deosebit la studenți pentru rezolvarea problemelor de creativitate. De foarte multe ori studenți care par de valoare medie în pregătirea profesio-



nală pe ansamblu s-au remarcat în activitatea de cercetare prin pasiune deosebită și nu de puține ori printr-un spirit de observație, care de cele mai multe ori este foarte util.

R. Gelca. În ceea ce privește domeniul în care mă ocup, matematica, părerea mea este că nu există încă destulă încredere în capacitatea studenților, de asemenea, nu se acordă destulă importanță acestei activități de cercetare. Într-adevăr, există niște realizări, cum ar fi, de exemplu, participarea studenților la seminariile de catedră, ceea ce reprezintă o sfîrșimare a barierei dintre profesor și student. Dar în ceea ce privește participarea sau audierea unor expuneri în cadrul unor conferințe care au loc la noi în țară, precum și în ceea ce privește numărul de articole publicate, studenții încă stau destul de slab. Părerea mea este că nu sînt învățați să se aventureze pe acest tărîm care este oarecum nesigur. Spun nesigur, pentru că e foarte greu ca un student din anii mici să creadă că poate să facă o realizare genială, și totuși există situații, istoria ne-a arătat cazuri în care oameni la douăzeci, douăzeci și unu de ani au rezolvat probleme capitale, au revoluționat științele lumii.

În domeniul participării la conferințe, aș aminti de exemplu că în alte centre universitare am întîlnit situații de studenți din anii II, III care au participat sau prezentat lucrări, Timișoara fiind mai rezervată din acest punct de vedere. Legat de cercetare, părerea mea este că nu este important numai să ne gîndim cum am putea să organizăm astfel de activități, ci chiar să ne gîndim cum pot ele să fie facilitate, de exemplu cum se poate pretinde de la un student dintr-un an de studii mai mare să întreprindă activitate de cercetare, cînd el are examen a doua zi sau V.P. Totuși ar trebui sprijiniți toți studenții să facă cercetare, pentru că fiecare poate să creeze, dar cînd cineva se detașează, cînd cineva prinde un domeniu în care se afirmă, atunci trebuie să ne preocupăm mai mult de acesta, pentru că s-ar putea să obținem rezultate care să rămînă în istorie. De asemenea, cînd se observă că un student este preocupat într-adevăr de cercetare, ar trebui să încercăm oarecum să-l ajutăm, eliberîndu-l de anumite sarcini, și nu din contră, să-l supraîncărcăm.

De asemenea, susținerea morală a studenților care au obținut rezultate este insuficientă, și asta îi dezavantajează în ceea ce privește dezvoltarea lor de perspectivă. De exemplu, un student care a terminat facultatea, dar despre care nu s-a auzit deloc, nu va fi pe undeva „căutat” de o întreprindere sau de o instituție la care să vină să se afirme.

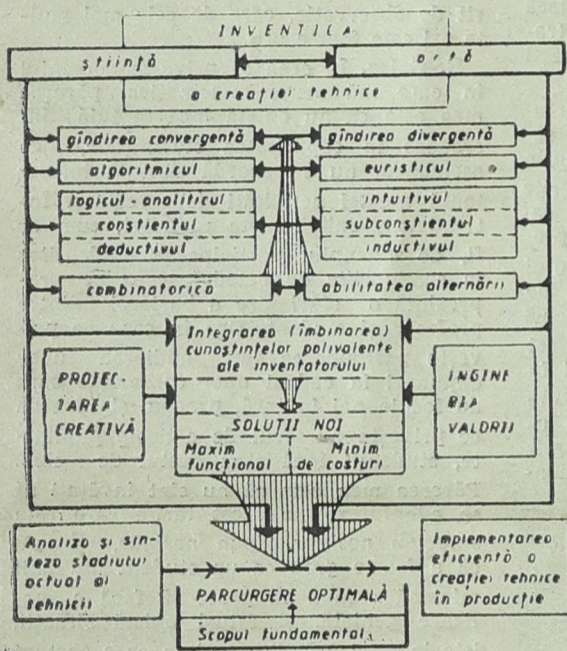
Foarte mult contează la noi prezența trecută în condică, față de faptul că studentul X are o publicație într-o revistă de circulație națională, sau acest student are rezultate deosebite în domeniul cercetării de vîrf. De aceea, zic eu că a trebuit să avem mai multă încredere în potențialul studențesc.

LUNGUL DRUM AL IDEII CĂTRE BREVET

Inventica — interes sau pasiune ? ● Un student al anilor 1972-1975 astăzi inginerul Nani Viorel, a brevetat în timpul studenției șapte invenții. ● Cu 221 de brevete la sută de mii de locuitori, Timișoara se află pe unul dintre primele locuri din lume. ● Nouăzeci de mii de brevete la Brevetoteca Institutului Politehnic „Traian Vuia”. ● Clubul de inventică — un colectiv mixt de specialiști. ● Pentru a fi admis la clubul de inventică, studentul trebuie să fie... dascăl sau inginer (!)

Poate unii dintre noi s-au mai întâlnit cu noțiunea de inventică. Am putea s-o numim știință sau creație, ideea și talentul nu sînt singurele și cele mai hotărîtoare cauze ale ei.

Titularul cursului de inventică de la Facultatea de Electrotehnică — secția ET — ș.l. dr. ing. Ștefan Bartzler, o definește ca fiind știința și arta creației tehnice, parte fundamentală a altor două discipline cu caracter mai general, cum sînt: proiectarea creativă și ingineria valorii. Mai adaugă că inventica nu reprezintă o reproducere în proiectare, ci inovare în proiectare. Multiplele legături cu alte domenii îi conferă apoi un caracter multilateral și complex.



UN CURS DE INVENTICĂ NU POATE ÎNLOCUI PASIUNEA

Institutul Politehnic „Traian Vuia” din Timișoara deține dreptul de frunză în întrecerea socialistă nu datorită mediilor obținute de studenți și nici ca urmare a unei frecvențe „excepționale”, ci grație numărului mare de invenții și inovații. Am fost informați că la Facultatea de Electrotehnică inventica este la ea acasă. Aici, cursul de inventică se desfășoară în cadrul ACP-ului și este o materie obligatorie.

Asist. ing. Blaj Constantin, de la susnumita facultate, fiind în contact mai apropiat cu activitatea din acest domeniu, este de părere că nu s-a încercat totuși pentru a-i atrage pe studenți de partea invenției. Cursul de inventică este de natură să-i pregătească pe viitorii ingineri cu modul de abordare a unei activități de cercetare, cu formularistica și condițiile ce trebuie îndeplinite pentru o propunere de brevet, cu felul în care se redactează o invenție, lucruri pe care, odată ajunși în producție, nu mai au de la cine să le învețe. Ar fi doritori pentru înființarea unui club de inventică al studenților cu statut și organizație proprie, în care cei interesați, sprijiniți de cadrele didactice (eventual) să comunice între ei în acest sens, să poată da frâu liber ideilor adunate în timp, să găsească răspuns la întrebările care-i frământă. Se pare că toate acestea i-ar atrage pe mulți, însă nu sub forma unui curs, ci efectiv printr-o activitate nemijlocită.

Referitor la cursul ce se predă în facultatea de electrotehnică la fiecare secție în parte, în funcție de specificul ei, s-a făcut un test bazat pe sinceritatea studenților (!) în urma cărora s-au putut trage concluzii și anume: 70 la sută, din ei consideră cursul amintit ca fiind inutil și dacă învață o fac numai din respect față de cadrul didactic. Referitor la întrebarea „Cu ce cunoștințe se îmbogățește studenții de pe urma cursului?” răspunsul majoritar a fost: „Dobîndim cunoștințe juridice”.

Este fundamental greșită concepția privitoare la acest curs, care subliniem, are un rol important în formarea viitorilor specialiști. Opiniile în privința impimentelor care frînează aderența studentului la inventică ar fi formalitățile greoaie (pentru o propunere de brevet, formularistica, B.D.S., chestionarele sînt deosebit de complexe) și stimulentele materiale insuficiente (?).

Se mai vehiculează și reproșul că acest curs nu este orientat înspre latura tehnică. Subliniem faptul

că nici nu trebuie să fie; cunoștințele dobîndite aici folosesc la cu totul altceva, în nici un caz la completarea cunoștințelor tehnice ale participanților. Pe de o parte cointeresarea din partea discipolilor ar trebui să existe, întrucît printr-o hotărîre a Senatului, în ultimii trei ani se acordă pînă la două puncte în plus celui cu o cerere de brevet (cel puțin) și pînă la un punct autorului unei inovații (pe de altă parte un student care reușește așa ceva este de obicei unui de nota zece, care nu mai are nevoie de „puncte în plus”).

Probabil că stimulentele amintite nu compensează absențele înregistrate în jurnal și notele mai mici, urmări ale timpului insuficient de pregătire pentru seminarii și examene, în cazul angrenării într-o activitate de cercetare. Mijlocul de a-i atrage ar trebui să dea de gîndit responsabililor cu activitatea de inventică de la nivel de catedră, pînă la nivel de institut. Formarea cercetătorilor presupune pe lângă oameni capabili și pasionați, o serioasă activitate de documentare.

Ne-am convins că mulți nu știu să apeleze la ceea ce s-a descoperit pînă la ei în acel domeniu și unde au rămas „portile” libere, pentru că nu au idee cum se consultă o brevetotecă. Aviz amatorilor: se găsește în cadrul bibliotecii I.P.T., la camera 17 și am fost să ne interesăm de numărul studenților înscriși. Cifra este rușinos de mică, însă nu ne-am oprit aici și am întrebat cîte cadre didactice sînt abonate, ori rezultatul a fost același. Cum putem pretinde atunci studenților să o facă. Exemplu trahunt! Ne-am întrebat de ce, dar din păcate nu sîntem în măsură să răspundem integral la această dilemă. Credem că tot interesul poartă fesul. Și cum fesul nu se mai poartă...

Ca o concluzie, cursul de inventică nu va putea să substituie pasiunea, talentul și dorința de cunoaștere. Spunînd acestea ne gîndim la un student al anilor 1965-1972, astăzi inginerul Viorel Nani, care în cei 11 ani de activitate la întreprinderea „Electrotimish” a pus bazele sectorului de cercetări în această unitate economică. În ultimii doi ani și-a desfășurat activitatea în cadrul S.P.M. al Facultății de mecanică, fiind totodată membru al Comisiei județene pentru invenții și inovații. Fără să beneficieze pe vremea studenției de un curs de inventică a fost autorul a 7 invenții în aceea perioadă. Și atunci ce altceva decît pasiunea este factorul mobilizator, așa cum afirmă și V. Nani „un autor de invenții e un om deosebit și nu cred că în momentul în care inventează se gîndește la bani”.

La Institutul de Medicină, situația este îmbucurătoare. Stînd de vorbă cu șeful de lucrări Nagy Iosif de la catedra de bio-fizică, responsabil la nivel de Institut cu invențiile și inovațiile aflăm că spre deosebire de Electrotehnică (unde există un curs organizat și specializat de inventică) la medicină nu au această materie ca atare, ci înglobată în cadrul unui curs de economie sanitară în anul III de studiu. La momentul potrivit se face un curs integrat, după ce în prealabil au fost pregătite noțiunile, unde responsabilul cu invențiile ia cuvîntul.

De subliniat că în cadrul susnumitei facultăți cursul facultativ de electronică medicală se bucură de aportul a tot mai mulți membrii. Iată cum se adevărește încă odată că activitățile facultative îi atrag totuși pe studenți. Accesul la invenții, inovații la zi în domeniu îl au printr-o microbrevetotecă, prin revista Invenții, inovații și Buletinul de invenții și inovații. Acțiunea începută acum trei ani a dat roade; numai studenții din anii III, IV și V au la activ 17 inovații, o invenție și o propunere pentru brevet. Tînăra mișcare a „contaminat” și cadrele didactice, care participă tot mai des și în număr tot mai mare la acțiunile de inventică.

Nu dorim să aducem elogiul facultății de medicină în dauna celei de electrotehnică, însă spre deosebire de cei din urmă care au de a face cel mai mult cu calculatoarele și programarea, medicii au totuși un program de calculator pentru selectarea brevetelor căutate, scurtînd mult timpul afectat acestui scop. Cum se poate explica acest paradox? Foarte simplu: nu există colaborare între secția A.C. și activitatea de inventică.

CITEVA CALCULE STATISTICE

În Timișoara se poate vorbi despre o tradiție în ceea ce privește invențiile și inovațiile. Aprecierea activității se face pe baza unor indicatori și indici internaționali. Fără a ne „scalda” prea mult în calcule statistice, putem preciza că în județul Timiș s-au înregistrat în 1988 cifra de 221 cereri de brevet la 100.000 de locuitori, ceea ce ne situează pe unele din primele locuri în lume. Indicele de

creativitate obținut are valoarea de 92,4 la sută.

Am intrat în posesia acestor date grație neobositului inginer Ghiță Constantin, „inginerul șef al orașului”, cum îl alintă nepoata lui. Noi l-am numi însă sufletul mișcării de inventică din Timișoara. Acest om poate fi întâlnit fie la I.A.E.M., fie la Laboratorul de măsuri electrice al Facultății de electrotehnică sau Clubul de inventică de pe lângă Casa Universitarilor. Mereu binevoitor, este cel prin miinile căruia trec multe din cererile de brevet al autorilor timișoreni. Și nu degeaba. Dacă toate instituțiile și unitățile ar avea un asemenea inginer, cercetătorii nu ar mai pierde din timpul lor prețios cu formalitățile necesare.

CE ESTE DE FAPT UN CLUB DE INVENTICĂ ?

Ideea prinsă din zbor nu este lăsată la intîmplare și etichetată drept genială, ci pusă la „transpirat”, muncită, bătută pentru a da roade. Și da. Pentru ca rezultatele să fie pe măsura așteptărilor a fost necesară crearea unui colectiv mixt de specialiști care să rezolve probleme complexe și multilaterale. Se puneau încă de cîțiva ani problema abordării invențiilor din toate unghiurile posibile la nivel pluridisciplinar. Primul pas în acest sens a fost făcut în toamna anului 1987 cînd s-a înființat clubul de inventică al Casei Universitarilor cu statut și organizare specifice, fapt care a stîrnit senzație și interes. Aveau să lucreze armonios cercetători din domenii care interferează și astăzi din ce în ce mai mult (biologie și electronică, medicină și electrotehnică, chimie-agronomie). Rezultatele n-au întîrziat să apară: este suficient să amintim că numărul de brevete din 1988 s-a dublat față de anul precedent.

Și acum: o ședință a clubului de inventică (de fapt nu o ședință, ci o întrunire am fost noi corecțai). Probabil vă imaginați că se pun probleme la un nivel de neatîns și la modul superacademic, dar vă asigurăm că nu este așa. Se lucrează într-o atmosferă caldă și relaxată. Materialele sînt expuse și prezentate practic, cînd este cu putință și cu ample explicații pe marginea și în contextul discuției. Astfel, chiar dacă respectivul nu este specialist în domeniul abordat, poate înțelege fenomenul și să-l aplice în specialitatea sa. Prin asta, toată lumea prezentată este pusă la curent cu materialul proaspăt brevetat, precum și cu problemele pe care încă le mai ridică. Atmosfera degajată nu produce decît încîntare, stîrnind curiozitatea și nicidecum somn sau leșin. Cît despre cadrele universitare și inginerii prezenți acolo, am observat o metamorfoză: se transformă în studenți în momentul în care expunerea materialului e gata și sînt pregătiți să-l asalteze pe cel de la catedră cu un potop de întrebări.

STUDENȚII — ABSENȚI NEMOTIVAȚI

Am omis un amănunt: există o listă de prezență la fiecare întrunire de acest gen, pe care participanții își scriu numele, profesia și locul de muncă sau studiu, însă, spre surprinderea noastră, de la începutul acestui an n-a călcat picior de student, cu o singură excepție (unul, o dată — excepția care-ntărește regula). Oare chiar pe nici unul din cei aproximativ 15.000 să nu-i intereseze ce se discută acolo? Este de necrezut.

Furați de cifre, nu ne-am gîndit care ar fi rolul studenților în obținerea unui indice de creativitate atât de ridicat la nivel județean și a rezultatelor care s-au obținut de cînd s-a înființat acest club. Vom preciza: legătura studenților cu clubul de inventică este una iluzorie, sau mai exact nu există! Ne-am întrebat de ce și am întrebat și pe alții. Am aflat care sînt condițiile pentru ca o persoană să poată deveni membru al clubului de inventică, și ne-am dumirit. Iată ce se cere:

- 1) să fie dascăl (deci cadru universitar) sau inginer;
- 2) să aibe pînă la acel moment al existenței cel puțin o cerere de brevet.

Ne punem întrebarea care student poate îndeplini primele două condiții.

Prof. Cornel Secu, directorul Casei Universitarilor, este de părere că studenții ar aduce un suflu tînăr și ar împropăta atmosfera în club. Este perfect adevărat, dar ne întrebăm cum ar putea fi stîrnit interesul acestora în acest sens. Nu se face nici o publicitate pentru participarea tineretului la activitățile clubului. Și cum toate lucrurile trebuie să aibe explicație și acest fenomen are una: cei pe care i-ar interesa nu cunosc, cei care cunosc nu sînt „interesați”. Participarea la întrunirile clubului de inventică nu are decît efecte pozitive: faptul că poți acumula noi cunoștințe în domeniul de activitate care te interesează, aflarea culoarelor libere în cercetare, posibilitatea de a sta de vorbă cu autorii altor brevete.

Probabil că există o „dogmă” în ceea ce privește participarea studenților la anumite activități ale Casei Universitarilor, unde deși pe afiș scrie: „La toate activitățile culturale este permis accesul studenților”, chemarea rămîne fără răspuns. Studenții nu trebuie să se lase înspăimîntați de ideea că aici a inventa este obligatoriu, sau statutul de student este prea puțin. Un mare efect binefăcător al participării la aceste activități ar fi acela al apropierii studentului de cadrul didactic și invers, al învingerii acestei granițe nescrise care, din păcate, se mai păstrează. Orice fel de colaborare, în pofida distanțelor existente, nu ar putea fi decît salutară.

JEANNE-MARIE CREȚESCU ■ DAN POPOVICI ■

Forum interviu

Niciodată în istoria civilizației umane preocuparea pentru fenomenul creativității nu a fost mai statornică și mai amplă. Numai în Statele Unite, de pildă, într-un singur deceniu (anii șaizeci) au fost publicate peste șaizeci de mii de lucrări dedicate acestui subiect. Numeroasele volume, studii, articole și teze de doctorat semnate de psihologi și pedagogi români, atestă implicarea lor în această problemă majoră a contemporaneității. Care ar fi, după opinia dumneavoastră, rațiunile acestui interes fără precedent?

Ordinea de zi la care vă referiți privește saltul pe care l-a făcut știința și tehnica în perioada postbelică, marcând cea de-a doua revoluție industrială. Prima, undeva, în secolul trecut, a produs mașinismul, pe modelul mecanicii clasice, a relevat evoluția logică a lumii naturale și triumful raționalității. Instrumentul intelectual al acestei prime revoluții a fost gândirea logică și, în speță, inteligența generală. Aceasta din urmă a devenit însă o preocupare privilegiată în secolul nostru, fiind supusă unor variate investigații și testări. Interesul este justificat de problematica tehnică mult mai complexă cu care este confruntat individul contemporan. Cea de-a doua revoluție, axată pe teoria relativității, pe cuantică, informatică și genetică, pare a fi desprinsă dintr-un roman de science-fiction în raport cu prima. În aceste condiții, creativitatea a trecut în primul plan al interesului. S-a ajuns astfel la căutarea cu febrilitate a persoanelor care dispun de însușiri creative și la testarea unor metode de stimulare în masă a creației. Marfa cea mai căutată în lumea noastră sînt ideile și proiectele noi, urzite de o fantazie nestăvilă de nici un hazard.

Sînteți autorul unei originale teorii în creatologie: teoria bifactorială a creativității. Vă rugăm s-o prezentați cititorilor noștri în articulațiile ei esențiale.

Din cele afirmate mai sus rezultă că există o diferență între inteligența, ca nivel funcțional al proceselor cognitive și ca o coordonare eficace a operațiilor cognitive (în sensul organizării logice). Creativitatea nu este în nici un caz indiferentă în raport cu inteligența, mai ales în sectorul tehnico-științific, care o solicită ca instrument principal. Creativitatea este însă mult mai complexă și nu poate fi redusă la inteligență. În fapt, și teste de creativitate sînt net deosebite de cele de inteligență. Întrucît este foarte posibil ca o persoană cu o inteligență de nivel superior să se încadreze în categoria celor slab creativi, iar persoane cu o inteligență de nivel mediu să se manifeste ca înalt creative. Totuși: nu condiționează creativitatea nivelul mai modest al inteligenței! Ce este atunci în plus? Pentru a răspunde la întrebare, trebuie să abordăm problema global, așa cum o impune metodologia celei de-a doua revoluții tehnico-științifice. Drept care, recurgem la tratarea sistematică. Sistemul psihic uman este energo-informațional și dispune de excepționale mecanisme de autoorganizare. Informațiile se articulează și se constituie ca modele pe un suport operațional, însă și discursul cognitiv necesită grupări și înșiruri operaționale cu virtuți unice în univers, contrazicînd chiar legile fizicii. Dincolo de automatizări, însă, structurile operaționale nu sînt autoactive. Tradițional, se știe că factorii de acti-

vare, asimilați mai nou cu cei de autoreglaj, sînt trebuințele, motivele, interesele, scopurile, intențiile, aspirațiile, atitudinile... Noi am numit toate aceste dispozitive reglatorii de diverse nivele și factori — vectori. Ne-am oprit asupra relației constante sau variabile dintre vectori și operații. Știam că vectorii nu doar că energizează, impulsionează, dar și orientează într-o direcție sau alta, contribuind la definierea unui curs strategic al operativității intelectuale. Am presupus, deci, că în

In ce constau, totuși, acești vectori creativi?

Nu pot să ofer decît o schiță sumară. Trebuințele homeostatice utilitare (necesitățile imediate, cotidiene, deci) nu ajung să restructureze experiența și deci sînt noncreative, pe cînd cele de creștere, determinînd perfecționarea continuă în căutarea performanțelor (de pildă curiozitatea nestăvilă) impun demersuri creative. Motivația interioară, aceea prin care însăși practicarea unei activități duce la satisfacții, indiferent de alte condiții, este un factor esențial în stimularea creativității. Este cazul vocației profesionale, care implică un vast sistem de motive interioare, interese cognitive și înclinații. Motivația exterioară, indirectă, coercitivă, nu are de regulă efecte creatoare. Nivelele înalte de aspirație antrenează creația, pe cînd cele scăzute o fac imposibilă. Și mai importante sînt atitudinile. Este în uzanța comună paradigma conformistului care stîrpește orice idee personală și a noncon-

formației, iar creativitatea, de asemenea, cunoaște o deplasare regresivă în cursul celui de-al șaselea deceniu. Sînt date statistice care, evident, ascund o serie de variabilități individuale. Sînt convins, însă, că excepțiile... nu contrazic regula.

Care considerați că ar fi principalii factori inhibitori ai creativității în școală, în speță, într-o facultate?

Însăși problema creativității a pornit de la o discuție care a avut loc în S.U.A. în urmă cu patru decenii în legătură cu caracterul noncreativ și aplatizant al învățămîntului. Apoi, pe plan mondial, pedagogia a militat pentru o progresivă deschidere creativă a învățării, culminînd cu etapa universitară. Cred că nu s-a făcut mare lucru. De vină este și faptul că metodele euristice sînt foarte neeconomice sub raportul timpului și greu de practicat de dascăli. Mai ales de către cei înclinați spre tipic. Dar cel mai grav fapt este că docimologia rezistă neclintită pe pozițiile aprecierii volumului de cunoștințe și a gândirii reproductive și tratează cu suspiciune tendințele de originalitate, care, e drept, uneori sînt stingace. Or, toate sistemele de stimulare a creativității pornesc de la paradigma încurajării cu orice preț a originalității, atrăgînd atenția asupra faptului că multiplicarea varianțelor este singura cale de a descoperi ceva valoros și a decide optim. Personal, sînt foarte îngrijorat de modalitatea în care se realizează admiterea în învățămîntul superior. Evident, se vorbește mult despre implementarea principiilor creativității în seminarii, despre un scenariu creativ al cursului universitar și despre creativitatea tinerescă din cercurile științifice studențești. Situațiile sînt variate și nu suportă generalizări.

Mulțumindu-vă pentru amabilitatea vă mai adresăm o singură întrebare. Sînt tot mai multe voci care propun instituirea în facultăți a unui curs de creatologie, cu regim de disciplină autonomă, și, în prelungirea acesteia, a unor grupe de exercere și dezvoltare a creativității studenților. Considerați utilă o asemenea propunere? Ce perspective îi acordați?

Aș vrea mai întîi să adaug ceva, ne-menționat mai sus. Creativitatea se realizează prin îmbinarea de vectori și operații cu același sens generativ și cu un stil cognitiv care poate fi, precum s-a arătat, predominant creativ sau compact-reproductiv. Personal, cred că înainte de toate trebuie să se acționeze omnilateral pentru instituirea acestui stil creativ, începînd cu grădinița și pînă la lucrarea de licență. Altfel, în absența unei construcții psihologice creative reale a studentului, cursuri cum ar fi cele de invenție sau creatologie nu pot să aducă decît contribuții modeste. Ele devin eminemamente formale, fiind echivalente ambigiei de a preda arta componisticii la o clasă în care numai din întîmplare doi-trei indivizi au ureche muzicală. Cum, de pildă, cunoașterea logicii nu conduce nici ea spontan la o perfectă gândire logică. Trebuie totuși să nu refuzăm nimic și să sperăm.

În incheiere, aș dori să subliniez faptul că nici una din aserțiunile mele nu reprezintă ultimul cuvînt în problemă, întrucît însuși fenomenul o impune: creativitatea trebuie tratată, teoretic și practic, în chip creativ.

consemnat de
GEORGE ȘERBAN



„MOTIVAȚIA EXTERIOARĂ NU ARE DE REGULĂ EFECTE CREATOARE”

interview cu PAUL POPESCU-NEVEANU

Marfa cea mai căutată în lumea noastră sînt ideile și proiectele noi ● Teoria bifactorială a creativității ● Creativitatea nu poate fi redusă la inteligență ● Paradigma conformistului, care stîrpește orice idee personală și cea a nonconformistului, care (se) obligă continuu la soluții inedite ● Există oare un interval optim de vîrstă pentru manifestările creative? ● Inteligența regresează simțitor în cel de-al cincilea deceniu de viață, iar creativitatea, de asemenea, cunoaște o deplasare regresivă în cursul celui de-al șaselea deceniu ● Metodele euristice sînt neeconomice sub raportul timpului și greu de practicat de dascăli cu înclinații spre tipic ● Cel mai grav fapt este că docimologia rezistă neclintită pe pozițiile aprecierii volumului de cunoștințe și a gândirii reproductive și tratează cu suspiciune tendințele de originalitate ● Personal, sînt foarte îngrijorat de modalitatea în care se realizează admiterea în învățămîntul superior ● Trebuie să se acționeze omnilateral pentru instituirea stilului creativ, începînd cu grădinița și pînă la lucrarea de licență.

emanciparea creativă vectorii îndeplinesc un rol decisiv. Așa cum sînt trebuințe și motive de apetență și respingere, de activare și de reprimare, tot așa, într-o dispoziție bipolară, există vectori noncreativi ce condiționează gândirea liniară, reproductivă, pînă la cele mai înalte și complexe performanțe ale ei, dar și, opuși acestora, vectori creativi, responsabili pentru gândirea creatoare. Aceștia duc, cu deosebire, la o imaginație constructivă și generativă. Creativitatea depinde deci de conjugarea unor vectori creativi cu operații generale sau specifice, care și ele trebuie să dispună de o calitate satisfăcătoare și, în orice caz, să fie plastice și în continuă dezvoltare (așa cum se prezintă euristica în raport cu algoritmică). Evident, nu se poate reduce totul la emergență, adică la invenția de nouitate, intelectul avînd și o importantă funcție reproductivă, cu multe configurații algoritmice. Dar, la toate persoanele există proeminențe de un tip sau altul al vectorializării.

Întrucît toate persoanele dispun de o masă de operații structurate și disponibile și, de asemenea, posedă și, într-un grad mai înalt sau mai redus experiență, nu rămîne decît să se ajungă la idei noi prin jocul operațional și combinația informațională corespunzătoare. Deci, orice individ dispune de un potențial creativ și un minim de vectori creativi, pentru dezamorsarea potențialului fiind necesar să se înlăture factorii de blocaj și să se revectorializeze experiența în sensul transformativ, pînă la urmă creator.

formismului, care (se) obligă continuu la formularea de soluții inedite. Simțul valorii, ca și încrederea în forțele proprii trebuie să fie subliniate cu deosebire.

Cel mai important filon atitudinal al proceselor creative este însă căutarea și prețuirea noului, neîmpăcarea cu rutina, prețuirea necondiționată a originalității ca măsură a distanțării dintre nou și ceea ce preexistă și ține de cunoscut și banal. Împreună cu colaboratorii mei, am alcătuit o listă de perechi de atitudini contrare, creativ-noncreative, care s-ar părea că din punct de vedere logic se exclud, dar psihologic ele coexistă și deseori sînt în conflict. Personal, de pildă, în cei 40 de ani de activitate universitară, am încercat la fiecare prelegere confruntarea internă dintre tendința de a mă repeta confortabil și aspirația către expunerea mereu nouă în formă și conținut.

Numeroase opinii autorizate sugerează ideea unei evoluții discontinue a creativității de-a lungul vieții unui individ. Există oare un interval optim de vîrstă pentru manifestările creative?

Conform cercetărilor, un vîrf al creativității se întîlnește în perioada adolescenței și a tinereții, uneori pînă către finele celui de-al treilea deceniu de viață. Perioada adultă, de maturitate, evoluează cumva liniar și nu mai înregistrează salturi decît în legătură cu experiența, competența, măiestria. Inteligența regresează simțitor în cel de-al cincilea deceniu de

RECURSUL LA CREATIVITATE

Triadă vitală procesului instruirii, triada profesor-asistent-student are ca scop final descoperirea multirvinitei creativității a ultimului. Este un pariu de cunoaștere. Iscate de profesor, cunoștințele se perindă prin sălile de seminar unde devin unelte ale asistentului, apoi își află rostul în intuiția studentului. De funcționarea sănătoasă a acestui joc depinde reușita învățămîntului nostru superior.

Am încercat punerea în scenă a celor mai sus la I.P.T.V.T., Facultatea de Electrotehnică, pe scenariul următoarelor întrebări :

- 1) Abstractul intervine, în forme diferite, în activitatea de creație. Cum se naște de fapt dragostea pentru abstract ?
- 2) Se poate vorbi de creativitate atît în sinul conceptelor cît și ca modelare a realității, ca întoarcere la realitate. Ce impresionează mai adînc în cadrul acestui spectacol științific ?
- 3) În ce măsură abstractizarea, abundența de legi generale ne poate feri de iluzie ?
- 4) Cum vedeți posibilă stimularea creativității studentului ?
- 5) Considerați că ar fi util un curs întemeiat în mai mare măsură și pe întrebările studentului ? Cum poate fi inițiat acesta în știința întrebării ?
- 6) Ce rol joacă seminarul în problema creativității ? Relativ la aceasta credeți a fi necesară introducerea unor metode noi ?
- 7) Înclestare finală în relația student-profesor, examenul sfîrșește la rîndu-i printr-o notă. Cît preț s-ar cuveni fidelității față de curs și cît loc ar trebui să-i rămîna originalității ?

Profesorul

Abstractul, în sensul mai larg al termenului, intervine în activitatea și trăirile omului, poate mai des s-ar crede la prima vedere. În știință, de exemplu, conceptele și modelele teoretice de studiu se stabilesc plecînd de la realitatea obiectivă, de la fenomenele care au loc, pe baza unui proces de abstractizare, reținîndu-se prin această operațiune efectuată pe planul gîndirii ceea ce este esențial în scopul urmărit. Cu alte cuvinte, în teoria cunoașterii științifice abstractizarea apare ca o necesitate, pentru a putea descrie și explica realitatea. În alte domenii, cum sînt arta și literatura, abstractul intervine, sub forme diferite, în legătură cu un mod specific de exprimare a unui mesaj artistic, a unui conținut emoțional. În acest caz este vorba deci de o opțiune, de o reflectare subiectivă, neexplicită a realității, care conduce și la o paletă largă de variante de interpretare la receptor, în funcție de particularități și rezonanțe interioare ale acestuia.

Introducerea conceptelor de bază și a modelelor teoretice reprezintă etape principale la elaborarea unei teorii științifice. Definirea unor noi concepte sau mărimi utile în studiu, precum și perfecționarea unor modele sau elaborarea de noi modele, reprezintă fără îndoială contribuții de cea mai mare valoare științifică în domeniile respective, o activitate de creație la un înalt nivel. Modelele la care ne referim sînt denumite teoretice, pentru a le deosebi de modelele fizice sau materiale, acestea din urmă fiind sisteme realizate concret pentru studiu pe cale indirectă a unor sisteme reale.

Cunoașterea științifică impresionează în mod deosebit, atît prin ingeniozitatea și eficiența mijloacelor de care dispune cît și prin performanțele atinse. În procesul de cunoaștere este însă important, pentru evitarea unor confuzii, să se înțeleagă corect raportul dintre realitatea fizică, respectiv sistemele reale ce se studiază și modelele teoretice ale acestora, care intervin de fapt ca o reflectare obiectivă a realității. Așa cum s-a mai menționat, modelele teoretice sînt construcții abstracte, existente numai pe planul gîndirii și rezultate prin operații mentale de schematizare și idealizare, în scopul cunoașterii realității.

În procesul de cunoaștere științifică o problemă importantă este aceea de

a ști dacă cunoașterea rezultată pe baza modelelor teoretice folosite este adevărată sau falsă. Desigur că nu e vorba de adevărul absolut, deoarece se știe că știința nu are pretenția că rezultatele ei să reprezinte astfel de adevăruri. Calitatea cunoașterii de a fi adevărată rezultă numai atunci cînd se constată o concordanță între modelele teoretice și sistemele reale la care acestea se referă, cu alte cuvinte cînd există o concordanță între teorie și practică. Se vorbește în acest sens adesea de o teorie a adevărului — corespondență cu faptele. Mai trebuie menționat în legătură cu această problemă faptul că repere de adevăr deosebit de utile sînt legile generale din diferitele domenii ale științei. Calea sigură de a ne feri de iluzii în cercetarea științifică, în ultimă instanță, este deci verificarea experimentală, respectiv confruntarea teoriei cu realitatea.

Stimularea creativității studenților este posibilă și totodată de dorit, școala oferind în acest scop cadrul necesar. Pentru a face cercetare studentul trebuie să aibă o foarte bună pregătire profesională. În activitatea de cercetare științifică trebuie antrenați, în primul rînd, cei mai buni studenți la învățătură, care să fie conștienți de capacitatea lor de a desfășura o astfel de muncă și totodată capabili să se mobilizeze în această direcție.

Este de asemenea important ca în activitatea de formare profesională a studenților să se acționeze în direcția dezvoltării unor aptitudini și deprinderi specifice, indispensabile în cercetarea științifică, respectiv în activitatea de creație. Activitatea în cercuri științifice studențești, încă din primii ani de studiu, sub îndrumarea atentă a cadrelor didactice, asigură condiții favorabile în această direcție. În acest context consider util să se depisteze studenții cu calități și aptitudini deosebite în domeniul cercetării, și aceasta cît mai devreme. Acești studenți trebuie să se bucure de o atenție specială din partea cadrelor didactice și să fie antrenați într-o activitate de creație pe măsura posibilităților lor. Procedînd astfel nu vor întîrzia să apară și rezultatele de excepție.

Întrebările studenților în legătură cu problemele din curs reprezintă o formă de activare eficace a procesului de instruire. Pe baza lor, cadrele didactice pot de exemplu afla ce probleme se înțeleg mai greu și necesită explicații suplimentare și de asemenea, aceste întrebări conduc de obicei prin răspunsurile date de cadrele didactice, la o adîncire și lărgire a tematicii a-

bordate. Personal consider potrivit și promovez metoda ca studenții să pună întrebări chiar la orele de curs, fiind de altfel invitați să facă acest lucru, după ce se prezintă unele probleme mai complexe, sau este parcursă o anumită parte din materie ce se prezintă la un dialog. Cu satisfacție se constată că, în general, întrebările studenților sînt la subiect, sînt formulate destul de judicios și interesante. În legătură cu această metodă, a cărei utilitate consider că este evidentă, ar fi însă de dorit ca întrebările să fie mai multe decît sînt în prezent și să fie ridicate de un număr cît mai mare de studenți.

Importanța seminarului pentru buna pregătire a studentului este binecunoscută. În adevăr, treapta mai înaltă de însușire a unei discipline este atinsă numai atunci cînd studentul poate să aplice în situații concrete și cu pricepere cunoștințele teoretice de la disciplina respectivă. Seminarul poate însă juca un rol important și în direcția promovării unei activități de cercetare științifică, respectiv de creație. Rezolvarea de probleme contribuie la dezvoltarea perspicacității, a spiritului de observație și combinație, a originalității. În acest sens, este de dorit să se promoveze într-o mai mare măsură găsirea de soluții originale, atunci cînd acest lucru e posibil și de asemenea, la un anumit nivel, încercarea studentului de a formula singur anumite probleme, ceea ce ar constitui un început promițător în domeniul creației. În ceea ce privește necesitatea de a introduce noi metode, apreciez că nu ducem atît lipsa unor metode noi sau îmbunătățite, ci a unei activități mai bogate, în care accentul să fie pus pe munca individuală, conștientă, dusă din convingere și cu dăruire.

Problema este destul de complexă, dacă se are în vedere multitudinea de aspecte ce definesc calitatea cunoștințelor și personalitatea studentului. În legătură cu această problemă nu există rețete rigide, ci anumite principii pedagogice, de altfel de multă vreme cunoscute, modul de aplicare al acestora depinzînd într-o mare măsură de cadrul didactic. În orice caz, la examen este important să se constate în ce măsură cunoștințele studentului se bazează pe înțelegere, dacă el știe să le aplice și în ce măsură el este capabil de un raționament științific. De asemenea, în cadrul fiecărei discipline există anumite cunoștințe de bază, pe care studentul trebuie să le stăpînească în mod deosebit. În acest context consider foarte potrivit dictonul „Non multa, sed multum”, aplicat aici în sensul că important nu este atît volumul cunoștințelor, cît calitatea lor. Consider util să se amintească aici și faptul că, la baza raportului cadru didactic — student, atît în timpul anului cît și la examen, trebuie să stea respectul reciproc. Ori, statornicirea unui astfel de raport în activitatea lor comună depinde atît de seriozitatea și maturitatea studenților, cît și de prestigiul real de care se bucură cadrele didactice în rîndul acestora.

Asistentul

De fapt, creativitatea e o problemă de stare de spirit. Fără dorință nu se poate ajunge la ea, iar capacitatea creatoare asociată dorinței reprezintă o victorie. Foarte mulți au capacitatea, dar le lipsește dorința. Aici intervine hotărîtor colaborarea student — cadru didactic, cel din urmă trebuînd să stîrnească, dar nu prin constrîngere, ori crispare, ci printr-un anume tact pedagogic, creînd un cadru creator, un spațiu de manevră, o anume libertate.

Admiterea nu testează capacitatea de creație a viitorului student, ci formalismul său. Ajuns în facultate, acesta își caută o miză. De aceea, cursul trebuie să prezinte lucrurile intuitiv, nu formal. Oralitatea își are meritul ei incontestabil aici. Căci creativitatea este legată de intuiție și ea se concretizează într-un anume simț artistic. Nu poți realiza un tablou dintr-o formulă.

Potențialul creator există, dar stimularea celor cu intuiție, cunoașterea lor se face prin discuții îndelungate. Foarte mulți profesori își expun cursurile într-un limbaj savant, care nu stîrnește gîndirea, ci o inhibă. Pusă brusc, în mijlocul viermuiei docte, o problemă concretă nu mai poate fi rezolvată. Stimularea gîndirii este esențială pentru ivirea stării de creativitate. Adesea plutim în modele, pla-

năm în abstract, iar a opera cu ele înseamnă a ști să scrii și să rezolvi ecuații. Cum ai ajuns la ele ? La ce-ți folosesc ? Iată, aici apare hiatusul și șocul. În fața unei probleme concrete, modelul nu se mai potrivește.

Un examen ar trebui să decurgă numai prin aplicații, părțile teoretice dispărînd. „Poezia” poate fi spusă fără a pricepe ceva din ea. Zece aplicații sau întrebări atent alese, ar fi mult mai revelatoare. Ele sînt un mod de testare sigură a înțelegerii studentului într-un joc, speculațiile sînt permise, neavînd un răspuns imediat. Ca se, dar numai în cadrul regulilor mișcării. Astfel, șansa creativității ca stare de examen este recîștigată.

Studentul

Dragostea de abstract se naște ca o încununare a cuprinsului. E greu de explicat; generalizarea, definitizarea cunoștințelor... Percepția, modul de percepere a abstractului dă o limitare, apărînd o proporție de receptare în care rămîne totuși loo și construcției fiecăruia. Zbateră în sinul conceptelor, iată germenii creator.

Seminarul, prin însăși menirea lui, este o invitație la creativitate. Aici substanțial trebuie să fie aportul studentului. Blazarea totală ce-l cuprinde pe unii dă o reacție negativă, acel „nu știu”, dezinteresul pornit de la o dezamăgire. Absolut vitală apare competența profesională a dascălului, rolul călăuzitor pe care știe sau nu știe să-l joace în fața studentului. Ieșirea din blazare, depinde și de individ, de conștiința lui. Dacă e să faci o facultate, fă-o cum trebuie ! Căci ne așteaptă producția, iar ceea ce facem acum, blazarea și confuzia se pot menține. Chestie de lene, de incapacitate voită. Anihilarea ei depinde de stîrnirea dorinței. Și aici se ivește nevoia de creativitate. În fapt, dascălul duce o viață paralelă, împărțind plăcerea drumului cu cei ce știu să-l însoțească.

Un curs bun presupune neapărat un dascăl bun, un maestru, care, dincolo de experiența teoretică acumulată, știe să captiveze, creează o fascinație. Abstract-concret, în jocul acesta profesorul alege și pentru tine calea, deși îți dă impresia că tu ai ales. Și asta înseamnă comunicare.

Un examen redă cunoștințele. Este o mare eroare a pretinde „recitarea” lor. „Examen-creator” — nu sînt de acord cu această formulare. Ea și-ar găsi adevărul într-un alt context. Nu există un schimb de păreri, ci numai rutină. Pentru a supraviețui, contribuția ta trebuie să fie minimă. Nu se poate vorbi despre o luptă cu rutina desfășurată în examen, există o tradiție și pe ea trebuie să o urmezi. Încă nu s-a născut dascălul care să-ți accepte divagațiile iar posibilitatea de mișcare lărgită, de a spune ceea ce vrei, pornind de la o anumită cerință, nu este reală. Speculația nu poate înlocui canoanele de gîndire, bine determinate și cerute de momentul în sine. De nota de trecere, absolut necesară dar care, inevitabil, nu reprezintă decît o trecere.

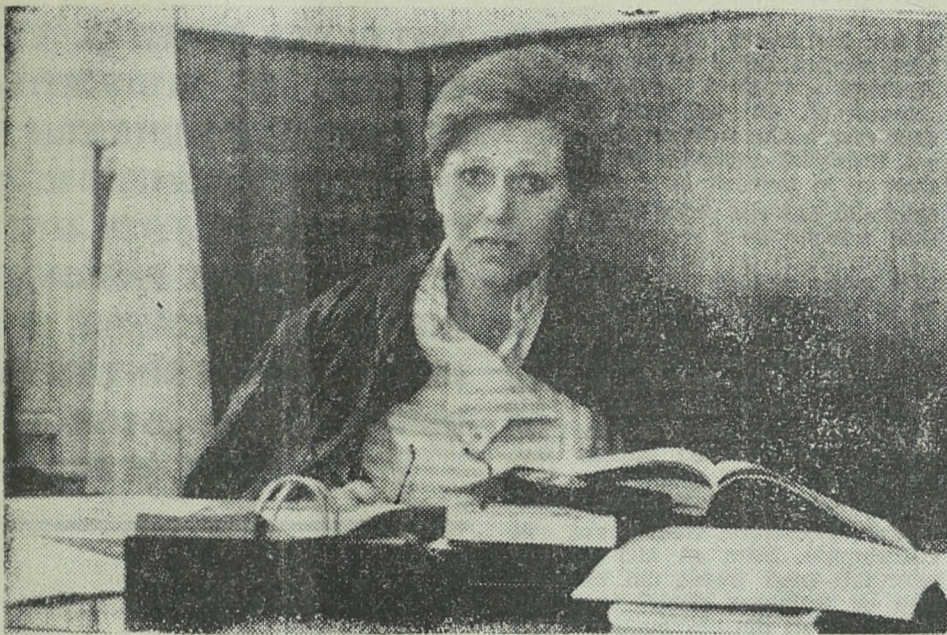
Mai pămîntean vorbind, să fii creator înseamnă să cunoști prin creație. Indivizi ca mine și ca alții, neinițiați într-un praxis modelator, mai moderați în ale tehnicii sînt inzeestrați cu o șansă modestă în ceea ce privește dobîndirea priceperii. Se naște o compensație ciudată, care este dată de nivelul valoric, după rezultatele obținute în cu totul alte domenii. O necorelare, o reducere, un pericol al inhibării tehnice. „Aș prefera indivizi cu experiență în domeniu”, e răspunsul profesorului. Ei caută aptitudini concrete, de meseriași, nu creație de diletant. Se mai pune oare aici problema stimulării creativității ? Trebuie să intervină o izbucnire, tacit nu se poate modifica această mentalitate.

Văd o nevoie de comuniune în toate acestea. Divergența de atenție, de implicare, tradiția de limitare la perspectiva de moment, (cazul multor studenți cu funcție în ASC) sînt piedici serioase. Căci o activitate frumoasă se poate realiza numai cu oameni de suflet.

Protagonistii acestei incursiuni sînt : prof. dr. ing. Constantin Șora, asistent Ștefan Hărăguș, de la Catedra de Bazele Electrotehnicii, student Lucian Stroeșcu, anul II E.T.C.

● INVENTATORI ȘI RESTANȚIERI ●

„PROCENTUL MARE DE RESTANȚIERI NE UMBREȘTE BUCURIA DE A FI PRIMII LA CREATIVITATE“



Interviu cu conf. dr. ing. DOINA DRĂGULESCU —
prorector al Institutului Politehnic „Traian Vuia“

Institutul Politehnic Timișorean se bucură de o bună situație în domeniul creativității. Cite din invențiile și inovațiile realizate în cadrul acestuia au ca principali realizatori studenții?

Depinde de ce perioadă ne referim. Numărul lor a crescut mult în ultimul an universitar, când cinsprezece la sută din invențiile și inovațiile realizate au numai autori studenți, iar șaptezeci la sută au și autori studenți.

Care este, după părerea dumneavoastră, rolul stimulării materiale și morale în acest caz? În ce mod poate fi recompensat un student, care participă regulat și cu bune rezultate la concursurile profesionale și sesiunile de comunicări științifice?

Într-adevăr există și unele recompense materiale oferite de UASCR pentru cei care iau premiul. Studentul nu trebuie să pornească însă de-acum cu astfel de idei. Esențială rămâne recompensa morală. Este important faptul că acesta lucrează alături de cadrele didactice, dobândind un stil de muncă, abordând de pe principii serioase viitoarea muncă de inginer. În acest fel, relația cadru-didactic-student trebuie să se solidifice. Însă, indiferent de tipul relației profesionale sau de cercetare, cadrul didactic rămâne profesorul și studentul trebuie să știe mereu acesta. Principala noastră menire rămâne munca educativă.

Știm că în urma unei hotărâri a Senatului Institutului, în ultimii ani se aplică măsura acordării a două puncte în plus celui cu cel puțin o cerere de brevet și pînă la un punct autorului unei inovații. Ce ne puteți spune despre ecoul acestei măsuri în rândul studenților? A sporit ea interesul acestora pentru cercetarea științifică?

Într-adevăr, dacă proiectul de diplomă este obiect de invenție, studentul are posibilitatea să obțină nota maximă, chiar dacă în timpul studiilor nu a avut o medie prea mare. Este posibil să nu dea un randament bun la disciplinele teoretice fundamentale, însă să fie un bun practicant. Stimulăm în acest fel și studenții seraliști obținând cu ei rezultate frumoase.

În ce măsură, comisiile profesionale ale asociației se implică și urmăresc problema creativității?

... noi colaborăm bine, ei sînt în general oameni serioși, în măsura în care pot să abordeze problema. Rolul asociației în acest sens este mai mult organizatoric. Pentru asigurarea desfășurării în condiții bune a concursurilor, ei sînt pionul de bază. Dar în domeniul creației, rolul cadrului didactic rămîne esențial. Aș aminti totuși cursurile de invenție realizate la inițiativa și cu concursul asociației. Degeaba ai idei dacă nu știi să le finalizezi. Studentul trebuie să se descurce în hățușul ac-

lor, care îi sperie pe mulți.

Baza tehnică modernă constituie o condiție „sine qua non“ a obținerii unor rezultate de excepție în orice domeniu. În ce măsură această condiție este îndeplinită la dumneavoastră?

Institutul are numeroase contracte de colaborare cu întreprinderi din Timișoara, care ne transferă tehnica de calcul necesară. Totodată, fondurile institutului din ultimii trei ani au fost alocate integral pentru modernizarea bazei tehnice, de fapt pentru actualizarea ei, termenul de tehnică modernă fiind relativ vag. Am considerat că, avînd în vedere fondurile de care beneficiem, să facem măcar un lucru cum trebuie, investind totul în această direcție.

Revista noastră apreciază în mod deosebit inițiativa editării sub coordonarea dumneavoastră a primului buletin studentesc de informare tehnică. Cum vedeți posibilitățile de participare mai largă a studenților la elaborarea acestora?

În al doilea număr al buletinului am atras un număr mai mare de studenți la elaborarea articolelor de sinteză și prelucrarea de articole. Aș vrea să menționez că nu tratăm decât bibliografie din ultimii doi ani, realizînd popularizarea creației exclusiv studentești. Am inițiat un ciclu de articole de metodologie al studiului bibliografic, cuprînzînd felul cum se întocmește o bibliografie de specialitate. Sperăm să menținem cel puțin apariția anuală a buletinului, unicul din țară de acest nivel, realizat doar prin forțe proprii.

Documentarea este prima fază (esențială) în realizarea oricărei lucrări. În ce măsură biblioteca centrală a IPT poate asigura accesul la o bibliografie la zi?

Biblioteca este puțin frecventată de către studenți. Ea este dotată cu toate revistele din țările socialiste. Depinde mult și de cadrul didactic coordonator. La ACP, pentru că și noi sîntem de mai multe feluri. Nici unul dintre noi însă nu refuză vreodată unui student un material bibliografic dacă acesta îl solicită. Biblioteca este situată într-adevăr bibliotecilor de catedre și cămin nu a stimulat la studenți creșterea departe de cămine, însă realizarea vîrf, prin care am obținut și rezultate interesului pentru carte. Modul în care mulți dintre ei abordează studiul limbilor străine, ca pe o umplutură la care poți să nici nu te duci, nu mai poate fi acceptată. O țară mică nu-și poate permite să traducă toată bibliografia din întreaga lume. Nu te poți documenta doar în limba ta. Dacă nu vorbim curent, măcar să citim în limbi de circulație.

În mod paradoxal, în IPT apar două laturi aparent contradictorii: promovabilitatea slabă și mediile relativ mici ale studenților (în comparație cu alte institute din țară) și creativi-

tatea ridicată a acestora concretizată în numărul mare de invenții și inovații în domeniul de vîrf. Putem trage concluzia că la examene se apreciază mai mult redarea exactă, în mod mecanic a cursurilor predate? Sînt sau nu studenții bine pregătiți?

La noi este o practică pe care încerc de mult să o înțeleg: sînt unele examene la care studenții nu se prezintă în vară pentru ca să obțină în final o notă mai mare. Nu cred că un profesor să penalizeze la notă pentru expunerea originală a subiectului propus. O altă problemă cu care ne confruntăm este frecvența slabă la cursuri. Apoi, mai este și numărul mare de studenți seraliști care, deși nu vreau să arunc vina doar pe ei, contribuie cu un procent ridicat la numărul de restanțieri. Oricum, cei 12.000 de politehniști constituie un eșantion prea suficient pentru conturarea curbei lui Gauss. Este firesc deci, să avem studenți din toate categoriile, foarte buni, buni, merituoși, mediocri, slab și chiar foarte slab pregătiți. Din păcate, pentru ultimii din această enumerare, restanța rămîne singurul mijloc eficient de stimulare. Asta spre nezaletul nostru, -ntrucît procentul mare de restanțieri ne umbrește bucuria și mîndria de a fi pe primul loc în țară la creativitate.

Considerați utilă sublinierea în timpul cursului predat a problemelor încă nerezolvate în domeniile respective? Care ar fi cîteva metode noi de stimulare a creativității introduse în cursurile și seminariile ce se desfășoară la Institutul Politehnic?

Disciplinele fundamentale nu prea mai au probleme nerezolvate. Sarcina dificilă revine disciplinelor de specialitate. Am introdus mereu lucruri noi, rata de înțelegere a cursurilor fiind mare. Dăm studenților numeroase aplicații și probleme cu caracter practic care să le stimuleze creativitatea. Ridicarea pregătirii practice, constituie un element esențial, realizat și prin intermediul secției de prototipuri și microproducție.

Au studenții timpul necesar participării la aceste activități, care în afara orelor de A. C. P. au un statut facultativ?

Studenții de acum sînt foarte ocupați față de cum eram noi. Ei sînt angrenați și în numeroase activități extrașcolare, care uneori îi demobilizează. Și pretențiile disciplinelor sînt altele. Mult mai mari. Însă pentru un student cu pasiune există și timp pentru cercetare, iar rezultatele nu întîrzie să apară. Dorința de a cerceta se stimulează ca și pofta de mîncare. Orice problemă este interesantă dacă știi din ce unghi să o prezînti.

Repartizarea studenților pe criteriul mediilor la diferite discipline, în vederea realizării proiectelor de diplomă, a nemulțumit pe mulți dintre aceștia. Nu s-ar putea generaliza tendința de a ține cont de pasiunea și afinitatea unui student pentru anumite materii, mai ales dacă acesta a obținut anumite rezultate în acel domeniu?

Vedeți, însă, pasiunea aceasta trebuie și ea cuantificată într-un fel. Unicul criteriu palpabil sînt rezultatele obținute prin muncă, media studentului. El se îndreaptă singur spre cadrul didactic cu care a lucrat de la început. Studentului trebuie să-i facă plăcere neapărat cu cine lucrează pentru a face treabă bună.

Cu puțin timp în urmă, se putea realiza repartizarea studenților cu rezultate foarte bune în cercetare. Nu credeți că repartizarea direct în producție a studenților cu rezultate meritorii în cercetare și valențe certe în acest sens produce o pierdere a continuității în activitate și a nivelului de pregătire atins de aceștia?

Doriți, bănuiesc, părerea mea subiectivă. Consider esențial stagiul în producție, indiferent de întreprindere. Cînd am terminat facultatea, ca șefa de promoție, nu am fost re-

Impresia generală a colegilor noștri care studiază așa-zisele „științe exacte“ — și nu numai a lor — este că la Facultatea de Filologie se poate „broda“ la nesfîrșit pe o temă dată, cu fraze artistice asamblate din cuvinte frumoase și abstracte, chiar și atunci cînd respectivul subiect de discuție nu e bine aprofundat de către studenți. Cei puțin fals! — răspund filologii. De ce? În primul rînd, pentru că și literatura e o disciplină studiată științific, iar în al doilea rînd, pentru simplul motiv că filologie nu înseamnă numai literatură... Activitatea Cercurilor științifice ale facultății e o dovadă concludentă în a-lă numărul destul de redus al studentilor, ea este foarte bogată și susținută.

Într-adevăr, nu trece o săptămîna fără ca la etajul al doilea al Universității să apară cel puțin un afiș care să anunțe ședința urmă-

CERCURI ȘTIINȚIFICE STUDENTEȘTI

toare a unui cerc. Există cîte două cercuri pentru fiecare dintre limbile studiate în cel patru ani de facultate (Cercul de limba română și Cercul de literatură română, la fel pentru limbile franceză, engleză și rusă), de asemenea — Cercul de etnologie și folclor și cercul de pedagogie. Activitatea acestor cercuri nu poate avea un caracter periodic, regulat, ea depinzînd de mai mulți factori: numărul (mai mare sau mai mic) al studenților care au ca specialitate una din limbile respective (și care participă, deci), elaborarea lucrărilor (de regulă două la o ședință) în ritmuri diferite de la caz la caz, etc.

Utilitatea și importanța acestei forme de activitate, extrașcolare și parașcolare în același timp, constă în stimularea creativității studenților. Aceștia au aici posibilitatea de a expune unele idei proprii, de a le supune opiniei colegilor și a profesorilor invitați, fără constrîngerile inerente seminariilor. Astfel, dialogul care ia naștere în ședințele de cerc este dinamic și obiectiv, neputînd fi altfel decît creativ. Se susțin puncte de vedere, ce resping argumente, se fac completări și aprecieri referitoare la lucrări.

La fel de important e și faptul că multe din lucrările prezentate pot servi de multe ori ca punct de plecare pentru lucrări de proporții mai mari prezentate la sesiuni de comunicări sau chiar viitoare lucrări de diplomă. De asemenea, participînd la ședințele a diferite cercuri, studenții se pot orienta în ceea ce privește munca lor de mai tîrziu, optînd pentru „limbă“ sau „literatură“.

Toată această activitate pledează pentru caracterul riguros al studiului literaturii și al limbii. Iar literatura, este într-un fel, și exactă, tocmai prin faptul că admite ca premise ambiguitatea, efemeritatea și relativitatea celor exprimate în scris; în literatură nu se poate a-junge la o concluzie unică și definitivă, așa cum nu se întîmplă nici în alte științe. Pentru că orice concluzie este de fapt o simplă ipoteză de lucru a viitorului...

FELICIAN SCOROBETE ■

ținută în învățămînt pentru că eram... femeie. Apoi nu am regretat, fiindcă această perioadă mi-a fost mult. Cine vrea să se reîntoarcă în învățămînt sau cercetare nu este oprit. La noi, porțile pentru muncă sînt deschise oricui.

MIRCEA MITRUȚIU ■

De la creativitate la microproducție

Secția de Prototipuri și Microproducție (SPM) din cadrul Institutului Politehnic Timișoara este unică în țară în ceea ce privește modul de organizare și conducere de tip uzină industrială. Din 1972 — anul înființării — și până în prezent planul de producție a crescut de șapte ori. De la tovarășul președinte, dr. ing. Ion Mitelea, aflăm câteva din directivele principale impuse în cadrul SPM în vederea unei cât mai bune desfășurări a activității acestei „fabrici studențești”. Anume „valorificarea potențialului de creativitate al cadrelor didactice, studenților și a personalului de cercetare din institut, prin realizarea unor modele experimentale, prototipuri, unicate, SDV-uri și obiective de autodotare; instruirea studenților în meserii specifice sau apropiate secției de specializare în care se pregătesc; realizarea unor produse de serie cu tehnicitate ridicată și competitive, ca-

măra printre coautori: a două invenții aflate în curs de brevetare. Acestea adăugându-li-se un număr mult mai mare de studenți ce și-au adus contribuția la cele douăzeci și cinci de invenții deja omologate.

În SPM lucrează, în medie, trei sute de studenți, eșalonati pe două schimburi a câte o sută cincizeci fiecare. Există treizeci și șase de locuri de muncă, deci optsprezece pe schimb. De regulă, un maestru instructor răspunde de aproximativ nouă studenți.

Am stat de vorbă cu tov. Banu, secretar al organizației P.C.R. din SPM. Sintem astfel informați despre influența pozitivă a cursului săptămânal ținut în cadrul SPM pe teme de ingeniozitate inginerască. Deoarece în industria constructoare de mașini factorul creator rezultă în primul rând din modul în care inginerul sau tehnologul reușește să



re să acopere anumite nevoi ale economiei naționale, în special a produselor deficitare sau a celor care se procură din import.”

În ceea ce-l privește în mod direct pe student, acesta — ni se relatează — „a contact cu toate procesele tehnologice și cu toată aparatura din dotare.” Se pune accentul în primul rând pe formarea creativă și pe dezvoltarea ingeniozității ingineresti la studenți. Astfel, ființează în cadrul SPM un curs săptămânal de organizare și cunoaștere a proceselor industriale, în care se prezintă tehnologii specifice SPM-ului. În opinia avizată a tov. președinte dr. ing. Ion Mitelea, „studentul trebuie pregătit să cunoască și să stăpânească în primul rând procesele tehnologice în ansamblul lor și nu doar instruit astfel încât să devină un bun meseriaș pe strung freză etc. El trebuie să știe ce îi poate oferi un utilaj și care este tehnologia optimă raportată la costul minim de fabricație. În principiu, noi reușim să îndeplinim acest deziderat în SPM.” La nivelul superior de proiectare, rezultatele în domeniul creativității studențești nu s-au lăsat așteptate: Cristina Bălțat (III MF), Herbert Schmarda (IV, TCM) și Borsos Andras (V, TCM) se nu-

optimizeze procesul de fabricație, cunoscând temeinic atât necesitățile cât și potențialul fiecărui utilaj. „Acest curs nu le folosește studenților doar în vederea pregătirii colocviului, ci mai cu seamă în stimularea interesului lor față de chestiunile tehnice și de tehnologie. Aici, consider eu, avem de a face cu factorul hotărâtor ce stă la baza înbegării spiritului creativ și novator al viitorului inginer.”

Pe de altă parte aflăm că studenții nu sînt reprezentați sub nici o formă în cadrul conducerii SPM-ului. Cu siguranță nu am avea decât de câștigat în urma unei participări active a cadrelor ASC la debaterile referitoare la organizarea și buna funcționare a locului unde ne desfășurăm practica

☆

Tov. maistru Marin Haisiuc are în subordine patru studenți. Ne interesăm firește despre activitatea pe care aceștia o depun. Început promițător: primul este invitat datorită calităților sale muzicale, făcînd parte din Corul Mecanicii. Ceilalți trei își văd conștiincios de treabă pe la frezele lor: unul frezează contururi, altul debitează celălalt face șabla canelate la capul divizor. Treaba merge. Ne convinge de acest lucru

și tov. maistru M. Haisiuc: „Pînă la vară să stea aici și tot nu termină.” Aceleași operațiuni „creative” și „complexe”. Oricum, pînă în prezent tovarășului maistru M. H. nu i s-a întîmplat vreodată ca un student să se prezinte la el cu o idee originală sau cel puțin interesant în mod deosebit de o anumită chestiune privitoare la etapa de frezare: „Nu avem cazuri!” De unde nu e, ce să mai cerem?

Ne vine greu să credem că în acest interesant domeniu al prelucrării mecanice s-au spus atât de multe pînă acum încît să nu mai existe loc de mai bine, încît să constatăm o asemenea lipsă de interes. Dar, fie ce-o fi, ne îndreptăm cu o brumă de speranță către secția „Prototipuri”. Titulatura, credem noi, este edificatoare. Știm că aici au fost executați anul trecut doi microroboti cu acționare electrică, vinduți la beneficiarii din economia națională; o mașină de debitat prin eroziune, complexă, destinată prelucrării unor componente ale Centralelor Nucleare Electrice românești; generatoare de ultrasunete, ș.a.m.d. În cadrul secției remarcăm o atmosferă ceva mai tonifiantă decît în hala mare. Tov. ing. șef Toth Ștefan se află direct implicat în activitatea de concepere și realizare a unor prototipuri dintre cele mai diverse, de mare utilitate pe plan național. Ajutorul primit din partea maistrilor specialiști este de asemenea de importanță hotărîtoare în destinul materializării ideilor de pe planșetă. În subsolul acestor preocupări creatoare descoperim pe ici pe colo cîte un student, de obicei, apatic și plictisit. Nedumerirea n-a fost de lungă durată, căci imediat aflăm cum că studenții din anul I — Facultatea de... Chimie (!) au fost repartizați în secția amintită. Mihaela Iacoboaie și Simona Florea (I, Chimie) ne relatează periplul lor început la secția lăcătușerie ușoară, continuat la secția electrică și care se sfîrșește la prototipurile sectorului mecanic din SPM. Ghicim, desigur, funcția productivă a acestuia, însă, în același timp, ne vedem puși în impas relativ la rolul său instructiv și educativ. De fapt, „repartizarea se face în ordinea alfabetică” — ne spun colegile noastre. Este deci de prisos să ne batem capul cu aflarea unei cifre de mici conexiuni între practica tehnologiei chimice și roboții industriali. Și dacă totuși există, aceasta se realizează la nivelul procesului de tăiere cu bomfaierul și de șmirgluire. „Trei zile la rînd — ni se destăinuie fetele — am fost puse la șmirghel, apoi am făcut puțin scandal (sic!) și am ajuns la bomfaier”. Astfel le-am descoperit și noi: chinuînd amîndouă un biet bomfaier.

În încheiere, fie spus, neajunsurile inerente ce caracterizează unele sectoare ale SPM-ului nu constituie nici pe departe un factor reprezentativ. Trebuie să ne obișnuim (dacă n-am făcut-o încă) cu o serie de rațiuni de ordin superior, de o competență mai înaltă chiar decît cea a factorilor decizionali ai Secției de Prototipuri și Microproducție. Iar numai după ce am înțeles aceste condiții sau imperative, vom putea trage concluzii pertinente relativ la munca realmente dificilă depusă de cadrele de organizare și conducere coordonate de tov. președinte dr. ing. Ion Mitelea.

• OVIDIU GULES
• IOAN UIBAR

INFLUENȚA POZITIVĂ A CURSULUI REASCĂ. ● STUDENȚII NU SÎNTE ÎN CADRUL CONDUCERII S.P.M.-ULUI UN BIET BOMFAIER. ● „DEȘI COMODITATEA ESTE MAI IMPORTANTĂ ● UN STUDENT PASIONAT VISEAZĂ ÎNSĂ FORMALITĂȚILE BIROCRATICE. ● DIFICILE... ● „NU M-AȘ DA ÎN AR FI, ȘI MULȚI DINTR-ILOR

Adevărul celor două zile

S.D.E., ca o înșiruire de inițiale, sună misterios sau cel puțin dincolo de hotarul drumurilor noastre obișnuite. Nici denumirea de stațiune didactică experimentală nu ne ajută mai mult. Revenind la realitate, dincolo de denumiri și inițiale, avem de-a face cu o fermă de stat, unde pe lângă îndeplinirea sarcinilor de plan, studenții mai și învață cîte ceva. Din punct de vedere al orientării în teren, neștiutori fiind și grăbiți din fire, apelăm la cei care teoretic ar fi în măsură să ne clarifice. Pentru că, practic, S.D.E. este un fel de subiect tabu în raport cu care aproape toate persoanele chestionate s-au eschivat din diverse motive să ne dea un răspuns clar. La secretariatul Institutului Agronomic, aflăm că persoana care se ocupă de coordonarea studenților în ferma vegetală, șef de lucrări Tabără V este pe teren. Pe terenul altora, fiind în deplasare la Pecica. Binevoitor, directorul cu gospodărirea al Institutului, Lăcătușu N., ne sfătuieste să ne deplasăm pe propriile noastre mijloace de locomoție în stațiune, unde s-ar putea să-l găsim pe inginerul-șef Mircea Pătrașcu și pe rectorul Institutului, prof. dr. ing. Ilie Duvlea, care este și directorul de drept al stațiunii. Spre bucuria noastră, l-am găsit pe inginerul-șef. Orice bucurie durează însă puțin, ca și discuția în picioare, pe care am avut-o cu dînsul. „În ce măsură, studenții pot să aplice în cadrul fermelor anumite idei originale, pe care presupunem că le-ar avea?” „Noi avem pe lângă terenurile de producție, o fermă pilot și numeroase loturi experimentale, împărțite la discipline”. „Și au avut studenții astfel de idei, pe care dumneavoastră să le materializați?” „Despre asta discutăm altădată.” Se pare că și persoanele cele mai autorizate nu au răspunsuri la această chestiune. Să fie creativitatea studenților agronomi și aplicarea practică a ideilor o problemă atât de inhibantă? Se pare că rectorul institutului nu este de această părere. „Nu putem trage concluzia că nu există creativitate la studenți. Din păcate, momentan nu avem studenți în practică, iar cei din anul V pentru proiectele de diplomă sînt repartizați la alte ferme. Dar decanatul facultății și disciplinele sînt mai în măsură să vă dea relații concrete în această problemă”.

Genetica este o ramură a viitorului, un domeniu în care există un cîmp larg, deschis inovației, fapt ce ne-a determinat să ne adresăm tovarășei șef de lucrări Galia Butna-

ru, titulara disciplinei Agronomie, ne-a apărut înșiruirea lucrării de anul Agronomie primă toată amănunțit că la această stațiune au cîteva terenuri care se ocupă cu și practic. Într-o discuție, Georgiana ne-a lămurit mare parte din re această activitate creatizată. Într-o discuție gogic surzător și student. O crare ai „maistru astăzi” este este vorba de un vercută.” „G. Mendeel, a descoperit caracterelor de la că știi”. „G. Mendeel, vorbeste dintr-un punct de vedere de la For. Sînt mai tori biomecanice. tă disciplină și de una că cele existente mai bine în prezent cina trebuie experla valabilă în M. Tinind cont de a celei care am tragem cîteva măsura în ceea ce titlul lucrării este tul persoanelor niul resp... mîna Agronomului, netică extinsă studenre au obținut cercetare premiile se concurență nicări științifice. dentele. Ești duș din concursul Am vrea

NEVOIE DE IDEILE STUDENȚILOR ?

CURTEME DE INGENIOZITATE INGINE-
REZENTAȚI SUB NICI O FORMĂ
SPM DOUĂ STUDENTE CHIMISTE CHINU-
STA ALTĂDATĂ... ● PENTRU UNII
DECIT PREGĂTIREA PROFESIONALĂ.
LUCREZE LA SECȚIA PROTOTIPURI,
CAMPEDICĂ. ● „CONSIDER CĂ STU-
DESCURCE ÎN PROBLEME MULT MAI
SĂ FAC ORICE, CÎT DE COMPLICAT
DILEI MEI GÎNDESC LA FEL“.

la discipline la
ne, ne facem
șurării unei
a anului II
primiti cu
Sistem asigurați
toți studen-
ar vede interes de
ere o urmăresc
șef grup
pe, în, ne-ar putea
felul în care
aruri este con-
Dialogul peda-
adru didactic
ator: „Ce lu-
personal?“ „Pen-
area...“ „Nu,
din vara tre-
Mendel. Cine
segregare a
Mendel“. „Vezi
ce ai fă-
plantele“.
Dinșii sînt
măsură-
la al-
spus totdea-
Institute sînt
udenta cu pri-
ce experien-
lui Mendel.
ritatea vizibilă
am dori să
ite. Totuși în
uit chiar și
nem că apor-
antei în dome-
... minim. La
ticular, la ge-
i studenți ca
te meritorii în
remii la diver-
euni de comu-
exemplu, stu-
și Elena To-
onomie au ob-
du, mențione
ă din Brașov.
aici și de Va-

lentin Baciu, anul II, care din proprie inițiativă a dorit să se ocupe de problema influenței fluidelor magnetice asupra dezvoltării plantelor. El încearcă să treacă rezultatele obținute pe calculator, folosind în acest sens tehnica de calcul existentă la Institutul Politehnic. Se pare că într-adevăr există numeroși studenți creativi. La doi pași de Institut se găsește și stațiunea didactică experimentală. Totuși, numeroși studenți insistă, așa cum ne spune ing. Zladorir Brancov, șeful fermei zootehnice, să-și desfășoare practica în alte ferme. Nu credem că condițiile oferite acolo sînt mai bune. Poate însă pentru unii comoditatea este mai importantă decît pregătirea profesională. Interlocutorul nostru menționează că dînsul nu cunoaște personal nici măcar cadrul didactic care coordonează activitatea studenților la ferma dînsului. Nu se pune această problemă, din moment ce anul III Zootehnie, nu s-a prezentat la fermă pe perioada practicii, preferînd alte IAS-uri. Mai rămîne problema altor utilaje pe care lucrează și despre care învață studenții. Utilaje care de 20 de ani nu mai sînt folosite în producție. Ne întrebăm: **cu ce ochi vor privi absolvenții adevăratele utilaje de la viitorul loc de muncă?** Așa cum se înțelege din titlu, nu pretindem că ceea ce am aflat noi este situația exactă. Acesta e doar adevărul de două zile pe care noi, neinițiați fiind și grăbiți din fire, l-am putut constata.

MIRCEA MITRUȚIU ■

Tentația rutinei...

În cadrul documentării noastre în SPM am avut ocazia să stăm de vorbă cu tov. maistru Simo Arpad. Opiniile sale și, mai cu seamă, fermitatea cu care le susține și le argumentează ni se par demne de luat în considerare. Vom încerca, deci, în cele ce urmează, să întregim ancheta pe tema creativității cu noi puncte de vedere.

„Operațiunile tehnologice efectuate de către studenți în SPM se află la un nivel foarte scăzut, ne mărturisește tov. Simo Arpad. Nicicum nu poate fi vorba despre stimularea creativă atunci cînd un student bun este pus să pilească sau să șmirgluiască pe toată perioada practicii“. Iar cum repartizarea la SPM se realizează pe criterii birocratice, hazardul face uneori să înfilnim studenți de la mecanică ajunsși în anul IV, care să nu fi apucat încă să lucreze măcar pe o mașină unealtă mai complexă. Pe deasupra, volumul considerabil de operațiuni de rutină (de la pilire, de-

bitare și pînă la canelare sau găurire) absoarbe un număr cît mai mare de studenți, îngreunîndu-le accesul chiar și la rectificare (o operație tehnologică de asemenea de rutină, însă mai delicată și mai complexă). Ce să mai vorbim despre implicare creatoare a studentului la realizarea prototipurilor?“

În acest sens, tov. maistru Simo Arpad împreună cu tov. maistru Nicolae Costineanu au încercat aplicarea în practică a unui dispozitiv de prelucrare a bucelor de ghidare. Ideea s-a materializat în toamna anului trecut. Scopul ei principal rezidă în tentativa de a transfera o serie de operațiuni manuale, banale (cărora, inevitabil, le erau sortii studenții) la un nivel cu un coeficient de tehnicitate mai elevat. „Consider că studenții noștri sînt în stare să se descurce în probleme mult mai dificile din punct de vedere tehnologic decît marea majoritate a celor pe care sînt nevoiți să le îndeplinească în SPM.“ Desigur că remarcă tov. S. A. nu e valabilă pentru întreaga masă de studenți, însă probabil mai mult de jumătate din cei ce au efectuat practica în SPM ar putea susține acest lucru.

Ideea de bază — în opinia tov. Simo A. — se rezumă la imperativul creșterii continue a nivelului tehnicității la care sînt puși să lucreze studenții, nivelul actual fiind considerat nemulțumitor. Sau, conform exprimării mai plastice a interlocutorului nostru: „umblăm încă în pantofi de noșpători...“

OVIDIU GULES ■

Nevoia de încredere

Primul contact al lui Adrian Puticiu cu electronica s-a petrecut pe cînd avea 13 ani. „Aveam un prieten care era foarte pasionat de radiogoniometrie, știi, vînătoarea de vulpi... Își făcea el singur receptoarele și luase chiar premii pe la concursuri naționale. Mi-am zis că așa putea să încerc și eu și mi-a plăcut.“ Mai tirziu, elev fiind la un liceu din Arad, a avut șansa de a face atît materiile de specialitate cît și practica cu ing. Ioan Necula, absolvent al Institutului Politehnic din Timișoara prin anii '75. Vorbește admirativ despre el, a fost omul de la care a învățat multe lucruri, inclusiv modul practic de abordare și realizare a unui circuit. Explica foarte logic, știa să se pună în pielea necunosătorului mînat de pasiune. Cei interesați mergeau la el, primeau montaje de făcut și erau tratați cu toată considerația și cu toată exigența. „Chiar și colegii care se pregăteau pentru medicină erau atrași de electronică prin modul acesta de lucru; unii ajunseseră chiar să știe mai multe decît știu unii dintre colegii mei de acum“. Apoi a început să realizeze montaje de unul singur; e foarte important să capeti experiență, iar „asta nu te poate învăța nimeni“. Nu a citit mai întîi teorie. S-a repezit cu entuziasm să facă montaje simple și faptul că unele din ele nu funcționau l-a convins că baza teoretică e neapărat necesară. A început deci să se folosească de cărți de specialitate, a întregit mereu pe cei cu mai multă experiență, învățînd de la fiecare cîte ceva. „Cred că sînt suficienți unele noțiuni de bază, pe care însă trebuie să le stăpînești foarte bine, și în rest, totul e o problemă de logică și de experiență“, spune el acum. „Știi cum se întîmplă:



cel mai mult înveți din montajele care nu-ți reușesc de prima dată“. Iar timp pentru a se ocupa de electronică a găsit întotdeauna, chiar și cînd învăța pentru admitere.

A fost declarat admis la Facultatea de Electrotehnică în sesiunea din iulie 1986. S-a adaptat repede cu noul regim de muncă, deși la început i-a fost destul de greu și nu reușea să le impace pe toate. Din această cauză, a și renunțat dealtfel să participe la cercul de telecomunicații, după ce fusese printre cei șapte acceptați din circa cincizeci de candidați. În anul II are mai mult timp la dispoziție; lucrează cam 10 ore pe săptămînă, mai ales sîmbătă după-amiază și duminică, atunci cînd merge acasă. Acolo are tot ceea ce îi este de trebuință. Vorbește cu o mîndrie firească despre aparatele pe care singur și le-a făcut: un alimentator de putere („e bun la orice, inclusiv pentru sudură“), un generator de audiofrecvență, chiar un robot pe care îl folosește ca partener pentru jocuri electronice pe televizor, programabil în funcție de iscusița jucătorului („poate să te bată la zero, dar poți să-l convingi și să primească gol“). Îl interesează mai ales domeniul frecvențelor înalte, de obicei realizează amplificatoare de antenă pentru cunoscuți și e mulțumit de faptul că nimeni nu s-a plîns pînă acum de funcționarea lor. Dealtfel, caută să aducă îmbunătățiri tuturor schemelor pe care le preia și e convins că, cel puțin în domeniul acesta, perfecționările sînt oricînd posibile și de dorit. Iar dacă la materiile de specialitate pe care le-a făcut pînă acum nu a învățat nimic nou, ele au contribuit totuși în a-i întări baza teoretică și așteaptă cu încredere intrarea deplină în lumea electronicii, odată cu specialitățile din anii următori.

Primul contact cu SPM-ul i s-a părut încurajator. I-a plăcut seriozitatea și exigența cu care se muncea, ea și atmosfera de disciplină introdusă prin grija conducerii. LMCER-ul nu i s-a părut dificil de realizat și nu i-a trebuit prea mult timp pentru a-i descifra secretele; în curînd a ajuns un bun colaborator al maistrilor în munca de depistare și deparare a inerentelor defecțiuni intervenite în procesul de fabricație. Dar munca aceasta nu putea să-l mulțumească; l-ar fi interesat mai degrabă secția de prototipuri. Aportul pe care l-ar fi adus acolo ar fi fost mai consistent, poate chiar ar fi propus idei aplicabile. Cînd a solicitat repararea la acest atelier, i s-a spus să facă o cerere și că trebuie să facă schimb cu unul din colegii săi repartizați acolo (fără nici o selecție preliminară, bazată pe o probă de cunoștință și aptitudini — n. red.). A renunțat pentru că schimbul nu a fost acceptat de către cei în cauză. A renunțat și în semestrul următor (actual),

după ce unui alt coleg, Ciprian Alexandrescu, pasionat și el, „i s-a spus la secretariat că studenții nu au ce căuta acolo“; între timp, au fost totuși acceptați Teodor Fălcașan și Pal Farțadi. Într-un fel, e totuși mulțumit, pentru că îi știe ca fiind printre cei mai interesați și dornici să se perfecționeze din anul II ETC.

În prezent, muncește la atelierul „Electronică 3“. „String șuruburi de vreo două zile, iar maistrii nu pot să-mi ofere nici o altă muncă“, mărturisește întristat. LMCER-ul este interesant în primul an, pînă ajungi să-l cunoști. Pentru cei care nu au mai lucrat în electronică este chiar un produs foarte potrivit; simpla fixare a pieselor pe cablaj e un câștig, fiindcă procesul de lipire necesită o dexteritate care se capătă cu timpul. Dar după un an ajungi să-l cunoști pe de rost, ceea ce nu înseamnă pe departe că ai căpătat și experiență practică. Dimpotrivă, ajungi curînd să faci totul din obișnuință, fără a mai fi nevoie să-ți concentrezi atenția. Și nu te alegi cu nimic“. Cunoaște dificultățile legate de încheierea unor alte contracte, dar încă mai speră în reușita încercării tov. Mircea Ciugudean, prodecan al Facultății de Electrotehnică, de a obține realizarea în SPM a multimetrului analogic, în colaborare cu AEM Timișoara. „Nu m-aș da în lături dacă mi s-ar cere să fac orice, cît ar fi de complicat, și mulți dintre colegii mei gîndesc la fel. Ar fi într-adevăr, cu cine să se facă produse de o mai mare complexitate. Pentru aceasta e însă nevoie de încredere și nu numai din partea maistrilor, care, oricum, ne-o acordă“. Și e de părere că s-ar putea face și altceva. „Maistrii răspund oricărei întrebări, explică ori de cîte ori este nevoie. Unii au un nivel profesional ridicat și foarte multe lucruri se pot învăța de la ei, mai ales chestiuni practice, importante, asupra cărora nu se pune accent la cursuri și laboratoare. Din păcate, deși există interes din partea ambelor părți și deși sînt necesare, explicațiile practice se fac pe ascuns, cu teama unui eventual control și a măsurilor ce ar putea decurge din ele. Sînt de părere, ca și majoritatea colegilor mei, că această căutare excesivă a disciplinei nu este de natură să favorizeze încercările de înțelegere și căutările fiecăruia. Iar eventualele idei nu pot să apară pe un loc gol“.

Am încheiat discuția cînd a venit un coleg cu o plăcuță de LMCER, căreia nu-i găsea defectul. Adrian Puticiu l-a depistat, în schimb, imediat și-a făcut cîteva observații exigente și bine întemeiate cu privire la modul de realizare. Avea ceva din siguranța unui inginer cu experiență. Iar cazul lui nu este izolat.

CODRUȚA VASIU ■
DAN RAȚIU ■

PAGINI REALIZATE DE MEMBRII CERCULUI DE PRESĂ

DEMOCRATIZAREA CREATIVITĂȚII

„Creativitatea este furtuna unui concept sau conceptul unei furtuni?” (D. HAMELINI). ● Mitul inteligenței a îngustat calea de acces către descoperirea mai rapidă a creativității. ● Creativitatea este o expresie sintetică și dinamică a întregii personalități. ● Creativitatea poate îmbrăca nu numai hlamida princiară a geniului, ci și salopeta omului obișnuit. ● Creativitatea este o facultate umană educabilă. ● Profesorii, în general, nu agreează elevii creativi, cotați de ei ca sursă inepuizabilă de indisciplină și disconfort. ● Asimilarea creativității în educație nu se poate face dind foc tradiției.

Dezvoltarea luxuriantă a științei, tehnicii și artei contemporane, în care pe drept cuvânt asistăm la o „personalizare a universului și la o universalizare a personalității” (V. Pavelcu), ridică în fața omului modern probleme de o complexitate fără precedent. În acest context, creativitatea reprezintă o mare speranță, dar și o mare problemă, atât pentru individ cât și pentru societate. Căci ea involburează cele mai autentice ființe ale ființei, eliberând în jeturi incandescente, imprevizibile și irepetabile o lume nouă — lumea formelor și simbolurilor umane. Ca urmare, tentația de-a descifra misterul creativității „acest act al excelenței și demnității umane” (J. S. Bruner) a fascinat spiritul uman dintotdeauna. Faza acumulărilor cantitative, derulată sinuos, dar permanent, timp de peste 19 secole, a rodit după 1950 într-un spectaculos salt calitativ. De atunci, cercetările de psihologia creativității se succed pretutindeni în lume, într-un ritm debordant, greu de controlat și inventariat, ceea ce l-a determinat pe D. Hamelini să propună spre rezolvare următoarea disjuncție: „creativitatea este furtuna unui concept sau conceptul unei furtuni?” Că se poate vorbi astăzi de o modă a creativității este un fapt incontestabil, dar nu este o modă gratuită, ci mai degrabă un „Zeitgeist”, respectiv o necesitate stringentă, crucială a epocii noastre, ce se legitimează pe deplin, atât din perspectivă socială cât și individuală.

Un recurs biografic asupra psihologiei creativității evidențiază prezența unei evoluții de la L. M. Terman, care reduce creativitatea exclusiv la inteligență (privită ca gândire convergentă), la J. P. Guilferd, care, într-un model tridimensional al intelectului, distinge factorii intelectuali și nonintelectuali ai creativității (accentuând rolul celor intelectuali) și, în fine, orientarea care plasează creativitatea sub incidența întregii personalități, deplasând centrul de greutate de la factorii intelectuali la cei nonintelectuali (atitudinali și motivaționali: F. Berren, D. Mac Macestacos, C. Rogers, R. J. Shepire, M. V. Kinnes, E. Fromm, A. Moslow, R. May, C. Cavington, la noi V. Pavelcu, Al. Roșca, P. Popescu-Neveanu, M. Bejat, M. Raca, și alții). Evident, nu eludăm în acest cadru nici opinia care sustrage creativitatea din zodia conștiinței ca să o coboare în subteranele psihicului, sub regia inconștientului (psihanaliza cu toate dizidențele ei epigonice).

Cert este că inteligența a monopolizat decenii de-a rândul, dacă nu în exclusivitate, în ori ce caz cu prioritate, elaborările teoretice și intențiile diagnostice ale psihologiei. Ei bine, acest mit al inteligenței a îngustat calea de acces către descoperirea mai rapidă a creativității ca modalitate de selecție și promovare a cadrelor, mai mult ea a împietat (chiar și după ce psihologia creativității a demarat într-un ritm alert) asupra emancipării reale a creativității din sfera exclusivă a inteligenței. Așa se explică cum pentru însuși Guilford (deși recunoaște imixtiunea în creativitate și a factorilor nonintelectuali), creativitatea rămâne înfeudată în primul rând inteligenței (chiar dacă el înlocuiește tradiționala gândire convergentă cu gândirea divergentă). Mai apoi, deși pe plan teoretic, abordarea personalistă a căpătat amploarea unui curent de opinie, persistând însă în continuare teoria depistării creativității prioritar prin calitățile gândirii divergente.

Dincolo de nodul gordian al controverselor și ținând cont de exigențele educației contemporane, trebuie limpezită definitiv problema dacă gândirea divergentă este singurul sau măcar cel mai expresiv parametru al creativității.

Atrăși de opinia care plasează creativitatea la dispoziția întregii personalități, am inițiat o cercetare experimentală pe un eșanșion format din 169 adolescenți, menită nu numai să testeze viabilitatea acestui punct de vedere, dar mai ales să caute o strategie diagnostică mai elocventă decât cele existente. În acest scop, am conceput o nouă „formulă” pentru creativitate care nu numai că depășește granițele gândirii divergente, dar suplimentează structura creativității cu factorii noi: GÂNDIRE CONVERGENTĂ (pîrghie majoră în acumularea informațiilor); rezonanță intimă (factor stilistic de personalitate care arată dacă individul este orientat cu predilecție spre lumea exterioară sau spre propria lui lume interioară); APERCEPȚIE (stil cognitiv care demonstrează modul

cum subiectul receptează imaginile: global, cu detalii puține, cu detalii multe, cu foarte multe detalii) și ATITUDINI CREATOARE (deschidere spre nou, preferință pentru complexitate, capacitate de risc, încredere în forțele proprii, prestigiu în colectiv, nonconformism, rezistență și perseverență în muncă, sensibilitate în trăiri, umor).

Elaborînd acest model, am avut permanent în vedere că fenomenul creator, ca deviere de la la „status quo” și salt în necunoscut, nu poate fi încorsetat în patul prostucian al experimentării și operaționalizării fără conștientizarea simplificărilor, uneori grosiere, cu care trebuie să ne consolăm. Comportamentul satisfăcător al acestei strategii experimentale în acțiunile de teren pe care le-am inițiat pentru validarea lui, cu toate amendamentele pe care le sugerează, confirmă necesitatea unui nou drum în practica creativității, constituind un argument promițător și tonifiant pentru viitoarele prestații de acest gen. De altfel, cercetările asidue de creatologie care se desfășoară pe toate meridianele globului, invită incontestabil la restructurarea imaginii și atitudinii noastre față de creativitate și diagnoza ei. Pentru înțelegerea ideii invocăm și câteva premise teoretice, secundate îndeaproape de tot aitea exigențe metodologice generale.

Creativitatea este o expresie sintetică și dinamică a întregii personalități, care mobilizează o multitudine de factori (psihici, biologici, sociali) și care are o existență de sine stătătoare ce depășește sfera de influență a oricăruia dintre factorii implicați (nu numai a inteligenței, condiție necesară, nu și suficientă, cu rol preponderent instrumental, dar și a gândirii divergente, care deși este factorul fundamental specific, nu acoperă creativitatea în complexitatea ei, de unde și necesitatea angajării factorilor atitudinali și stilistici).

Creativitatea nu este apanajul exclusiv al persoanelor geniale (cum credea Th. Simon și W. Stern, care au făcut epocă prin creațiile lor), ci a oricărei persoane care a probat „o experiență creativă” (Stein), respectiv care a ajuns la rezultate cunoscute, dar pe căi proprii mai economicoase sau mai elegante, sau care ajung la rezultate noi, originale, dar a căror valoare este strict individuală și nu socială. Altfel spus, creativitatea este o „potențialitate umană normal distribuită” în rîndul populației, ceea ce înseamnă că orice individ normal, într-un mediu creativogen poate deveni creator într-un domeniu oarecare (evident, de nivel și valoare diferită), dacă acest domeniu corespunde potențelor și aspirațiilor sale. Rezultă că activarea potențelor creatoare nu poate fi abandonată în voia hazardului, ci reclamă o intervenție deliberată, pertinentă și de durată. Depistarea și stimularea creativității trebuie să se transforme într-o acțiune cu caracter de masă, care, fără să neglijeze elitele, trebuie să-și focalizeze interesul asupra individului obișnuit.

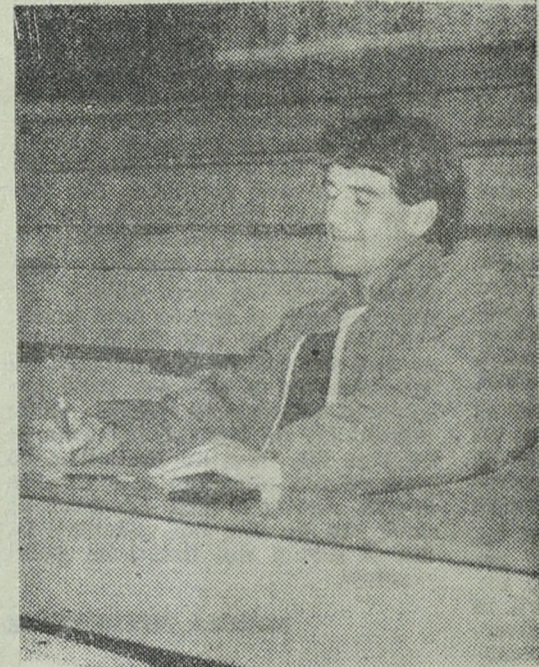
Chiar dacă indicatorul suprem în omologarea creativității rămîne aprecierea socială avînd în vedere că fenomenul creator se structurează pe mai multe niveluri de complexitate, este firesc ca pentru un nivel periferic să putem opera cu un criteriu subordonat, de circumstanțe (ca cel individual al lui Stein). Insușirea acestui criteriu pledează încă o dată, pentru acțiunea de democratizare a creativității, care poate îmbrăca nu numai hlamida princiară a geniului, ci și salopeta omului obișnuit (DECI NU NUMAI A ADULTULUI, CI ȘI A COPILULUI!), definitiv fiind aici descoperirea și nu invenția (Torrance).

Ca revers metologic, cu efecte benefice considerabile și asupra optimizării școlare și profesionale, balanța în diagnosticul creativității trebuie deplasată și reflectată de la investigarea adultului cu performanțe creatoare certe, spre copil în general, pentru a putea identifica și știmula de timpuriu imensa combustie naturală teaurizată la această vîrstă. Primele tentative de diagnostic în scop de predicție și stimulare, trebuie să înceapă, cu mijloace adecvate vârstei, încă din perioada preșcolară, pentru ca acțiune să se deruleze ascendent și din ce în ce mai organizat. Evident, acest optimism educațional nu trebuie să degenereze în credința că putem face din fiecare copil un geniu (căci creativitatea trasează limita superioară pînă la care se poate ajunge, fără a garanta însă și atingerea ei). Ceea ce stă în puterea noastră este de a nu irosi și mai ales de-a capta și fortifica de timpuriu fiecare atom de „aur cenușiu”.

Adaptarea unei atitudini constructive față de creativitate ne invită să nu privim depistarea creativității ca pe un scop în sine, ci doar ca o trambulină care ne facilitează accesul către stimularea ei. Căci creativitatea este o facultate umană educabilă. Chiar dacă nu există pilule miraculoase să transforme peste noapte orice individ într-o mare personalitate, există, din fericire o multitudine de mijloace, unele nesistemate, care acționează ca un fundal propriu, altele de amvergură. Oricare dintre metode acționează într-un triplu sens: fie eliberează o creativitate încă latentă, fie readuce pe linia de plutire, o creativitate activă cîndva dar blocată pe traseu, fie alimentează menținerea la cote superioare a unei creativități care dă semne de oboseală.

Educarea creativității nu este sarcina unor persoane izolate, ci a întregii ambianțe devenite **impro facto** o autentică „societate educativă” (P. Longrand). Dar materializarea acestui deziderat ardent reclamă, în același timp, și racordarea în serviciile creativității a tuturor instituțiilor cu destinație pedagogică manifestă, printre care familia și școala au o pondere particulară.

Astfel, familia, exponentul central al permanenței noastre trebuie să se supună la o serie de remanieri pentru a se putea înrola sub flamura creativității. Spre deosebire de școala, care prin însăși statutul ei de organizare este mai permeabilă inovării (schimbările fiind reglementate oficial) familia se pretează mai anevoie modernizării. De aceea pentru a estompa tenta de amatorism a educației prestate în familie, este a-



cut necesară extinderea și diversificarea acțiunilor de instituționalizare a educației părinților. Deoarece teaurizează potențe inestimabile în direcția creativității, atât datorită caracterului timpuriu, cât și statorniciei intervențiilor sale. Ea influențează creativitatea atât pe căi indirecte, cât și pe căi directe, explicite, dintre care unele se impun ca prioritate: securitate psihologică, afecțiune ponderată din partea părinților, absența dominării exagerate din partea familiei, relația independentă a fiecărui părinte în raport cu celălalt și cu căsnicia în general, stimularea independenței intelectuale și de acțiune a copilului în sens constructiv, stimularea libertății de expresie a copilului, deschiderea și stimularea apetitului pentru cultură.

Disponind de prerogativele cadrului oficializat de acțiune, școala poate să aducă aportul cel mai consistent la cauza creativității. Din păcate, așa cum o atestă numeroase autorități în domeniu, învățămîntul actual este departe de a se achita de această misiune. După A. Blaudot, „școala contemporană care se mai bazează încă pe metodele tradiționale este o școală a imitației, a liniștii și a conformismului, în care creativitatea nu este numai ignorată, ci de-a dreptul înăbușită.” În același sens, Guilford reproșează școlii „tendința de a considera imaginația divergentă ca o sursă de rebeliune, mai mult decît o creație”. Există de asemenea, studii care demonstrează că profesorii, în general nu agreează elevii creativi, cotați de ei ca o sursă inepuizabilă de indisciplină și disconfort.

ANCA MUNTEANU ■

(continuare în pag. 15)

PSIHOLOGIA CREATIVITĂȚII

Găsiți pentru un copil de opt ani zece forme de a se amuza, utilizând imaginația lui, într-o zi ploioasă și friguroasă, când nu se poate ieși.

☆

Numiți 5 invenții utile, neinventate încă.

— Găsiți 6 mijloace inedite pentru a întări spiritul de echipă al unei clase, al unui birou, al unui „schimb” dintr-o uzină.

☆

Găsiți cât mai multe titluri de articole pentru o nouă revistă lunară intitulată „Multiplicarea ideilor noastre”.

☆

Sintetiți față în față cu un necunoscut. Enumerați 6 introduceri în subiect interesante, dar care să nu dea deloc la controveerse.

☆

Ce utilizări puteți enumera pentru o pălărie de formă înaltă decât aceea de acoperământ pentru cap? Enumerați cel puțin 15.

☆

Găsiți, o metaforă originală pentru fiecare din subiectele următoare: viață, moarte, reflecție, fotbal, televiziune.

Selecționați ideea cea mai absurdă în aparență, găsiți în cursul unei ședințe de brainstorming recente și transformați-o, prin aplicarea gândirii creative, într-o soluție practică.

☆

Găsiți o problemă de interes public a facultății și căutați să o rezolvați prin brainstorming. Prezentați ideile voastre direcțiunii pentru a le verifica utilizarea.

☆

Stabiliți o listă de subiecte și distracții pe care le puteți recomanda tinerilor de 12-19 ani cu ocazia unei excursii de o zi.

☆

Găsiți 6 mijloace de a utiliza o bicicletă în interiorul unui apartament.

☆

Care sînt obiectele uzuale care ar putea fi ameliorate dacă ar fi îndoite în loc să fie drepte?

☆

Ce utilizări suplimentare puteți găsi pentru un elicopter?

☆

Notează titlul ultimului film pe care l-ai văzut. Sugerează alte cinci titluri care s-ar fi potrivit în egală măsură.

bal înainte de terminarea meciului. Găsește alte trei perifraxe.

☆

Numeste 3 obiecte de uz curent care ar putea fi ameliorate. Precizează în fiecare caz ameliorarea (nu soluțiile) pe care o ai în vedere.

☆

Dacă ar trebui să faci o selecție, care sînt cele trei chestiuni pe care le-ai pune candidaților pentru a le evalua capacitatea creativă?

☆

Imaginează 10 forme de a-ți petrece timpul liber cînd rămîi singur în timpul unei seri.

☆

Încearcă să desenezi un animal, o plantă, o locație, utilizînd ca elemente constructive literele din cuvîntul ce-l desenezi.

☆

Încearcă să redai o povestire printr-o suită de desene în genul povestirilor fără cuvinte”.

☆

Dacă ai fi profesor de algebră, ce ai face pentru a preda într-un mod mai interesant în fața studenților?

☆

Enunță toate cuvintele, frazele și comparațiile inclusiv argourile care pot fi folosite în locul cuvîntului „absurd”.

☆

Majoritatea exercițiilor sînt preluate (și adaptate uneori) din diferiți autori: A. Osborn, S. Parnes, H. Jaoui, P. Sol, W. Kirst și U. Diekmeyer ș.a. de către ANA STOICA în Creativitatea elevilor (1983).

EXERCIȚII CREATIVE DE GRUP ȘI INDIVIDUALE

☆

Presupuneți că sintetiți tatăl sau mama unui băiețel de 10 ani. Ce argumente puteți să imaginați pentru a-l face să se culce seara înainte de la 10?

☆

Descrieți 5 îmbunătățiri aplicate la o lopătică de zăpadă obișnuită.

☆

Găsiți trei anunțuri publicitare în versuri pentru a fi expuse în: a) aprozare; b) librării; c) expoziții de artă plastică modernă.

☆

Purtatul bastonului nu mai e la modă. Ce ați face pentru a-l lansa din nou?

☆

Aplică imaginația ta în flux liber pentru a reprezenta o masă de sufragerie mai practică. Notează în scris primele 10 idei, oricare ar fi absurditatea lor aparentă.

☆

Imaginați-vă că sintetiți în plină maturitate și unul din nepoții dv. a început să fumeze. Ce idei puteți pune în practică pentru a-l opri?

☆

Descrieți un magazin de dulciuri care ar avea succes, dar care va fi diferit de orice alt magazin de acest gen existent în prezent.

☆

Ce ați face dacă vi s-ar cere să țineți o conferință la un cămin cultural, dintr-un sat de munte? Ce subiect ați alege?

☆

Dați titluri senzationale într-un ziar pentru: a) doi oameni se întîlnesc la un colț de stradă; b) o bătaie de pisici; c) jucăria unui copil; d) o mînușă.

☆

Găsește cite un cuvînt pentru a înlocui următoarele perifraxe: o cină pregătită din resturi; mucuri de țigări și cenușa lăsată într-o scrumieră după o petrecere; o mulțime năvălind pe un teren de fot-

☆

Sugerați cel puțin trei mijloace de a trezi oamenii dimineața, amabil dar ferm.

☆

Care din obiectele următoare ar fi cele mai susceptibile de a produce un incendiu: un stilou, o ceapă, un ceas de buzunar, un bec electric?

☆

Sugerați 3 ameliorări pentru o șurubelniță. Imaginați și enumerați trei ameliorări în materie de automobile, care au cele mai mari șanse de a fi realizate în următorii 2 sau 3 ani.

☆

Care sînt cele 6 inițiative pe care o bibliotecă publică ar putea să le aibă pentru a deveni mai populară?

☆

Enumerați 6 scopuri personale susceptibile de a crea un viguros stimulent pentru a mări propria creativitate.

☆

Scrie, cuvîntul „mamă”. Dedeșupt notează primul cuvînt la care te face el să te gîndești. Repetă această operație cu al doilea cuvînt și cuvintele următoare pînă la șase cuvinte. Identifică legea de asociere care te-a ghidat de la un cuvînt la altul.

☆

Gîndește-te la persoanele pe care le iubești. Alege pentru fiecare din ele trăsătura pe care o consideri cea mai demnă de admirat. Găsește apoi cite trei mijloace de a dezvolta această trăsătură în propria ta personalitate.

☆

Descrie obiceul cel mai dezagreabil al persoanei care-ți este cea mai dragă. Imaginează 6 mijloace de a face să renunțe la acest obicei în favoarea altuia mai bun.

☆

Fă o pată de cerneală pe o bucată de hîrtie și în-doaie repede hîrtia. Stabilește o listă de 10 obiecte cu care se aseamănă pata astfel strivită.

EXPRESII CARE „DOMOLESC”

CREATIVITATEA *

- Nu merge...
 - Nu avem timp...
 - N-am mai făcut...
 - Nu avem mină de lucru...
 - Nu este prevăzut în buget...
 - S-a mai încercat asta...
 - Nu sîntem pregătiți pentru...
 - În teorie vîd că se poate, dar să vedem în practică...
 - Prea academic...
 - Prea demodat...
 - O să discutăm despre asta altă dată...
 - Nu ați înțeles despre ce este vorba...
 - Întreprinderea noastră este prea mică pentru aceasta...
 - Întreprinderea noastră este prea importantă pentru aceasta...
 - Avem prea multe proiecte în momentul de față...
 - Mai întii să prospectăm piața...
 - Dacă de 20 de ani merge așa, înseamnă că e bună...
 - Ce spirit himeric s-a gîndit la așa ceva?...
 - Tot ce pot să spun este că nu se poate...
 - Să formăm un comitet...
 - Să ne gîndim bine și să lăsăm timpul să hotărască...
 - Se va crede că sîntem extravaganti...
 - La mine nu „ține” așa ceva...
 - Beneficiarii nu vor accepta...
 - Niciodată nu vom putea convinge Direcțiunea să accepte asta...
 - N-o luați prea repede...
 - De ce este nevoie de ceva nou în momentul de față? Vinzările noastre sînt în creștere...
 - Vom trăi și vom vedea...
 - Iată-ne ajunși de unde am plecat...
 - Să o vedem totuși pe hîrtie...
 - Nu vîd cum ar arăta raportul...
 - Nu o putem realiza conform regulamente- lor...
 - Baliverne...
 - Nu e trecut în plan...
 - Niciodată noi n-am mai pus problema astfel...
 - Asta numai în lucrările de specialitate se...
 - Cere multă bătaie de cap...
 - Nu ne privește pe noi...
 - Da, dar...
 - Asta va încălca cheltuielile generale...
 - E prea tîrziu...
 - Asta va șoca, totuși...
 - Personalul de la noi nu va putea...
 - N-o să mă învețe pe mine un...
- (* După Gh. Clark, Brainstorming, New York, 1958 — traducere de ANA STOICA.)

Democratizarea creativității

(Continuare din pag. 14)

În fața acestei stări de lucruri, nu prea tonifiante, școala trebuie să traverseze o serie de restructurări, fără de care nu se va putea înrola plinar și eficient în slujba creativității. Și nu este vorba numai „de eforturi financiare și decizii pertinente”, ci mai ales de o transformare a mentalităților în materie de educație și a stilului de muncă al educatorilor” (G. Văideanu). Nodul gordian în- tr-o „pedagogie a divergenței” este regîndirea raportului profesor-elev, în sensul instituirii unei atmosfere tonice, emulatorii, de confiență și respect reciproc: „Nu se poate transmite o idee ca și cum s-ar turna un lichid dintr-un vas plin în altul gol. Este vorba de a stimula înțelegerea, descoperirea și de-a crea situații în care elevul să aibă inițiativă capabilă să-i asigure propriul progres. Este prin urmare esențial, ca fiecare elev să aibă drept la cuvînt” (G. Snyders).

În același context, învățămîntul trebuie să probeze mai multă receptivitate în asimilarea metodelor moderne (învățămînt prin descoperire, brainstorming, sinectică), dar și de revizuire a unor metode tradiționale obiectiv care nu se poate concretiza decât printr-un dialog viu și dinamic între învățămînt și cercetare. Altfel spus, asimilarea creativității în educație nu se poate face dînd „foc” tradiției și încercînd o acclimatizare for-

țată și rapidă a unor metode noi. Așa cum un altui nu prinde viață pe cont propriu, ci are nevoie de rădăcinile bătrînei plante, tot așa și o pedagogie a creativității nu poate căpăta contur decât treptat, printr-o ucenicie a metodelor noi pe seama celor deja rulate și consacrate. Un asalt brutal, fără o perioadă de acomodare abil dirijată, nu face decît să sporească deruta, dacă nu chiar resentimentele față de nou. Există, de pildă, posibilitatea adaptării la specificul diverselor discipline din școală a unor teste de diagnostic a creativității, de stimulare a ei (testul consecințelor a similitudinilor, îmbunătățirea produsului, etc.) Pe aceeași linie, este imperios necesar inițierea în creație atît a dascălilor, cît și a elevilor și a studenților, Instituirea în școală și facultăți a unui curs de creatologie și organizarea unor grupe de stimulare (exersare) a creativității, precum și a unor tabere de creație pentru elevi și studenți, ar avea efecte benefice incalculabile.

La capătul acestui succint periplu în psiholo- riental, care s-ar putea grava cu majuscule în fo- gia creativității, să invocăm un vechi adagio o- rul interior al oricărui individ ce se angajează în cursa pentru creativitate: să ai curajul de-a schimba lucrurile care se pot și trebuie schimbate, forța de-a accepta ceea ce nu poate fi schimbat și înțelepciunea de-a face distincție între cele două.

eseu < eseu < eseu

„În fond, pe lume nu-i decît o singură problemă: Cum să răzbești? Cum sfarmi goașa și cum ajungi fluture.”

THOMAS MANN, Doctor Faustus

„Sensul care ne este comunicat în această stare de har nu poate fi surprins printr-o analiză structurală. La rece, poate că s-ar găsi în operă elementele unui discurs logic (...), așa cum psihanalistul va căuta aici orchestrația anumitor teme obsedante; tot astfel metricianul va căuta în formă o anumită structură ritmică sau armonică (...). Dar la cald, ritmul este trăit ca o invitație la respirație sau la vibrare; și tot astfel sensul este trăit precum dezvăluirea unei lumi imediat exprimate în aparițiile sensibilului.” Prin actul lecturii, într-un timp protector și într-un spațiu nepîngărit de intruziuni deviatorii, poetul și cititorul se întîlnesc într-o experiență de o intensitate cum puține altele îi este dat ființei umane să trăiască. În ciuda faptului că fluxul de fluiditate pură pe care îl poartă poezia nu se lasă depistat, analizat și interpretat în malaxorul conștiinței fără ca însăși curgeșea lui să fie pusă sub semnul întrebării („Un sînto, disséqué, ne signifie plus rien, n'est plus sien. Comme un corps qui, après l'autopsie, est moins qu'un cadavre” — zice Cioran²), sau poate tocmai de aceea, cititorul se recunoaște în poet recunoscîndu-și propriile adîncimi, bine ascunse ori cărei încercări de punere silită în lumină. Pentru că poezia este locul de întîlnire între două iviri

adolescentul trece prin lentilele sensibilității, căpătînd o deosebită forță de impact asupra interiorului. Bolile frecvente ale copilăriei, generatoare de fantasmе, descătușări gratuite și atît de firești de energii, nu-l sperie; îl fac, dimpotrivă, să intre în complicitate cu ele pentru că îi dezvăluie pentru prima oară existența unor abisuri din care răzbat ecouri ciudate, necunoscute și totuși familiare. Contactele cu oamenii, fie că îi prilejuiesc raportări nefavorabile, fie că declanșează izbucniri de orgoliu, nu îl mulțumesc, aproape toate îi par anemice, le simte falsitatea chiar dacă fără a o conștientiza. Experiența care va avea cea mai puternică influență asupra sa, risipindu-i inocența și individualizîndu-l totodată, va fi însă cunoașterea morții, bănuiala a ceea ce există în om și totuși dincolo de el, la început percepută abstract, ca dispariție inexplicabilă, căpătînd odată cu moartea șambelanului Brigge caracterele unei înspăimîntătoare marelții. Trăirea în vecinătatea morții și conștiința ei devin curînd trăsături dominante ale existenței lui Malte. În felul acesta ajunge să învețe că fiecare om are moartea lui, diferită de a celorlalți, pe măsura vieții pe care a trăit-o. Tot astfel, neputința de a-și depăși finitudinea, izbirea ca de materialitatea unui zid de limită ultimă a vieții, îi provoacă un intens sentiment de vinovăție: nu este decît un martor neputincios al suferinței care îl inconjoară, nu are puterea de a o alina, iar încercările tot mai desperate de a se apropia de oameni eșuează sistematic. „Fiindcă oamenii au fost lași în sensul acesta, au păgubit viața infinit (...) întreaga așa-zisă «lumea nălucilor», moartea, toate lucrurile atît de înrudite nouă au fost împinse din viață prin apărarea zilnică, încît simțurile cu care le-am putea cuprinde au degenerat. Dar spaima de neelucidabil n-a sărăcit doar existența individului, ci și relațiile dintre oa-

mezi, o învăț cu suferințele cărora le sînt recunoscător: Răbdarea e totul” (3:28). Odată abolită dictatura timpului, finitudinea își pierde caracterul de limită: devine permeabilă. Angoasa inițială de la inadaptația care o produce și pînă la spaima pe care le generează, se dizolvă în intensitatea unei noi relații cu lumea, un prezent continuu, ca loc al interiorizării și renunțării la orice urmă de retractilitate: „dacă are spaima, sînt spaima noastră, dacă are prăpăstii, atunci aceste prăpăstii sînt de noi, dacă sînt pericole aici, trebuie să le iubim” (3:61). Tristețile însele le resimte ca binefacere „căci ele sînt momentele în care s-a născut ceva nou în noi, ceva necunoscut, sentimentele amușesc în sfială, totul în noi se trage îndărăt, se face o liniște, și noul pe care nu-l cunoaște nimeni stă în mijlocul acestei liniști și tace (...). Nu ne mai auzim sentimentele noastre trăind; sînt uimite. Pentru că sîntem singuri cu acel lucru străin, care și-a făcut apariția în noi, pentru că ne e luat pentru un moment tot ce ne era familiar și ținea de obișnuință” (3:56—57). Este reținerarea ritualului de regressus ad uterum, o nouă despărțire, de data aceasta de eul îngust, de egocentrismul rigid, cea mai importantă piedică în calea cosmicizării. Lucrurile ies cu totul din nedefinit, sacralizate, izbucnesc într-o nebănuită bogăție de forme și culori, recheamă, emoționează și exaltă profunzimile celui care le-a investit cu încredere, într-o rezonanță a cărei esență scapă observatorului extern. Căci „ceea ce este luat drept antropomorfism este mai întîi cosmomorfism; (...) Cunoașterea de sine trece prin cunoașterea lucrurilor”, arată Dufrenne (1:105). Această contopire cu lumea, fără de care „le présence de l'irremplacable” nu poate fi percepută iar existența nu poate căpăta legitimitate, este punctul culminant al trăirii, clipa deplinei clarități, a Creației. Acum contrariile coincid, poetul este în același timp obiect și subiect, finit găzduind infinitul, întuneric iradiînd lumină, subiectivitate febrilă sfîrșind în cea mai glacială obiectivitate. Este momentul re-nașterii, o naștere eminentamente spirituală, („Poetry redeems from decay the visitation of the divinity in man” — descoperă Shelley⁷), ambiguă și precară, cu totul opusă morții care a cauzat-o și totuși identică cu ea.

INIȚIEREA ÎN EXISTENȚĂ

ale spiritului aflat în punctul de maximă cuprindere al umanului. Poetul și-a purtat destinul cînd ca blestem, cînd ca izbăvire, dar fără a-l trăda vreodată, pînă cînd, odată cu cuvintele venite din ființa lui cea mai intimă, și-a găsit rostul și s-a oferit celor din jur. Cel ce îi răsfoiește, tremurător, cartea, este la început spectator, uimit să-și descopere cele mai obscure povări transfigurare de către altcineva într-o suită nesfîrșită de armonici. Dacă întrebările care îl bîntuie se vor intensifica pînă la a nu le mai putea suporta apăsarea, se va afla la începutul unui posibil traseu inițiativ. Dacă va fi convins, după coborîrea în adîncurile din care îi izvorăște viața, că este chemat „să fie o lume pentru sine, să găsească toate în sine și în natura la care a aderat”³ atunci va începe să facă a lui cu totul zbaterea subterană din care se naște poezia. Abia mai tîrziu va ști că s-a trecut cu el una dintre acele întîmplări inexplicabile prin care spiritul se concretizează în om pentru a-și face apariția în lume și a se înprospăta.

Experiența lui Rainer Maria Rilke în planul totalizării existenței este exemplară. Mai ales în ciclurile Sonete către Orfeu și Elegiile din Duino glasul său încărcat de semnificații, cînd smerit, cînd infiorat de perceperea ritmurilor ultime, răsună eliberat de finitudinea resimțită ca povară, ca limită intangibilă a ființei umane.

Două dintre operele sale neincadrabile în poezie (cel puțin la nivel formal), ele fiind străbătute, totuși, de la un capăt la celălalt de fiorul ce se va regăsi în sonete și elegii), fără a oferi șansa apropierei de resorturile intime ale accesului la deplina transparență a simțirii, însuși poetului aceste răminîndu-i necunoscute, se constituie totuși în porți către întîmplările ascunse în urma cărora dezordinea contorsionată a percepțiilor și a trăirilor provocate de ele renasc în armonia firească a creației. „Insemnările lui Malte Laurids Brigge”, amestec numai aparent eterogen de gânduri, sentimente, observații asupra lumii și asupra personajului însuși, de trăire nemediată și izbucniri de luciditate, unite într-un întreg prin însăși ființa lui Malte, este un experiment romanesc dus pînă la ultimele posibilități de comunicare, o privire aruncată din chiar mijlocul evenimentelor asupra încercării de refacere a propriei ființe, scindată în fragmente care reflectă fiecare în felul său lumea. Scrisorile adresate timișoreanului Franz Xaver Kappus îl pun în schimb pe Rilke în situația de a oferi tînarului poet repere în hățișul interior în care bijbiie. O face cu modestie, refuzînd permanent ideea de mentorat, convins fiind că devenire spirituală nu-și poate găsi legitimitatea decît în ea însăși și că în fața necunoscutului „ăutarea stabilității securizante este echivalentă cu inevitabilă închistare.

Portretul artistului în tinerețe (Malte și Stephen Dedalus al lui Joyce sînt ipostaze foarte asemănătoare ale acestuia) este dominat de o incapacitate chinuitoare de integrare în lume, prin care răzbat adesea neliniștea privirii și o sensibilitate aproape bolnăvicioasă. Tot ceea ce trăiește copilul și apoi

menii sînt îngustate prin ea”, îi va scrie Rilke lui Kappus (3:60). Prins între nevoia de comunicare și setea de autenticitate, Malte se alege pe sine („Doamne, dacă ceva din toate acestea ar putea fi împărțit. Dar ar fi atunci, ar fi atunci? Nu, căci este numai cu prețul singurătății”⁴) și despărțirea lui de oameni va fi inevitabilă.

Despărțirea va fi resimțită curînd ca eliberare, ca o întoarcere firească și cuminte la singurătatea lui dintotdeauna și, paradoxal, ca o regăsire a oamenilor în ei însuși, vii și adevărați. Ei „n-au văzut niciodată un însingurat, l-au urît numai, fără să-l cunoască. L-au urmărit în ascunzătoarea lui ca pe un animal hăituit” (4:103) (asemănarea cu viziunea lui Hermann Hesse asupra lupului de stepă este pregnantă), întărîndu-l în solitudinea lui. Ruptura ritualică astfel săvîrșită oferă poeziei posibilitatea de a se ivi din locurile adînci în care se ascunseseră de agresiuni. Pentru că „gîndirea poetică exercită în sine singular, singurul capabil să comunice cu incomunicabilul (...); poezia este culmea și apoteoza singurătății, atunci cînd singularitatea regăsește în ea Natura” (1:146). Rilke atrage deseori atenția asupra acestui lucru în Scrisori⁵. Dar cuvîntul nu-și capătă încărcătura nelimitată, întorcîndu-se la natură, pînă cînd singurătatea nu se oferă cu totul existenței. „Ar trebui să aștepti o viață întregă, lungă pe cît se poate pentru a acumula sens și dulceață (...). Căci versurile nu sînt sentimente (...) — sînt experiențe. Pentru a scrie un singur vers trebuie să fi văzut orașe multe, oameni și lucruri, trebuie să cunoști animalele, trebuie să simți cum zboară păsările și să cunoști plecaciunile cu care se deschid dimineața florile mici”, învață Malte (4:10). În liniștea de constringeri, cu modestie, reintregindu-se din fragmente, căutînd ceea ce îi aparține mai mult, solitarul asistă la retragerea vîlului confuzionant, așteptînd să îi apară o nouă perspectivă. Amintirile revin, încărcate, privirea alcargă prin sporita transparență, neabsorbită de izbucniri de moment, oprindu-se tot mai insistent asupra unor amănunte niciodată sesizate pînă atunci. „Totul trebuie să se pîrguie pînă la capăt și apoi să fie cules. Trebuie să lași să se desăvîrșească orice impresie, orice simburе de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvînt, în inconștient, în sfera ce nu poate învinge conștiința, și să aștepti cu adîncă smerenie și răbdare ora de naștere a unei noi clarități (...). Aici nu se măsoară cu timpul, nu există anul, zece ani nu reprezintă nimic, a fi artist înseamnă a te dezvolta ca și copacul, care nu-și grăbește sevele și care stă consolată în furtunile de primăvară fără spaima că ar putea să nu vină vara după asta. Vine. Dar nu vine decît la cei fați, atît de liniștiți și lipsiți de griji. O învăț în răbdători, care stau ca și cum ar avea veșnicia în

Cuvintele vor izbucni, nestăvilite, după ce vor fi străbătut amintirea clipei, căutînd-o zadarnic, încercîndu-se cu urmele proaspete ale fiorilor săi. După ce vor fi fost purtate ca o sarcină pentru a se limpezi și încheiate în vers, „Va veni o zi cînd mina mea va fi îndepărtată de mine și cînd îi voi porunci să scrie, va scrie lucruri pe care nu le gîndesc. Va veni timpul altei tălmăcirii și vorbele se vor împrăști și fiecare sens se va destrăma ca norii și va cădea ca ploaia (...). De data aceasta eu voi fi cel scris” (4:28), notează Malte. Ele sînt unica urmă a dezmarginirii trăite de către unul din muritori. Cu ele ca obol se va întoarce la oameni din ireparabil, vorbindu-le despre rostul lor în lume. Va fi descoperit iubirea și le va vorbi despre ea. Le va spune că „Iubirea de la om la om, asta e poate cel mai greu lucru care ne e dat, extremul, ultima probă de încercare, este munca pentru care toate celelalte munci nu sînt decît pregătire” (3:49). Prin tot ceea ce va face le va arăta că „a fi iubit înseamnă a te mistui. A iubi înseamnă a lumina ca un untdelean care nu se sfîrșește. A fi iubit înseamnă a trece, a iubi înseamnă a dura” (4:139).

Dar nici de data aceasta nu-l vor asculta. Nu vor fi în stare să deosebească înțelepciunea de nebulie. Vor fi unii care îl vor căuta dar vor renunța repede pentru că „pretențiile pe care le ridică în fața noastră dificila muncă a iubirii sînt supraomenești și nu le putem stăpîni, începători fiind” (3:50). Cei foarte puțini care îi vor rămine în preajmă, cei care vor găsi în el răbdarea de a străpunge crisalida convențiilor pentru a se dărui puri și încrezătorii aventurii zborului, vor urma însă același traseu inițiativ, niciodată pe aceleași căi, întotdeauna cu aceeași miză: propria lor existență.

DAN RAȚIU ■

¹) Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Univers, 1971, trad. Ion Pascadi p. 118.

²) Cioran, *Aveux et anathèmes*, Gallimard 1987, p. 30.

³) Rainer Maria Rilke, *Scrisori către un tînar poet*, Facla, 1977, trad. Ion Alexandru, p. 19.

⁴) Rainer Maria Rilke, *Insemnările lui Malte Laurids Brigge*, Univers 1982, trad. Lidia Stăniloae, p. 41.

⁵) „Ceea ce e necesar rămine doar atît: singurătatea, marea singurătate. Să te cufunzi în tine și să nu întîlnești pe nimeni ore în șir — asta trebuie să fii în stare să poți face” (3:42—43), sau: „operele de artă sînt de o infinită solitudine (...). Doar iubirea poate să le cuprîndă, să le țină și poate fi dreaptă față de ele” (3:26).

⁶) Cioran, „Saint John Perse”, în *exercices d'admiration*, Gallimard 1987, p. 113.

⁷) Apud. Dufrenne, *op. cit.*, p. 164.

STUDIOUL DE CARAGIALEOLOGIE

La început a fost spectacolul dat de Studioul de Caragialeologie al Facultății de Construcții — 8 Martie, Clubul Căminului 13. Dramatizare după povestirea **Kir Ianulea**. Frapează maniera modernă, particulară de joc a studenților timișoreni — dinamism, spontaneitate, bucurie de a juca, vervă artistică. Pentru cei care îi cunosc, ca și pentru cei care îi văd prima dată, impresia apropiării actor — public e la fel de puternică. Trupa tinerilor actori redă astfel jocului de pe scenă o funcție importantă, prezentă în teatrul Evului Mediu și uitată apoi, și anume aceea de comunicare cu publicul cărui i se adresează. Asistând apoi la o repetiție, am înțeles mai bine cum se „construiește” această senzație de naturalețe și firesc. Cu răbdarea, ideile noi și ajustările continue, dar mai ales pasiunea specifică celor care creează. Pasiune din partea studenților actori, pasiune din partea regizorului și arhitectului Radu Radoslav, inițiatorul acestui Studioul unic, în felul său, în țară. L-am rugat deci pe regizor să ne dea câteva detalii care merită, cred, a fi cunoscute.

— Cum v-a venit ideea înființării unui Studio de Caragialeologie?

— Consider că există câteva arte care au un numitor comun: **arhitectura, muzica și teatrul**. Caragiale credea de asemenea că dramaturgia se aseamănă cu arhitectura și cu muzica. Această asemănare care le apropie e dinamica elementelor constructive, care sînt comune. Înțelegerea față de artă în general reflectă de fapt poziția noastră vis-à-vis de lumea înconjurătoare; iar Caragiale are un punct de vedere apropiat de al nostru, deoarece el a trăit într-o perioadă în care prefacerile erau, ca și acum, foarte mari. Punct de vedere exprimat în textele publicate. Nu neapărat în dramele sale, ci în schițe, cronici politice, povestiri, care au constituit surse de inspirație pentru noi. Textele sale trebuie însă abordate fără complexe culturale.

Denumirea Studioului de Caragialeologie am luat-o din studioul lui Valentin Silvestru, **Elemente de caragialeologie**, în decembrie 1979. Erau acolo jalnate anumite direcții pe care le-au urmat toate montările de pe parcursul acestor zece ani (eroi violenți, priviți cu o oarecare „răutate” de către autor).

— Ar fi interesant să știm, cred, care au fost momentele principale ale activității Studioului de-a lungul unui deceniu, eventual colaboratorii mai apropiați.

— Rezumativ, istoricul trupei ar fi următorul: primul spectacol a fost cel cu piesa **Acolo unde nu e morală, e corupție**. Au urmat apoi la intervale de doi ani **Fintina II**, **Fintina III**, **Fintina IV** — o serie de selecții de texte, bazate pe frumosul gând al lui Brâncuși, care a vrut să ridice un monument memoriei lui Caragiale, o fintină artizană veșnic curgătoare. Cu excepția primei piese, toate celelalte au luat premiul I la faza națională a Festivalului Artei și Creației Studențești, în anii respectivi. A fost apoi premiul special al juriului la **Zilele actorului tinăr**, Costinești, 1986. Un moment plăcut a fost în noiembrie 1987, când am jucat **Fintina IV** în Clubul Facultății de Construcții, în prezența unor actori, dramaturgi, regizori, care au fost foarte mulțumiți: Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Paul Everac, Ioan Cojar, Ion Zamfirescu, Marin Sorescu, Ileana Lucaciu și alții.

La un moment dat se observă însă un anumit blocaj din partea studenților; nu mai doresc încă să creeze. Poate și din cauză că nu sînt prea obiș-

nuiți să lucreze în echipă, poate și din cauza timpului scurt (patru luni; ideal ar fi o stagione permanentă). Totuși doar un procent mic nu sînt capabili să joace — din cei 7-8 care vin la începutul fiecărui an, rămîn 4-5 pînă la sfîrșitul anului. Toți vin aici din pasiune, la urma urmei. Iar din perspectiva noastră, creație înseamnă bucurie.

— Ați putea să ne dezvăluiți câteva „secrete” din montarea unui spectacol?

— O piesă se realizează în etape, de la un crochiu general, pînă la forma ultimă de dinaintea finalei F. A. C. S. Pe parcursul unui an, deci. Anul următor se joacă aceeași piesă, iar peste încă un an începem să lucrăm la alta. Spectacolul se realizează în mers; la fiecare reprezentație văd dacă concepția e bună, cine rezistă și cine nu... Un spectacol durează cam 45 minute — suficient cred, pentru un tinăr. Economia de timp impune o tehnică a tinerei generații; la fiecare 2 minute apare o altă imagine. Aceasta menține încordată atenția publicului și împiedică ieșirea la iveală a micilor imperfecțiuni tehnice ale actorilor. Un student nu trebuie să albe monologuri; ele sînt împărțite. Caragiale e potrivit pentru noi și din punctul acesta de vedere. O altă metodă proprie, provenită din pregătirea mea de arhitect, e aceea de a lucra în planul de profunzime atunci cînd actorul e mai slab. Dacă e nevoie, se poate lucra în același timp și într-un plan în fața lui, încadrîndu-l deci. În ceea ce privește spontaneitatea, ea se obține prin spiritul de echipă — întotdeauna spectacolul pare ceva inedit și pentru actori (fiecare are mereu 14 parteneri). Se întîmplă ca în jocul de rugby, pot spune, unde te sprijini tot timpul pe dispozitiv și nu te poți ascunde ca la alte sporturi. Spontaneitatea e și rezultatul unei anumite tensiuni create înaintea spectacolului (tot ca la rugby). Energia trebuie să se dezlănțule pe scenă.

În ce privește colaboratorii, un sprijin substanțial pentru trupă rămîne mereu Ionel Nistor, membru permanent, încă din prima serie de studenți, cu care mă sfătuiesc în fiecare clipă. Șerban Foartă, Valeria Seclu, Victor Rebengiuc m-au ajutat din cînd în cînd cu idei, sugestii. Mereu ne-a sprijinit în activitate lector dr. Gabriela Colțescu și bineînțeles, Facultatea de Construcții, în special conducerea secției de Instalații.

— Cum vedeți problema creativității studențești la nivelul acestor ani de interpretare diferitelor roluri?

— Studioul nostru e conceput într-adevăr ca un atelier de creație pe termen lung. Nici nu se poate altfel, fiindcă aici sînt mereu jumătate oameni „vechi” și jumătate „noi”, ceea ce înseamnă o permanentă primenire a formației. Fiecare din cei care vin aduce experiența lui de viață, ideile proprii. Textele pieselor sînt realizate în totalitate de mine, dar fără aportul lor nu ar fi posibil nici un spectacol. Studenții creează ei, imaginînd și improviziînd mereu. Acesta ar fi un avantaj al lucrului cu oamenii tineri. Dezavantajul? Cînd studenții primesc o brumă de tehnică, ei pleacă. Un membru al trupei este 1-2 ani în probe, apoi joacă 1-2 ani. Fiind amatori în esență, nu încerc să îi învăț profesiunea de actor, ci descopăr în ei ceea ce pot să facă. Studioul de teatru îi ajută și în meseria viitoare. Poate pare curioasă afirmația, dar eu mă refer aici la sentimentul de solidaritate pentru cel dinaintea ta și cel de după tine, lucru greu de realizat în viață.

— Cîteva cuvinte despre ultima piesă, **Kir Ianulea**, care are un succes evident.

— Din mai multe motive, piesa ultimă reprezintă o schimbare de direcție. Cred că am depășit deja o perioadă „de început” — agresivitatea nu va mai fi atît de mare, din jocul nostru se va degaja o anumită înțelepciune. De aceea m-am gîndit să încerc o dramatizare după un basm oriental. **Kir Ianulea** reprezintă bucuria de a trăi, pe care nu trebuie să o pierdem. Povestirea atinge toate categoriile sociale. În prezent, am realizat 80 % din ceea ce ne-am propus cu privire la piesă, în puțînul timp care a mai rămas pînă la finală forma ei (expresivitate și transmiterea ideilor) trebuie îmbunătățită cît pentru a obține locul I.

Rămînînd fideli „spiritului de echipă”, îi vom cunoaște, în minutele următoare pe Adrian Nitușcă (an. IV C.H.) și pe ceilalți membrii ai Studioului de Caragialeologie. Ei sînt Dorel Gardoș, Mircea Rămneanțu, Alexandru Sabo (toți trei în anul V I. C.), Ioan Roșiu (an. IV I. C.), Simona Iațica (an. II I. F.), Diana Drăghici, Carmen Stănescu — nume predestinate! —, Onoriu Ciurea (toți în anul II I. C.), Teofil Buteică (an. I C. H.). Tot Adrian Nitușcă ne mai spune că Studioul „e un mediu propice dezvoltării din punct de vedere creativ, dezvăluindu-ți anumite valențe pe care nici nu ți le bănuiai măcar. Iar lucrul important în jocul nostru e să dai senzația celui care privește că participă și el”. Am avut cu toții această senzație privindu-i cum joacă pe acești actori tineri. Deci scopul lor a fost atins.

FELICIAN SCOROBETE

Cronica literară

Interesul estetic și cultural întrefînut în jurul operei lui I. L. Caragiale de o seamă de critici subtili și de remarcabil orizont spiritual pare un fenomen simptomatic. Revenirea la viziunea artistică a genialului înaintaș, așa cum sublinia recent, Ion Simuț (**Familia**, nr. 2/1989, p. 7), „ține de însăși vitalitatea spiritului critic și de sentimentul de libertate al exprimării literare”. Receptarea în adîncime a întregii opere (comedii, dramă, proză, publicistică, scrisori) este absolut indispensabilă pentru receptarea estetică, dar și pentru cunoașterea comunității în mijlocul căreia trăim, a autocunoașterii, în ultimă instanță.

În rîndul exegezelor din ultima vreme, alături de Maria Vodă Căpușan, Ion Vartic, Mircea Iorgulescu, se cuvine să amintim și volumul, **Caragiale față cu kitschul**, al unui inteligent și erudit critic literar, Ștefan Cazimir, autor și al altor pagini pline de sevă despre marele clasic. Deosebit de incitantă, lectura acestei cărți propune un punct de vedere ce își are izvorul în meditația socio-estetică a lui Hermann Ișvan, **Kitschul, fenomen al pseudoartei**, („definiție” verificată și la alți cercetători). Scrisă într-un stil aparent lejer, cu apropieri de jurnalul intim, „călătoria” (a căta?) în universul lui I. L. Caragiale se dovedește a fi o gravă și lapidară viziune ironic-estetică, dar nu numai atît, kitschul fiind „tendința de uniformizare, de entropie socială”, fenomen ce are drept consecință înregimentarea indivizilor într-o singură categorie de existență, de ștergere a deosebirilor intelectuale și temperamentale, de instalare a banalității și mediocrității colective. Ștefan Cazimir sesizează intuiții izomorfe și la alți scriitori și oameni de cultură români, Eminescu, De-lavrancea, Iorga, Arghezi, Camil Petrescu, dar în

KITSCHUL LA CARAGIALE

cazul lui I. L. Caragiale problema se ridică la rangul de profundă structură creatoare în domeniul literar. Criticul își propune să urmărească fenomenul în cel puțin două nivele de transfigurare: cel al operei beletristice și cel al publicisticii. În amîndouă I. L. Caragiale își impune o maximă exigență. Dacă în ambele nivele elementul referențial este mahalaua, termenul trebuie luat în accepția lui G. Ibrăileanu: „Mahalaua pe care a satirizat-o Caragiale este o categorie sufletească. E vorba de mahalaua intelectuală, în care intră oameni din toate categoriile sociale: și mici burghezi, și funcționari inferiori, dar și oameni bogați, sus-puși, și funcționari superiori, și chiar uneori progeneruri din clasa «nobilității». Caragiale înscrie toate manifestările acestor oameni în categoria **moftului**: „O Moft! tu ești pe cea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmit cuprins”. Concept cu implicații sociale și psihologice, căruia geniul lui Caragiale îi adaugă insondabile deschideri artistice.

Eseul lui Ștefan Cazimir subliniază clar că în concepția lui Caragiale exista o graniță distinctă între cel intrați în plasma entropică a omului-kitsch și adevăratele personalități. Cînd îl prezintă pe Eminescu, scrie: „Omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplarele stereotipe cu miile de duzine”. (În **Nirvana**). Scrișul lui Caragiale face artă desăvîrșită din mediocritatea tuturor, din „cenușul” fără relief al lui Lache și Mache, conu' Ieonida și Mița Baston. În acest sens, Ștefan Cazimir scrie lapidar: „Marea artă a scriitorului stă în relieful lipsei de relief. Linia majoră a operei lui o dă studiul uniformizării ca proces și ca rezultat”.

O uniformizare, un kitsch în vorbirea personajelor, în acțiunile acestora, chiar dacă unii acceptă mediocritatea efectivă, iar alții mimează o suprioritate și o distincție... O deosebire între manieră-kitsch și stil, adică sesizarea a ceea ce „nu prinde”. Există în universul lui Caragiale și o formă a kitschului conștient de sine și ridicat la rangul de stil: este **miticismul**. „Miticismul e facilitatea conștientă de sine și ridicată la rangul de stil”.

Criticul regretă, în final, că n-a cuprins în cartea sa și alte forme ale kitschului din opera lui Caragiale. Dar genialul creator este văzut nu numai ca un artist al entropiei, ci și al antitropiei sau ectropiei, ceea ce naște în critic imboldul unei viitoare exegeze, pe care o așteptăm cu mult interes.

ADRIAN MIOC

Circumvoluțiuni

HAMLET DUPĂ HAMLET

Se caută și strîng (de prin culise și de pe unde se mai află) supraviețuitorii: Voltimand, Cornelius și Osric; li se adaugă: Marcellus, Bernardo și Francisco (un soldat), ca și Reynaldo, junele, — șomer din ziua morții lui Polonius, în a cărui slujbă fost-a —, bașca două dulci Doamne de la Curte (ca să nu mai vorbim de alde Fortinbras, Horatio și ceilalți):

după care, se va redistribui: în CLAUDIUS Fortinbras; în FORTINBRAS Francisco; în GERTRUDE o Doamnă de la Curte; în OPHELIA o Doamnă de la Curte; în LAERTES Marcellus (ori Bernardo); în POLONIUS Sir Osric (iar în OSRIC Norul I); în CORNELIUS Voltimand (și viceversa); în ROSENCRANTZ & GUILDENSTERN (rol dublu)

Reynaldo; în MARCELLUS & BERNARDO Un Căpitan Norveg; în HAMLET Duhul Părintelui lui Hamlet; în HORATIO „o parte din acesta”...

Ce rămîne, din el, urmînd să plece, cu Actorii și Clownii, în turneu, — to tell the story.

ȘERBAN FOARTĂ

Poem de ...

SIMONA CONSTANTINOVICI

Fără scenariu

Am fost la teatru. Nu aveam bilet, dar sala era aproape goală, așa că am intrat Nestingherită. O jumătate de oră am așteptat (cu sufletul la gură) să apară cineva pe scenă. Am așteptat un decor (copaci, stelele și luna, biroul alb etc.). Cît de cît. Nimic. Cînd răbdarea s-a volatilizat ușor m-am ridicat tigrește, apucînd cu furie buchetul de flori. Erau primele brîndușe de toamnă. Dau să ies. Mă împiedic de liniștea sălii, rămasă goală, în urmă-mi. Tăcerea domina fotolii, candelabre, uși, ochi (ai mei, bineînțeles). Intrusul din mine s-a revoltat. Poate nici nu e zi de spectacol. Imposibil. 27 septembrie. Am citit clar. Unde? Pe afiș. Doar așteptasem cu nerăbdare ziua aceasta. Da, era într-adevăr zi de spectacol.

„Stai !”. Murrur, ecou? O sală de spectacole e un veritabil personaj de ficțiune. Statuia din mine (intrus, cum vă spuneam) se descompune aici în particule de ființă cu brațele atîrnînd de-a lungul corpului ca niște topoare nichelate. „Stai !”.

Actorul a apărut. În frac, cu papion la gît, pantofi negri de lac. M-am reasezat. O bască pe jos, albastră — ce tîrziu observăm, uneori, obiectele din jurul nostru; descrierile după natură sînt false, de definiții nici nu poate fi vorba — îmi imaginam chipul (pierdut) care odinioară făcea casă bună cu această pînză groasă și prăfuită.

Actorul a-nceput să aplaude. Frenetic. Apoi s-a înclinat înainte, și-a deschiat vestonul, a scos din buzunarul cămășii o foaie pe jumătate mototolită. „Ceva” vergilian l-a împins din spate. Iar el a coborît pe pămînt (pentru că a vrut să coboare): „Helios, iată-mă! Ție îți dedic aceste slove, fiindcă numai în tine mai am încredere, slove de nebun care vrea să trăiască”.

paci,

REGASIREA SAU DE VORBĂ CU ABSENȚA

I. viziuna / suflet strîmbîndu-se ca la televizor
masa de cîreș / cu un picior lipsă /
pe care-am așezat clepsidre de toate mărimile
/ în ordine descrescătoare /
carnețelul în care-mi notez ideile celorlalți
/ și greșelile de ortografie /
fotoliul plușat ros de molii păstrează formele trupului meu
/ de acum 21 de ani /

II. eu nu sînt eu. am răsturnat călimara
era movalie / pantalonii s-au pătat în mov
mîna cu degete cu tot a înregistrat stîngaci fenomenul /
batista e o bună sugativă
am o batistă ca un pergament
în colțul din stînga mi-am trecut inițialele : S. C.
cerneala movalie a fost înghițită de pergament
de sugativă
de batistă

inițialele au fost înghițite, gogîlț, gogîlț.
S.-ul s-a agățat de omușor
C.-ul a fost digerat în loc de ciocolată
numele se bifurcă / bifurcat
nume strîmt
nume larg

III. eu sînt eu cînd nu vreau să fiu eu
ascult cuminte lecția de geografie. cls. a V-a H
hip ! hip ! ura ! cascada Bilea coboară în cascade
profilul mușterului de la Anticariat îmi seamănă leit
mușterul îmi este rudă sap cu sapa și ajung la
arborele genealogic
mușterul e un S.C. intrat la garanție
ochi căprui. păr cinepiu.
fiecare S.C. a scris o carte
Sînt o multime de S.C.
Sînt o multime de cărți
la Anticariat găsești cărți scrise de S.C.
rupi prima foaie : „cu deosebită prețuire lui Thomas
zis Mann” să piară tot realismul din lume tu ești o ființă ireală
magnolii mucegăite. mușetel. pănădii.

IV. eu sînt umbra / mea / mobila face umbră
o scrumieră înaltă. din marmură neagră.
puțin ciobită (nu poți s-o faci cadou)
/ în sfîrșit un obiect fără umbră /
o umbră absorbită de umbra oglinzii
/ pasivă imagine /
umbra ochilor e tare. de sticlă.
din umbrele mele / scrumieră mobilă ochi oglinzită /
se desprind mutre de copii mofturoși
unși pe gură cu babețică la gît

V. interogație momentană : eu ?
iarăși se caută prin camera vecinului
/ de dimineața pînă seara /
nemobilată
cu pereții mirosind a rășină de brad
și-n loc de candelabru un baldachin
se tot caută printre cărțile bibliotecii de odinioară.
în raftul de sus există un baudelaire.
legat în aur.

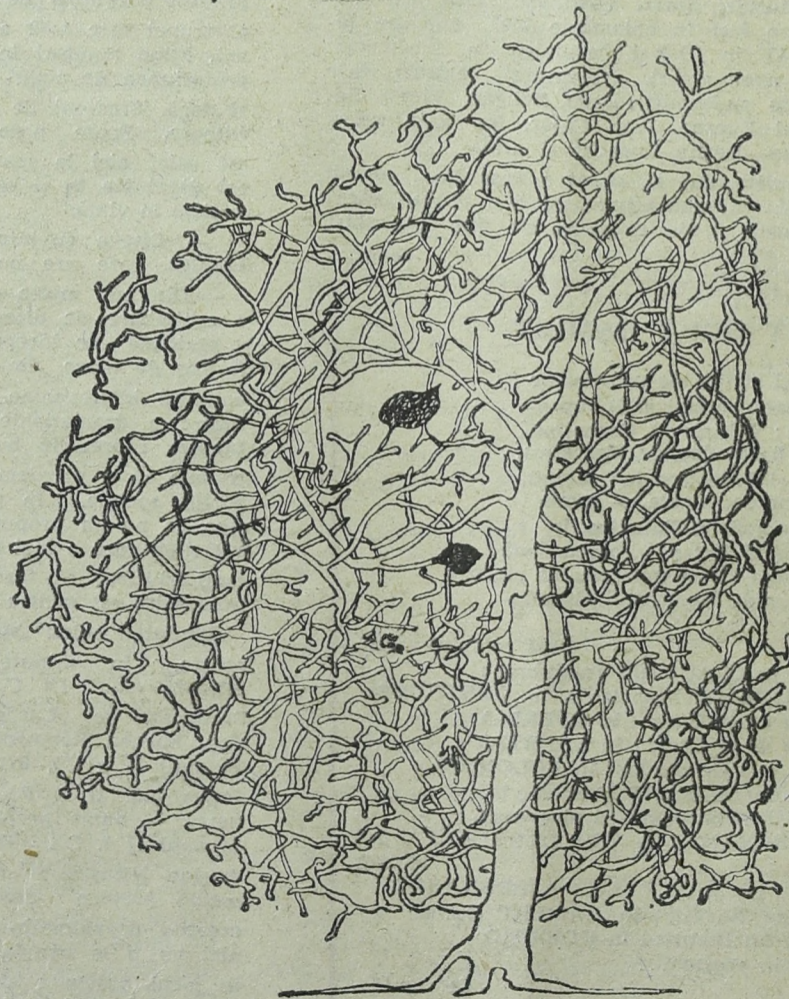
la pg. 202 se murea. de durere.
uneori. în amurg. se regăsește
stînd pe o bancă înconjurat
de bătrîni paralitici
banca îi apare în vis / în visele „de baldachin”
o bancă obișnuită

VI. eu sînt eu.
/ Iubirea / o scriu cu literă mare de la capăt de rînd
să moară de ciudă curioșii
arbitrul acestei iubiri scrisă cu literă mare / de la
capăt de rînd /

fluieră toate neajunsurile stării în care ne aflăm
cuplu fericit la margine de șosea
cuplu de cerșetori ambulanți
cu șepci de scoțieni pe capete chiluge
imaginea iubirii trezește dezolare containere
dezolante umplute pînă la refuz cu iubire
Iubire albă Iubire de orice fel
amestec de iluzii binevoitoare amestec de voci
tenebroase cuantificarea iubirii urît mirositoare.

Acesta a fost actorul. Spectacolul. Mă obsedează încă (și mai afirm că n-am obsesii!) glasul diavolesc, de bariton, al Actorului. Mi-mica sa anormală. Privea fix. Ceva nedeslușit. M-a cuprins groaza. Am dat să țip. Nu mai aveam glas. Parcă aș fi înnotat într-o mlaștină. Un loc pustiu. „Nu cred să existe o ficțiune mai grozavă decît visul — mi-a șoptit într-o zi, parcă temîndu-se de ceva (acel „ceva” nedeslușit), Alonso, copilul cu barbă și ochi sticloși — visul are coadă, ca o pisică uriașă, o uriașă coadă roscată, neagră, după cum e de bine sau e de rău”. Actorul eram eu. Mi-am zgîriat fața cu unghiile. „Trebuie să mă trezesc !” mi-am zis, dar continuam să-mi joc rolul și-n același timp să-mi fiu propriul spectator.

„Helios, iată-mă ! ție îți dedic aceste slove
pentru că numai în tine mai am încredere
slove de nebun care vrea să trăiască
alerg spre o nouă / altă / viață în care
să mă pot atașa de cuvinte cu
mai multă vibrație”.



DUMITRU BAȘU — Din ciclul „Copacii în iarnă”.

Ioan Viorel Boldureanu

ÎNTR-O NOAPTE...

1. Băzoșanul ăla, de se numea Iovacoș, era și el pripășit în Bazoș, un sat de păduri. Venise cindva din josul Dunării, tot ocolind, pribeag, căutînd drum uscat printre străini, fără codri, fără păduri, fără vaduri, cu avere puțină la vedere, doi cai mărunți, înțesați ca niște desagi aruncați de-o parte și de alta a oștei, negri, butucănoși, cai de munte amintind de țara părăsită a pribeagului, cu mers nespornic la pustă, de aceea Iovacoș o fi drumetșit multă vreme, așa că ajunse pe la începutul primăverii îndemnînd caii de alături și mergînd în rînd cu ei, de dirlogi cu cel din dreapta, pe marginea dinspre șanțul drumului, cu ochii stinși de oboseală.

Cei dinții care-l văzură trebuie să fi avut un început de teamă amestecată cu milă, că după privirea lui stinsă și pasul apăsător îl crezuseră orb, de unde și rămase vorba, că de-atunci se răspîndi zvonul despre un străin orb purtat de cai, iar după cocia, care nu era ca a oamenilor de la pustă, cică băzoșenii ar fi ghicit lesne că Orbul vine de departe. Sub coviltirul subțiat de vînt și de ploaie, în căruța aproape goală, stătea nevasta pribeagului, mistuită parcă de pojară, ochii ei de pe-atunci luceau de lăcomie, spun sătenii și-acum, așa tin ei minte că a fost și așa trebuie să fi fost, fiindcă lungă ținare de minte a satului își arătașe vinovăția numai după întimplările năprasnice, dar se stîrnie, precum se vede, din primele momente, de cînd toți cei care văzuseră venirea cociei se jură răsplată și fără-ncetare că ar fi cetit în ochii sclipitori ai femeii din umbra coviltirului oarecari prevestiri funeste, și fiecare dintre prevăzătorii săteni, după ploaie chepenaag, muștra satul pentru nepăsarea și mîntea puțină de a fi îngăduit atunci, demult, străinului să se așeze între ei.

E drept că și Iovacoș, începînd aseta din tăceri și negri, se gîndi să caute și să cumpere un petic de pămînt mai la marginea satului, spre pădure, unde-l tragea priceperea vechilor lui locuri, fie și între lingurari, însă puțin mai la o parte de rotocolul vetrei în jurul căreia, lăsînd ei traiul șatrei, își îngrămădiră cîteva cocioabe.

Iovacoș era, pe acea vreme, bărbat în floarea vîrstei, oricine ar fi fost gata să facă prînsoră că străinul va fi cel mai înalt om din sat, fiindcă fiecare îl ținea minte așa după cum îl văzuse prima dată, și cu adevărat că săptămîni de-a rîndul el nu-și dăduse de pe dînsul sumanul lung și negru, drept e că acei ani primăverile erau reci și ploioase, nici clăbățul cu moțul turtit, făcut rotund ca la sirbi, ai fi zis că-i comănac de cel călugăresc de n-ar fi fost din belitură de miel negru, crud; se purta mîndru Iovacoș, ca și cînd voia lui ar fi fost să se țină ca toată lumea să-l vadă ca de prima dată, toți să spună: iac-așa l-am văzut eu prima și prima oară: că veni și rămase inadins așa cum venise, pînă l-or vedea și l-or ține minte dacă nu toți, apoi cei mai mulți, de la copil la bătrîn, parcă nici jos nu s-ar fi așezat cit lingurarii, buni ciopitori, se puseră cu mic cu mare, tocmiți de străin pe bani cîți n-avuseseră ei niciodată, și-i înălțară o casă de lemn ca o biserică pe lîngă bojdeucile lor mociorite de ploaie, care parcă totuși își găsiră acum mai bun rînd prin preajmă, ca puii pe lîngă cloșcă, și chiar că prînsoră și ei a se mîndri, nu că ei o făcuseră, ci așa, după firea lor păguboasă și cîntătoare, se mîndreau cu casa străinului.

Tot ca de prima dată, în cele cîteva săptămîni, omul își ducea caii de dirlogi, iar în cocia fără coviltir acum aducea ba țigla, ba lemn și lățeți cum-părați din gara Sămătarului, de la fabrica de cherestea, și mai apoi ușile și ferestrele și geam, mult geam, adus cu vagonul. Nevasta îi stătea întotdeauna pe șezuta căruței, pe o cergă maronie, grosă, împăturită cu griji și ținea hățurile, cumva de formă, cumva de fală, cum femeile sătenilor nicînd nu stăteau, cu aceleași priviri scînteietoare, aprinse de lăcomie, ori poate de trufie. Mereu ca prima dată, în urma cociei

venea un cîne de catran, mare și zdravăn ca un lup, prins în lanț de șireghea dinapoi, iar de pe vremea cînd aducea oglînzile, cum nu erau și nici n-aveau să fie altele de multe și de mari în Sămătar, paturile, lăzile, dulapul, blidarele și vîsăria, cîinele venea tot în urma căruței, liniștit și credincios, dar acum lăsat slobod din zgarda țintuită de mai-nainte.

După ce-și făcu și grajd, șură cu șopron pentru cocie, Iovacoș își hotărî ograda și grădina; gardul și poarta erau chiar de-acum înalte, cuprinzătoare, mai cuprinzătoare decît și-ar fi închipuit sătenii, înnegrite cu smoală, cum ei nu se așteptau. Omul și muieră lui, tot ca prima dată înveșmîntați, în suman negru, iar ea cu mîntie ușoară, pana corbului, brodată la mîncei și la poale cu șnur roșu și vînat, țoalele erau de același croi, păreau tot cele cu care veniseră, neschimbate, dar acestea erau noi, și așa prînsoră a se duce la biserică și satul înțelese că străinul și nevastă-sa caută să răzbească în rînd cu lumea și că or să-și cumpere pămînt, cutezînd, asta pricepu satul încă înainte ca preotul să le laude evlavia și dărnicia, că donaseră străinilor bisericii pentru icoane, podoabe și pentru prapori și veșminte zece galbeni mari și cincizeci de taleri de argint, bănet cum nu se mai adăstase de la ctitoria sfîntului lăcaș.

Dintr-acestea, pe fruntariul bisericii, sub turnul clopotelor, deasupra ușii împărătești a pronaosului, spre pomeneirea dărniciilor străinului, pe o mică parte adausă donației dinții, se înnoi icoana Învierii, veche de la zidirea lăcașului, cu icoana Sfîntului Gheorghe răpunînd Bălaurul, dar nu se știe prin ce minune hramul bisericii nu se schimbăse nici atunci, nici pînă azi după icoana noului patron, rămăsese tot hramul Învierii; pădurea nu mai renăștea asupra Cîmpiei, lumea însă păzea pe mai departe hramul cel dintotdeauna și se-nveselea și mai apoi în cîntări din cele mirenești la rugă tot la Paști, an de an, fie secetă, fie lăcuste, cutremure ori potop de ploaie.

Dar cînd văzu satul că se armăsarul cel alb din icoană, sub șaua oștanului încordat străpungînd Șarpele intraripat al Gheenei, Sfîntul Gheorghe avea chipul semeț și trupul falnic al lui Iovacoș, toți pricepură că străinul negru-i fugăr măcinat de teama Dragonilor și de credința oarbă în puterile subpămîntene mîncătoare de stîlpi și de mană. Pesemne de aceea veni sărac, fără turme avute, și păru tuturor a fi orb-purtat, călăuzit de cai și urmat în tăcere de femeia cea lăcomă și mistuită de pojară și de cîine.

La ani de zile, după ce și Iovacoș și Giorgioni se prăpădiseră, poate de ploaie, poate de trecerea vremii, cei mai bătrîni amintindu-și luară aminte și povesteau tinerilor că în icoana de pe fruntar, sub coiful Sfîntului Gheorghe, chipul aducea din vreme-n vreme tot mai mult cu al lui Giorgioni și jurau că nu greșesc, iar hala cea răpusă sub copitele armăsarului argințit de vreme și cu lucriri amurgite trăgea tot mai mult a cîine negru cu inima mistuită în turbare și dînd pe gură și pe urechi spume de oțel și de foc; și în întunericul capului de cîine, se vedea, de te uita cu băgare de seamă, înfățișarea lui Iovacoș.

Cică ori de cite ori s-a mai zugrăvit icoana Sfîntului Gheorghe pînă-n ziua de azi, tot așa, cele trei fețe s-au văzut și se văd, doar din cînd în cînd trec schimbîndu-se, se mută de la oștean la bălaur, ba și la armăsar, de parcă pictorul, oricare-ar fi fost el și de oriunde i-ar fi venit învîțătura, nu putea să nu cadă pradă asemănării ce părea a fi și-a izvorî din veac pe fața bisericii și, poate mai înainte, în poveștile oamenilor.

La vremea de-atunci însă, drept răsplată pentru dărnicia străinului, cu care pohfală se făcu sfeștania casei lui de un sobor de popl și de dieci și cantori, iar Iovacoș mărturisî într-aceea că trăise în păcat cu femeia asta de se chema Țveta, pe care ar fi luat-o de prin locurile pe unde bejenise, dar nu

avu răgazul priincios să facă nuntire în fața altarului. Preotul îi cunună pe juruința lor că nu sînt frate și soră nici veri ori nemoteni pînă-ntr-a șaptea spiță și le dete împărțășania, ținînd taină că Țveta era străină de tot și de neam și de lege, pînă la acel moment cînd fu primită în sinul bisericii și creștinată.

Pentru firea lor întunecoasă, poate și bănuind taina acelei femei, prin satele de la marginea Cîmpiei umbra zvonului că la Bazoș, în partea unde pădurea se-ntinde mult spre Rîu și spre pămînturile sămăcterelor, se împămîntăriră români ai negri, nici nu se spunea cîți ar fi la număr, nu era batjocură, nici poreclă, nu fu scornită de femeii clevetitoare, foșnea o teamă în lipsa de număr a românilor negri împămînteniți înspre pădure și înspre Sămătar, ci dacă fu rostit cuvîntul, apoi dintre acei bărbați s-o fi iscat, ce, făcînd cătănia prin țărîngaduri la oastea împăratului, povesteau și-nainte, aducîndu-și aminte, din văzute, ori numai din auzite, de un Muntenegru; și pentru săteni, care nu văzuseră niciodată munții, iar după nume nu știau decît munții sfinți din Scriptură și din predici: Araratul și Muntele Sinai și Muntele Măslinilor și Sfîntul Munte Athos, că dealurile erau izvodiri de chin și de primejdie, acoperite de păcat și de Potop, precum Golgota și Dealul Gutmanului, care mai fumegea și azi din mocirlele lui puturoase încă de la căderea ingerilor, așa că Muntele, oricare ar fi el, trebuie să aibă ceva înfricoșător și sfînt, și nu mică le-a fost mirarea cînd cătănele întoarse de-acum înainte de la Țarigrad, toate-și aduceau aminte, îndată ce ajungeau acasă, în satele Cîmpiei, că negreșit este că la Muntele Negru se află o seminție de oameni, fel de creștini, ba încă din cale-afară de credincioși, iar unii dintre ei ar fi ceva neam de români, ei, ăștia-s, spuneau, români cei negri.

Clevetirile veniră mai după aia, despre Țveta care înflori cică după praznicul împărătesc al nuntirii în dăntuiala lui Isaia, după cum pomenea preotul spre pilduire cu laude ca pe-o adevărată minune cunună, și Floare începuseră a o numi pe nevasta lui Negru Orbu Iovacoș; ațita de frumoasă și de străină fiind, pentru multe femei din sat nu putea fi curată treabă — spună popa ce-o spune —, tăgăduiau ele între ele, cu jumătate de gură, să nu li s-audă vorba, nici de copii, nici de bărbați, musai să fi fost turcoane, ori neam de căpcîni, ziceau între ele, ori vrăjitoare furată de omu ăsta, de-aia or pustinit în lume și n-or aflat preot să-i cunune pe unde-i știa lumea, nici la popa din Virșăi, ce-i cunună fără cărți, aici treaba-i mai încălțată, soră bună, se prefăcea cite-o nevastă mai cu moț, ținîndu-se pricepută, o fi că-i în lucrare cu Diavolu, ori cărdașă, ea străina, oștilor lui Satanil, de store, iaca, în căsnicie banii cu-atîta spor, n-ai văzut că la ei totu-i negru, se înțelepșea, semețindu-se cealaltă părtașă, și numele și vederea ochilor și gardul casei și-al grădinii. Dar nici una nu se-ntindea să recunoască, orfîc ar fi sporovăit, că Floare făcu din grădină un adevărat rai, nici într-ascuns n-ar fi scăpat vreuna un cuvînt de laudă, ca nu cumva să prîndă sămîntă vorba cea bună în poarta străinului și să li se-ademenească bărbații, mai cu seamă bărbații, ori chiar copiii neștiutori a pofti la acea grădină ca la o nouă ispitire a șarpelui.

Iar Iovacoș, în astă vreme, agonisea fără-ncetare averi peste averi, de satul le pierduse rîndul, îndăluia pămînt și vite și ajunse să aibă ca peste noapte cei mai frumoși armăsari, nu unu, ci pereche între iepe, numai pentru iepele lui, îi cumpărase de la Iuhuș — și știți voi, oameni buni, cit de greu se-nduplecă blestematu de grof să vîndă cai, dărmite sămîntă din herghelia lui, zicea cite-un băzoșan în țîrgul de cai, ba la Logosiu, ba la Făget, ba la Căvăraru Sebeșului, în ocol de oameni necunoscuți, rostea cu pică pe norocul și averea străinului, ce ajunse vestită, dar

zicea și pieziș, cu gînd ascuns, nădăduind să se nimerească printre giambași și vreun lotru și să se-ademenească să-i spargă rodnicia averii și cailor lui Iovacoș. Însă averea ăstuia se-ntinse pe lîngă sătenii neputincioși și peste o bună bunăvîntură de pădure, de parcă puterea străinului creștea scăzînd-o pe-a lui Iuhuș, iac-a orbit ungurele, de nu vede cum îl surupă străinul, spunea acumă cite-un sămăctărean, cumpănîndu-i în ură și pe unul și pe celălalt, vrea s-ajungă cu grădinile și odăile lui la hotarul pădurii Sămătarului, iacă-tă-l că-i mai jos de cotul riului, oameni buni, se țingiau neputincioși sătenii, sămăctărenii și băzoșenii, gata să-și întindă mina ca la mare necaz și primejdie, acolo-i pămîntul al mai bun și apa-i aproape, dar nici care dintre ei, nici măcar bogatul Iuhuș n-avu puterea să-și întindă hotarul, necum grădinile pînă la pămîntul cel mînos.

Cam tot atîta vreme le trebuî băștinășilor să priceapă că Iovacoș nu-i orb, are doar miciți ochii de lumina zilei, și că umblă să-și întindă pămînturile după umbra cînelui negru, care i-ar fi împrumutat stăpînului darul întunecat de a adulmea aurul din comorile blestamate și tănuite sub pămînt, sub păcat și sub oseminte, și omul avea dobîndită de la prietenul său cîinele știința de a le zgîrma, zicea lumea prin satele din preajmă, parcă încercînd să se vindece prin aste vorbe ocărîte de pizza care nu le mai dădea pace și odihnă pentru averea și nevasta lui Iovacoș, unde ajunsesse peste măsură răbdării bogăția de neînțeles a străinului.

Așa că, voit de oameni, nu se mai știe în ce vreme și mai ales, cine, uitată pe moment și nici nu vrură să afle măcar să-i fie picat cu ceaură, cine avu curajul să umble să-i pună foc într-o vară, noaptea, la ograda lui Iovacoș, și focul începu să ardă pălălaie, parc-ar fi răsărit zvicînd soarele, și ardea cică gardul negru, dat cu smoală, ardea de jur-împrejur, cîinele da ocol înlăuntrul împrejmuirii trosnitoare, urla prelung și se aținea focului cu urletul, încît flăcările, ca un stol de gîște albe, zădărite, apărîndu-și bobocii, sisiiu, fișiau, fojgăiau, însă nu cutezau să se-ntindă în ograda străinului, înspre casă, grajduri, șură, ori stogurile de orz și de ovăz ba și de grîu de cel timpuriu că era la vremea treieriișului, vezi bine, chibzuise punătorul de foc, și focul ar fi ars cică pînă-n zori, bătînd pasul pe loc, nimeni nu sări să-l stingă, era într-o duminică, nici nu fu nevoie, în dosul flăcărilor puiande satul stătea ca mort, însă nimeni nu dormea, aștepta isprava, dar isprava nu se împlini, apoi focul se stinse de parcă ar fi plouat cu găleata, și la utrenie Iovacoș, în cămașă de in, albă ca spuma, cu laibăr suriu, cusut cu șinioare verzi, cu pălăria încocorată și încălțat în cizme de lac ce-i țineau stogosi cioarecii din postav nemțesc, tot de-o formă cu laibărul, ieși la braț ca domni cu nevastă-sa pe locul unde arsese poarta, călcînd liniștiți peste scrumul albicios ca peste prag, iar Floare cică arăta mai frumoasă ca oricînd, nu era în in, numai în borangie brodat cu fir de aur și cu mătase neagră de China, abia peste mulți ani, parcă prefăcîndu-se a fi uitat cu totul, nevestele sătenilor se iveau așa îmbrăcate, cum mai întîi ieși atunci, dimineața, în duminică aceea, Floare, cu poale largi, înfoiate, cu aceeași broderie de jur-împrejur ciurate, încinsă cu cătrînce, țesute cu fir de aur înfocat, cu pantofi joși, dar tot înaltă era, împodobită cu un conci țesut din aceleași forme aurite ca ale cătrîncelor, doar că mai luminată în podoaba capului, iar în piept un țîrșat de galbeni cum nu mai avea nimeni, cum nici nu se văzuse, altfel veșmintele lor erau într-un chip ciudat potrivite cu ce și-ar fi dorit oamenii de aici de la cîmpie, nimeni n-ar fi recunoscut asta, numai că atunci li se păreau tuturor de o strălucitoare și neînțeleasă noutate.

Și ei se duseră la biserică, ai fi gîndit că-s boieri de neam, și satul vîzîndu-i a început să-i dușmănească cu o ură neputincioasă, zicînd în sinea lui și între neamurile sale că-i o nelegiuire în fața lui Dumnezeu să se înfățoseze la liturghie cu atîta podoabă diavolească, că se duc trufași înfruntînd altarul, ca să-l răsplătească prin fătărnicie pe Necuratu, că stinse focul atunci dimineața.

(Fragment de roman)

Clasiei în actualitate

Exagerări folositoare

Avorbii despre tragic la Caragiale pare la o primă vedere, nu neapărat superficială, o încercare cel puțin hazardată. Pentru o așezare prielnică în această zonă este necesară, înainte de orice altceva, definirea ori mai degrabă apropierea sferei de cuprindere a tragicului, astfel încât termenul să devină operabil. Este evident că nu poate fi vorba de un sentiment tragic al personajelor, fie ele din comedii, ori din momente, înțelegând prin acest tragic confruntarea lor cu o limită interioară, resimțită ca obstacol, perceperea unui rău ce cată să fie înglobat, asumat. Ele sînt plătute (sau se autoplătutează?) în afara unui scenariu al limitelor — singurul punct de plecare înspre o devenire tragică — și de aici provine caracterul particular al tragicului caragialian, atît cît poate să fie, fără exagerări nefolositoare (căci există, oricît de paradoxal ar părea, și exagerări folositoare).

Tragicul lui Caragiale se revelează doar observatorului neutru, neimplicat subiectiv în text, căci este vorba despre un tragic deopotrivă al lumii intrate în literatură și al celei folosite drept prototip. Așadar, lumea operei și lumea din afara ei (v. distincția făcută de Livius Ciocărlie în „Orizont”, nr. 50, 1988, p. 2) poartă însemnele vădite ale tragicului, dar subiecții efectivi ai acestui „mecanism” sînt singurii cu adevărat orbi în fața dezlănțuirii sale. Cufundați în abisuri din care nu vor mai putea niciodată ieși la lumină, ei trăiesc într-o „dulce” uitare de sine, de proporții imense. Nimic nu pare să fie scăpat de microbul inconștientului risipiri. Aceste personaje perpetuează o ordine întoarsă pe dos, după al cărei chip și asemănare s-au format, și prin care se aneantizează ca ființe umane.

Tocmai aici se ivește, privit din afară, tragicul. El este, probabil, cel mai puternic sugerat în **Două lecturi și Inspecțiune**.

În **Două lecturi** limita care anulează identitatea de ființă rațională a lui Lefter Popescu este un fapt absurd — el cîștigă lozurile mari cu amîndouă biletele cumpărate, dar numărul unuia este cîștigător la cealaltă loterie și viceversa —, care aruncă această făptură fără destin în mecanismul anihilant și ilogic al întîmplătorului. Nu este vorba despre fatalitate, ci de o întîmplare, a cărei agresivitate nebănuită devine fatală pentru sărmanul funcționar. Personajul însă nu are nimic tragic, căci aceasta presupune ca el să intre în destin, prin ne-scuza eșecului, în acest caz; or, Lefter Popescu are o scuză, e drept, absurdă, pentru nereușita sa — mînuire de forțele nimicitoare ale accidentalului, el nu mai este decît o marionetă netrebnică. Însă tragicul poate fi găsit, amintind de Kafka, în agresivitatea forțelor dicta-

toriale invizibile și nedefinite care transformă ființa umană într-un executant inconștient al legilor absurdului, gîndul fiind purtat astfel către un mesaj subiacent, desprins de concepții imediate.

Anghelache, casierul din **Inspecțiune**, rămîne tot în afara destinului, căci și eșecul său este motivat prin cauze externe, fiind de lipsa de responsabilitate a inspectorilor de bancă. Însă, spre deosebire de Lefter Popescu, el poartă în sine o anumită dimensiune a tragicului, fiind exemplar pentru frustrarea de o vină ce se dovedește a fi necesară pentru sănătatea sa mentală. Anghelache înfruntă o limită absurdă — intolerabila neglijență a inspectorilor care nu l-au controlat niciodată în gestiune; în fața acestei frustrări el cedează psihic nu din vinovăție (în final se va vedea că n-a avut nici un fel de lipsă la numerar), ci din neputința, firească de altfel, de a purta la nesfîrșit povara unei îndoieli absurde, care îl dezumanizează. Dacă în mare parte din momente absurdul lui Caragiale are o inocență funciară, îmbinînd inseparabil grotescul, penibilul și ridicolul în **Inspecțiune** el devine limita care instituie tragicul, căci anghelache are toate premisele unui personaj tragic (într-o lume absurdă, de bună seamă).

Urmind această cale a unui scenariu al limitelor (fie aparținînd lumii textului, fie situîndu-se în afara ei), folosită pînă aici pentru decuparea nuanțelor tragicului, se poate observa că în majoritatea textelor limita aparține nivelului meta-textual, componentei referențiale așadar, fără a fi implicată în conținutul explicit al scriitorului. Lumea operei lui Caragiale stă, prin urmare, sub semnul unui echilibru greu demontabil între grotesc și ridicol; o balanță ce are pe amîndouă talgerele nuclee de haos, niciodată impinse peste acea limită de la care dezlănțuirea puterilor negative nu mai poate fi îngădită.

Este posibilă acum deschiderea înspre un aspect numai aparent prețios, dar pe care îl considerăm necesar pentru a înțelege și pe această cale, într-o interpretare a unui detaliu semnificativ, mai puțin vehiculat pînă în prezent, importanța momentului Caragiale în devenirea noastră spirituală.

Țesătura meșteșugită a textului caragialian, înglobînd anomalii și excrescențe din toate zonele existentului uman, trimite, tocmai datorită acestor tușe îngroșate, la lumea din care au fost zămislite, selectate. Luînd-o în considerare pe aceasta, putem încerca deslușirea unui gînd al lui Constantin Noica legat de Caragiale, la o primă lectură atît de vehement și nedrept. Dar, privit mai adînc, cu necesara aplecare ce se cuvine tuturor rostirilor filosofului, cuvintele sale își găsesc locul între acele exagerări folositoare de care pomeneam, căci în spatele lor se ascunde o înțelegere adîncă a unor sensuri care, firește, aduse la suprafață, accesibilizate, par stridente, deformatoare în „România literară” nr. 42, 16 oct. 1986, p. 5, referindu-se la conținutul mai larg al perioadei interbelice, Noica spunea: „Duhul marelui Caragiale, acest geniu întors pe dos, ne trăgea, de altfel, pe toți în căfenea”. **Jurnalul de la Păltiniș** (C.R. 1983) conține o altă referire aparent accidentală la Caragiale: „Cînd m-am

aplecăt asupra romănescului, am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeaua lui Caragiale. Nu poți să iei totul în zeflemea. Romănișmul nu se rezolvă numai în Balcanism și în degradingolă parlamentară. Există momente ale seriozității peste care nu poți trece ușor, numai pentru că au sfîrșit lamentabil, în demagogia urmașilor” (p. 138). Este mărturisirea lui Noica asupra unui punct de plecare în scoaterea la lumină a spiritului românesc, atît de îngust așezat sub etichete, în acele vremuri de început, mai degrabă confuze decît capabile de mari fapte; căci, cu adevărat, Caragiale filmează în gros-planuri și detalii revelatorii o lume ce-și anulează dreptul la ființare. Ea stă sub semnul vremii, al înămolirii malefice într-o existență inconștientă, fără orizont; este o lume care se scufundă în propriu-hău, lipsită fiind de acel instinct de conservare care îl face pe om să iasă din sine și să se privească din afară, spre a-și înțelege calea, oricare ar fi dimensiunile acestei necesare obiectivități. În opera lui Caragiale, ontologicul este supus unei subminări nelimitate ce poartă pecetea decadentismului și corupției manifestate în literatura europeană a timpului. Circumscris acestei mode, amurgul lumii caragialiene atinge proporțiile unui haos atotcuprinzător, pus în mișcare de mecanismul acelei dilatări paralizante a structurilor existențiale vitale; căci nimic nu rămîne necontaminat de duhul otrăvitor al convenției și derizoriului, al superficialității și neputinței. Limbajul, înțelegerea, comunicarea, faptele sînt contaminate de „răul secolului”, sînt disfuncționale, alunecînd inevitabil înspre abisuri.

O astfel de lume insistă la o apropiere precută și minuțioasă, la găsirea unui sistem de referință în raport cu care ieșirea din labirintul ei să fie posibilă. Aceasta trebuie să fi avut în mînt Noica atunci cînd se apleca asupra lui Caragiale prin despărțirea de el, îmbrăcată în aparența unei minimalizări denigratoare. Textul caragialian, prin ex-centricitatea lumii sale, devinea o limită de depășit, un obstacol ce ascundea o altă față a lucrurilor. Iar scrierile lui Caragiale reprezintă un exorcism, ținînd la idealitatea anihilării răului și multe din mărturisirile sale o dovedesc. Detașarea de această lume a excrescențelor nu arareori grotești este așadar nu numai necesară, dar ea devine un act superior de valorificare și validare a funcției purificatoare a literaturii.

Textul caragialian, atît de simptomatic din orice punct de vedere ar fi analizat, se încheagă astfel la un nivel meta-textual în care el devine o limită ce stîrnete un al mod de abordare și înțelegere a constantelor manifestate în istorie. Momentele și schițele dobîndesc materialitate ontologică, ele alcătuiesc un întreg care este, calitativ, superior sumei părților sale. Ca și **Oameni din Dublin** ale lui J. Joyce, textele lui Caragiale sînt trepte ale descifrării unei lumi; trăsăturile ei, înscrise în zona categoriilor negativității, ating acea dimensiune simbolică de la care lumea scriiturii o poate substitui pe cea reală, perisabilă și nereflexivă.

RODICA BORȘA ■

„Ești teribil, monșer, parol!”

Funcția comunicativă ne întregeste orizontul de cunoaștere, fiind mijlocitor și stimul între mediul exterior și cel interior (viziua individului). Sintem prezenți în măsura în care comunicăm. Sintem o prezență în măsura în care comunicarea noastră se dovedește a fi compatibilă cu mediul de impact și convertibilă în vocabule și sensuri noi. Numai atunci cînd comunicarea găsește forme de susținere și întemeiere veridice, începe drumul spre adevărata cunoaștere.

Care este raportul dintre a rosti — a comunica — a cunoaște în **Momentele și schițele** lui I. L. Caragiale? Personajele depășesc condiția măștii, a pluralității, a repetabilului? Se cunosc ele în procesul rostirii, are loc intercomunicarea, sau totul nu e decît o impresionantă lungime de undă suspendată în eter, fără emițător și fără receptor, fără borne, un simplu segment ce vizează ilimitatul?

Pentru a satisface una din funcțiile comunicării, formele rostirii ar trebui să fie reflexul unei prealabile inițieri în tărîmul coerenței și acurateții lingvistice și semantice. Schițele caragialești nu abundă în astfel de forme, dar acolo unde ele apar, indiscutabil avem de-a face cu o scăpare de la „normele” limbii unei lumi degradate, periferice. Astfel, formele de bază ale rostirii sînt instinctuale, reminiscențe ale unei lumi primitive, netrecută prin apele, deloc facile, ale civilizației și culturii.

Sînt personajele conștiente de faptul că rostirea lor anulează orice posibilitate de comunicare propriu-zisă, „loială”? **A participa** (a lua parte la) este legat de a fi conștient de faptul că participă la... A participa inconștient — înseamnă a nu participa, a întreține comunicarea, schimburi de informație între doi centri care se pot găsi chiar într-un același individ sau sub o aceeași mască înseamnă a rupe legătura cu realul, a te izola în neștiință, în repaus.

În **Amicul X...**: „Uf! zice amicul meu; grozavă; căldură azi! — Grozavă! zic eu. — Ce mai e nou! — Ce să fie? Zic... Știu eu?... De unde să știu eu?... Eu să te-ntreb pe d-ta, nu d-ta pe mine.”, din aspectul participativ al rostirii derivă (mai exact din valențele conotațive ale rostirii) diverse forme de manifestare a ironiei verbale, o găselniță a verbozității fiind refugiu în stereotipie, convenționalism, ignoranță, opacitate, nediferențiere ideatică, prostie, ipocrizie, mimetism slugarnic. Se spune ceva și (pentru a) se subînțelege altceva: „Ah! cît de rău îmi pare! am pierdut un atît de bun amic!...”

Dacă personajele nu participă la comunicare (este vorba de apropiere între vocile personajelor), ele nu pot cumula informație. Vorbirea lor se autodevoră, se consumă instantaneu, spațiul de manifestare al rostirii micșorîndu-se treptat pînă la dispariție (vezi ticurile verbale: „Ei!”... „Monșeri!”... „Monșeri” etc.).

Aspectul expansiv al rostirii apare mai bine reliefat în schițele **Petițiune, Lanțul slăbiciunilor, Infamie, Căldură mare**, unde formele dialogale liniare sînt amplificate prin introducerea unui al treilea „element”, care să mențină dinamismul rostirii. Multa rostire, desfășurată pe suprafețe relativ mici, nu e gradată și nici cumulativă. Cu cît se înaintează pe calea rostirii, cu atît asistăm la un proces de frînare, de autodevorare a sensurilor. Tot timpul se pleacă de la zero în rostire, de la nerostit (nespus). „Partenerul” rămîne surdo-mut la cuvintele celui-lalt și la ecoul propriilor lui cuvinte, de aceea se repetă mereu sau, mai rău, sare de la una la alta, într-un regim de inconștientă și indiferență greu de egalat. Se ajunge la rostire la o anumită formulă, pentru ca, în secvența următoare, să se plece tot de la zero. Un mecanism de logică elementară, în care termenii sînt jonglați cu dexteritate favorizînd apariția echivocului și a paradoxului. Iată un exemplu din schița **O lacună...** care probează acest fapt: „— Tal! tal! strigă Mache bătînd foarte tare în masă. — Ci stăi, monșer! — E tîrziu Lache! — Ce tîrziu? — Nu face pentru ca să ne-aștepte... — Stăi un moment... Pentru ca să vie, mă-nțelegi... — Tal!!! — Aș!... Așta, nu! să mă ierți! Asta, trebuie pedepsa cu moartea! (...) — Tal!!! strigă desperat Mache. — Ci stai! monșer; mă plic-tisești... — E tîrziu, Lache... Șapte trecute... — Nu e nici șapte și jumătate. — E vorba de șapte. — Las' că știu eu... Ce-ți pasă?” În final, toată rostirea (expansivă) poate fi contrasată la o formulă exclamativă cu valențe vădit ironice: „— Ești teribil, monșer, parol!...” personajele sînt străine unele de altele, deși viețuiesc împreună. Spațiul schițelor este un spațiu al înstrăinării și-al pierderii identității.

SIMONA CONSTANTINOVICI ■

Spectacolul vieții

Fără să-și piardă savoarea în timp, cum i se prezisese la un moment dat, teatrul lui Caragiale este apt să suscite noi lecturi, noi interpretări. Autorul a surprins în comedii și momentele sale o lume în metamorfoză incompletă. Ii lipsește atât punctul inițial, cât și cel final. Acest univers nu se poate concepe existind întru ceva, ci doar în ceva, evoluția fiindu-i străină. Personajele nu sesizează impasul, cum nu sesizează mișcarea de rotație a pământului. Mediocri prin excelență, acești oameni-mărmionetă se află între sus și jos, fără să fie conștienți încotro se îndreaptă, mergând mai degrabă din inerție decât din convingere. Nu se poate spune că n-au scopuri, dar și acestea se integrează unei logici de carnaval care manipulează iluzia. Liniile lor sînt îngroșate caricatural, protuberanțele pot fi sesizate la fiecare nivel de semnificare al textului. Grotescul devine astfel coordonata fundamentală a acestei viziuni monstruos-exacte. Totul pare să acționeze sub incidența unor legi care nu sînt decît supralicitarea legilor realului, dacă nu chiar o inversare de carnaval.

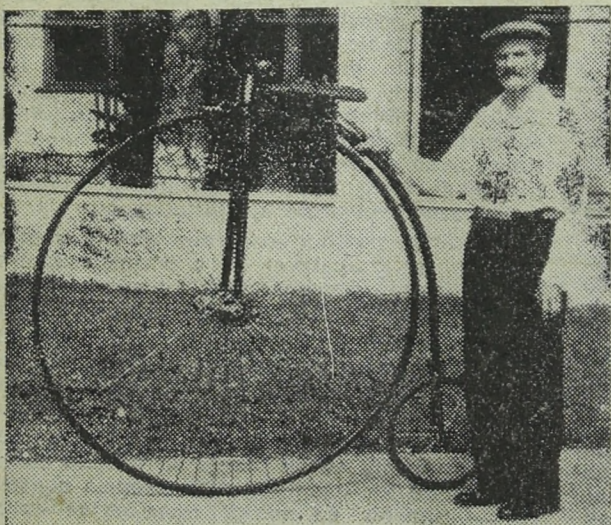
Există certe similitudini între reprezentațiile mimico-dramatice și comedia caragialiană. Ultima valorifică și transfigurează experiența tradițională a primei, îmbinînd-o cu principiile ale dramaturgiei moderne. Caragiale izbutește, pe acest fundal, să devină precursor al teatrului absurdului.

Îmbinarea celor două tipuri de demers spectacolar determină o formă polivalentă de grotesc. Conform opiniei lui Bahtin, această imagine „prezintă fenomenul în procesul transformării sale, înainte ca metamorfoza să se fi săvîrșit, în stadiul morții și al nașterii, al dezvoltării și al devenirii”. Acest tip de grotesc este specific Evului Mediu și Renașterii, carnavalului acestor perioade, formă de voioasă eliberare și înnoire. Risul nu are aici conotații tragice, tot ce moare se naște, bătrînețea e gravidă, nu există spaimă, dar mai ales nu există urîțenie. Într-un fel, acesta este momentul cînd estetica uritului se dovedește inutilă pentru că uritul nu e perceput. Se poate spune că „nimic din ce este omenesc nu-l e străin” epocii. La Caragiale lipsesc însă reprezentările celor doi poli ai devenirii. Nu există vechi-nou, mort-viu. Vedem doar zona de tranziție, pămîntul nîmănu.

O altă formulă conturată de Bahtin, este grotescul romantic, în care „risul s-a redus, îmbrăcînd forma umorului, a ironiei, a sarcasmului. El și-a pierdut vechile rezonanțe de bucurie și triumf. Momentul pozitiv al regenerării, propriu principiului Ilar, a scăzut la minimum”. Sentimentul pe care romanticii îl transmit e terifiant, reprezentările sînt informale, trimit la profunde semnificații tragice. Binaritatea nu mai acționează pe principiul devenirii, ci pe cel al opoziției urîțenie fizică-frumusețe morală.

Pentru scriitorul român și această complementaritate se anulează, caricatura nu mai poate fi salvată pentru că valorile umane au fost torsionate. Haosul, caragialian reprezintă o lume instabilă, rea, meschină dar nu străină, nu irecognoscibilă...

În *O scrisoare pierdută* nici Cațavencu, nici Farfuridi nu și-au realizat scopurile. Ei totuși nu sînt atinși, fizic sau moral, dintr-o posibilă convingere în reversibilitatea lucrurilor. Singurul care obține ceea ce a urmărit e Dandanache, dar, deși a investit tenacitate și vicleșug, el percepe victoria ca pe ceva lui cunoscut și nu dobîndit („fă-ți idee familia mea de la Patuzsopt, și eu, în toate camerele, cu toate partidele, ca românul imparțial... și să rămîi fără coledzi”).



Agamiță este și personajul cu trăsăturile cel mai puternic îngroșate. În continuare, ca un automat, se conturează prin stereotipiile sale („familia mea de la Patuzsopt”, „șii, trăsura... și clopoțeli... știi, imi țiuie” etc.), pasta de umor gros fiind evidentă la nivel verbal; prima indicație regizorală pentru Dandanache e „sîsiit și peltic” și, se poate adăuga, canalie. Nu e scutit de acest apelativ nici Cațavencu, „avocatul latrans”. El e distorsionat prin demagogismul său interesat și pleonastic.

Supralicitarea este considerată „procedeu fundamental la I. L. Caragiale (Florin Manolescu — Caragiale și Caragiale). Aceasta ia, la nivel verbal, forma oximoronului și a pleonasmului. (vezi Veta: Dumitrache e „în stare a fi capabil”). Întregul său discurs e presărat de contradicții logice. Discrepanța pretenție — realitate e vizibilă pînă la caricatural. Prin zugrăvirea acestor două personaje, Caragiale se apropie de perspectiva lui Victor Hugo asupra grotescului ca „simbol al animalității din om”. Ele sînt iremediabil pierdute ca semnificație general-umană.

Tot pe demarcația mișcătoare dintre alb și negru se găsește și tipurile de încornorați: Trahanache, Dumitrache, Crăcănel, Pampon. Ei au în triumful conjugal vina comică de a nu percepe realitatea, spre deosebire de un Othello, care o supradimensiona sub influența lui Iago. La primii, căderea nu e posibilă pentru că nu percep abisul, cum n-au zărit niciodată înălțimile. Prezența lor conferă spectacolului comic o perspectivă mai profundă, ele stîrnesc compasiunea și risul indulgent. Deplina lor conturare (ca la Dandanache și Farfuridi) se realizează prin onomastică, o voită supralicitare de simbolistică fonetică ce ține locul portretului în proză. Acțiunile la care iau parte le alterează și mai mult figura. Ei sînt înșelați aproape pe față, acceptînd rolul de încornorat din comoditate (Trahanache, Pampon, Crăcănel) sau din nepercepere a acestuia (Dumitrache). Ultima scenă a *Noptii furtunoase* e edificatoare: Chiriac combate bănuielele soțului prin însăși dovada înșelătoriei sale.

Toți eroii lui Caragiale sînt manipulabili, marionete ale celorlalți, ale propriilor căderi, ale societății. Pristanda și Ipingescu sînt instrumente ale puterii grotești în cadrul acelorași canoane lexicale (*Curat respectiv Rezon*).

Cetățeanul și Catindatul sînt clovni ai unui carnaval perpetuu, incapabili să-și iasă din rol. „Clovnul caragialian este un clovn mutilat, masca grotescă se suprapune, se confundă cu personajul înșuși, nu-și păstrează dubla valență; aparența devine esență” (Ion Constantinescu).

Ca și celelalte personaje, ei „funcționează” în grotesc.

Leonida este prototipul mașinării în social, deși aflat în afara acestuia. Fost funcționarăș, pensionar, a perceput angrenajul statal ca realitate exterioară și incomprehensibilă. Tipul său se poate reduce la sintagma prost-fudul, expresie a formei fără fond. Verbozitatea sa este deformantă, ca însăși percepția sa despre realitate, legată de palpabil și concret. Nici el, nici cellalți nu devin tragici, deși sînt roțițe ale unui angrenaj dezumanizat. Nu posedă conștiința nimicniciei lor și deci nu au nevoie de salvare. Plutesc într-un cosmos aparent, adaptați la dezordine într-atît încît nu mai pot concepe ordinea. Amețeala, travestiul (*D-ale carnavalului*), masca, isteria, (Mița Baston), iluzia sînt coordonatele esențiale ale grotescului lor minciunii existențiale. Viața însăși, privită ca un spectacol fals tragi-comic, dobîndește o dimensiune caricaturală. Scara valorică e meschină, diviziunile au repere false, dar nimeni nu e interesat de adevăr.

Impuritatea esențelor pune în drepturile sale pătașă.

ANCA ALADGEM ■

Onoarea de familist

S-a spus despre personajul caragialian că posedă, asemenea unui automat, calitatea de a fi egal disponibil pentru orice formă de existență, luînd parte cu aceeași rivnă la acțiuni și evenimente diametral opuse. Observațiile ce urmează au ca punct de plecare „inconsecvența” cu care Jupin Dumitrache, personaj din piesa *„O noapte furtunoasă”,* își apără falmoasa „onoare de familist”. O inconsecvență pe care comportamentul bifrons al protagonistului o ilustrează, dar, în același timp, îi demască mobilurile interne, țînînd de o tehnică de construcție și de o viziune specifice omului caragialian: încrederea oarbă acordată Vetei, soția sa, și lui Chiriac, teșchetarul, se potrivește puțin sau deloc cu suspiciunea exagerată față de alte persoane, pe care le urmărește cu îndîrjire, orbit de teama de



a nu-și ști amenințată „onoarea de familist”. De fapt, prima atitudine ar trebui să o anuleze pe cea de-a doua, încrederea în virtutea soției ar trebui să facă de prisos grija excesivă (dublă de atîtea bănuiele) pentru apărarea... „onoarei de familist”. Nu se întîmplă însă așa.

În lumea caragialiană, roasă de plictiseală, de nesfîrșită monotonie a provinciei private de evenimente senzaționale, se face simțită o imperioasă nevoie de schimbare: inșii lui Caragiale, stăpîniți de zelul de a fi „un cine” și admirînd deprinderile snoabe, caută cu insistență modernitatea, noutatea. Factorul perturbator care intervine, spulberînd pentru o vreme calmul plictisit al vieții, respectă, de obicei, o condiție: nu periclitează decît temporar (și foarte vag) echilibrul sistemului, lăsînd lucrurile aproape neschimbate, astfel că apelul la mobilitate conservă, de fapt, imobilismul, caracterul impietrit al acestei lumi, agitația se dovedește a fi stare pe loc.

Nu alta e situația în *O noapte furtunoasă*. „Pericolul” nu poate veni aici decît „din afară”: teama și bănuiala Jupinului Dumitrache sînt și ele îndreptate spre exterior. Opacitatea față de legătura de dragoste ce se consumă în imediata apropiere (adevărata infidelitate) așa se explică, opacitate compensată de o sporită receptivitate față de o eventuală amenințare „din afară”. La nivelul expresiei, regăsim această situație materializată în insistența cu care personajele își afirmă solidaritatea de cunoștințe vechi, prin referințe de genul: „Știi cum e Veta mea... rușinoasă”, „mă știi că am ambiț...” (Jupin Dumitrache), „Lasă, Jupine, că doar nu mă cunoști de ieri de-alaltăieri”. (...) are să meargă pînă la Cotroceni, ce te gîndești? nu-l știi pe el că umblă agalea?” (Chiriac), „Nu merg, Zițo, nu. Mă știi tu, cînd zic o vorbă e vorbă”, (lui Chiriac) „Nu te las! te știu eu cine ești”. (Veta) etc. etc. Aceste informații pe care le dețin (sau, cel puțin, dau impresia că le dețin) personajele unele asupra altora funcționează ca niște „garanții” ale încrederii reciproce: răul nu va veni niciodată dinlăuntru — aceasta este și credința personajelor.

În aceste condiții, este firesc ca Rică Venturiano, înflăcăratul redactor de la „Vocea patriotului național”, să treacă — cită vreme nu este „cunoscut” drept altceva decît ceea ce se pretinde a fi el înșuși, altceva decît ceea ce îl vor accepta a fi, în final, celelalte personaje. Jupin Dumitrache îl include în categoria indivizilor de care se teme, desemnă prin termeni ca „coate-goale”, „mațe-fripte”, „moftanglul” etc. Cînd lucrurile se limpezesc, totul revine la monotonia inițială, semnificativă este recunoașterea lui Rică Venturiano de către Ipingescu (prilej pentru autor de a utiliza episodul conversației politice dintre Jupin Dumitrache și Ipingescu, pe marginea articolului de ziar): junele student nu mai este un străin, devenînd unul „de-ai noștri”.

Prin deformarea de către personaje a sensului limbajului (de ex. Jupin Dumitrache decodează eronat grija lui Chiriac pentru efectuarea rondului de noapte), înlesnită adesea de lipsa de stăpînire a înțelesului cuvintelor (v. discuția dintre Ipingescu și Jupin Dumitrache, care deschide piesa), autorul „sacrifică” realul cu scopul de a menține pentru eroii săi o stare de lucruri neschimbată, pe care aceștia o acceptă (deși, aparent, se revoltă împotriva ei), chiar o doresc. Cuvintele suplinesc astfel absența evenimentelor, lumea caragialiană dovedindu-se a fi o lume a ficțiunilor verbale. În fond, putem spune că Jupin Dumitrache, își simte amenințată „onoarea de familist”, dar preferă să se autoiluzioneze, deplasîndu-și căutările în afara sistemului, care rămîne intact, ermetic, impenetrabil.

DORINA LUCACI ■

Semnificații regăsite

Prin instituirea tabuurilor de ordin alimentar, sexual, productiv, se pun bazele unei restructurări ample a viziunii individului despre lume. După cum am văzut, colectivitatea, lovindu-se de cerințele obiective ale supraviețuirii, a fost silită să impună membrilor ei principi de viață pînă atunci inexistente.

Tabuurile de producție sînt și ele efecte ale noii organizări interne, specifice ginții matriliare; sînt expresia umanizării continue a omului și a naturii și nu ca finalitate sporirea eficienței muncii. Pe plan social, un rezultat al acestor reglementări l-a constituit subordonarea mai accentuată a individului față de colectivitate, dezvoltarea unui sentiment de dependență. Individul se instrăinează de propria sa putere, care, obiectivată în colectivitate, se întoarce împotriva sa sub formă de tabuuri și sancțiuni. Nedistingind încă între societate și natură, pentru primitiv am-

Motivația psihologică

bele se contopesc într-o forță străină, ostilă sieși, față de care se simte neputincios, supus. Dacă în contact cu fenomenele dezvăluite ale naturii Homo erectus reacționează printr-un simplu reflex de apărare, Homo sapiens are conștiința subordonării sale. Este saltul de la teama biologică a omului încă nedesprins total de animalitate la conștiința unui raport de determinare impicabil. Pentru realizarea acestui salt era necesară trecerea omului la condiția socială, singura capabilă să-l releve un asemenea raport. „Înainte ca omul să înceapă a crede în existența forțelor misterioase și puternice, capabile să influențeze în mod favorabil sau nefavorabil cursul vieții sale, era necesar ca experiența unor asemenea relații fantastice (s.a.) să fie făcută în relații reale de subordonare, determinate de noua structură a societății”. (A. Donini — „După chipul și asemănarea omului”, p. 60).

Această idee nu neagă celebra definiție dată de Engels religiei, după care ea ar reprezenta „ogîndirea fantastică în mințile oamenilor a forțelor exterioare care domină viața lor”, iar forțele naturii ar fi primele ce au dobîndit o asemenea ogîndire. (Fr. Engels — „Anti-Dühring, 1952, p. 375). Primele forțe ce capătă expresie fantastică în mințile oamenilor sînt într-adevăr cele ale naturii, mai străine și inabordabile decît cele sociale, dar acest proces are loc după constituirea comunității sociale, conștiința subordonării fiind unul din produsele socializării. Istoria o dovedește: religia se naște abia după constituirea relațiilor sociale instituționalizate.

Evidențierea proceselor psiho-sociale ce au avut loc în cadrul ginții primitive slujește la explicarea genezei primelor reprezentări religioase. Odată cu fixarea terenului economic, social, gnosologic și psihologic pe care înfloresc această „floare sterilă” a gândirii umane, putem trece la cercetarea genezei însăși. Vom vedea cum, treptat asupra aceluia daos subiectiv în explicarea fenomenelor se transferă întreaga forță străină de care individul de-acum socializat se simțea constrins, amenințat, tulburîndu-se în felul acesta echilibrul dintre ceea ce apare ca evident și ceea ce presupune că ar completa realitatea dar ar fi „invizibil”.

LUCIAN ROTARIU ■



Artă plastică Peisaje interioare

Discret și cu tact Liceul de Artă Plastică din Timișoara își face totuși constant simțită prezența în Galeriile de artă ale municipiului. Ultima ocazie de acest fel o prilejuiește **Expoziția de desen, serigrafie fotografie** a artistului plastic Doru Tulcan, expoziție organizată sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici. Se impune o precizare: aceasta este prima expoziție personală a lui Doru Tulcan. Faptul va putea părea surprinzător, mai ales pentru cei care vor afla că Doru Tulcan a absolvit Institutul „Ion Andreescu” fiind repartizat ca profesor la Liceul de Artă în 1969. 20 de ani de „tăcere”, care de fapt ne fa să-l bătîm pe artist privind lucrările expuse la Galeria „Helios” de o prea mare exigență față de sine. Această tăcere a artistului este după cum se va vedea doar o aparență, ea ascunzînd o adevărată „locvacitate” a dascălului care este Doru Tulcan.

Abia ieșit din băncile Institutului „Ion Andreescu”, repartizat ca profesor la Liceul de artă din Timișoara, Doru Tulcan se alătură grupului SIGMA, atunci recent înființat. Grupul își propunea un program de corelare a artei cu știința, a formei cu utilul. Obiectivele îndrăznețe, cu implicații adînci și în activitatea pedagogică desfășurată de membrii grupului. Munca în echipă va aduce și la conștientizarea muncii de creație. În paralel cu fertila activitate de la SIGMA, „Liceul de Artă” începe o perioadă experimentală, materializată prin noi discipline și ateliere: „gramatica formelor, estetica formelor utile, fotografia.” Aflat alături de ceilalți dascăli, în mijlocul acestor evenimente, Doru Tulcan va participa ca instructor la taberele în care se organizează practica de vară elevilor.

Concepția asupra activității acestor tabere era: „Natura ca loc de acțiune și participare.” Întor-

Timișoara în avangarda civilizației

Timișoara a fost cel dintîi oraș din Europa care a introdus iluminatul electric al străzilor și printre primele care au trecut la transportul în comun electricizat. Este interesant de menționat că, înainte de introducerea iluminatului electric, în Timișoara iluminatul public era realizat cu lămpi cu petrol. Acesta a fost înlocuit în 1857 cu iluminatul cu gaz aerian, obținut din distilarea cărbunilor. În scurt timp însă, acest iluminat avea să nu mai satisfacă pretențiile exigenților locuitorii ai orașului, astfel că în 12 noiembrie 1884 se introduce iluminatul electric al străzilor, Timișoara devenind astfel primul oraș din Europa iluminat electric.

În scopul electrificării orașului se construiește și uzina electrică, realizată de societatea „International Electric Company Limited” din Londra, în baza unui contract de concesiune încheiat de Consiliul Comunal al Timișorii la data de 15 decembrie 1882, cu filiala din Viena a firmei menționate. Uzina electrică a fost pusă în funcțiune la 12 noiembrie 1884 și a servit pentru producerea energiei electrice numai în scopul iluminatului stradal. Începînd însă din anul 1887, uzina a furnizat și particularilor curent la tensiunea monofazată de 110 Volți și 42 Herzi, iar în 1888 este iluminat electric și teatrul. La 1 ianuarie 1893 uzina electrică trece în proprietatea orașului (în 3 mai 1910 i se adaugă și centrala hidroelectrică construită pe canalul Bega).

Timișoara a fost primul oraș din România și al 5-lea din lume care a folosit tramvale cu cal. La 8 iulie 1868 s-a inaugurat prima linie de tramvale cu cai, în lungime de 6 km, iar la 27 iulie 1899 s-a introdus tramvaiul electric, pe linia Gara de Nord — Gara Fabric, în lungime de 5.159 m.

Prima linie de troleibuz din țară a fost inaugurată în 1941, tot la Timișoara (între P-ța Bălcescu — Gara de Nord).

Designul...

(Urmare din pagina 24)

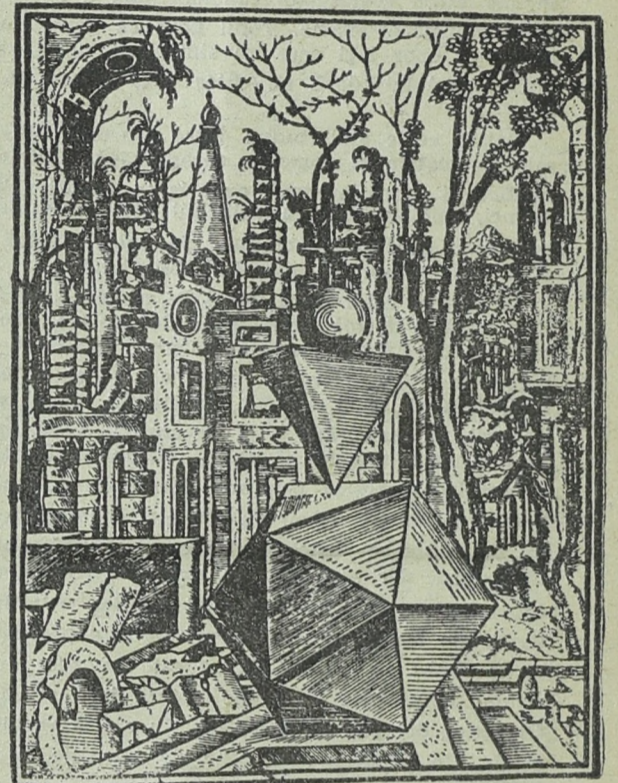
a analogiei noastre este următoarea: care sînt principiile designului în literatură ce ne îndreptățește să urmărim aceeași perspectivă spre ea pe care o putem urmări în cazul celorlalte arte vizuale?

Observăm că o formă a literaturii pare să-și eroiască ușor drum peste toate barierele limbii și culturii, iar aceasta este basmul popular. Motivul acestei „mobilități” este clar: basmul popular este design pur verbal. El este construit dintr-un număr de teme inventariate care pot fi numărate și indexate; conflictul lui aparține genului identificabil, în afară de conflict abia dacă mai există vreun conținut, de aceea conflictul poate fi abstractizat de limba în care este exprimată (...)

Dacă păstrăm în minte conflictul ca principiu al designului în orice creație literară ce conține ficțiune, putem găsi o serie de asemănări care ar trebui să facă studiul literaturii comparate tot atît de inteligibil și sistematic ca studiul basmului

cîndu-ne în expoziție, vom vedea cît de mult dă-torează lucrările artistului Doru Tulcan experienței și vocației dascălului Doru Tulcan. În toate lucrările, peste 60 la număr, natura e prezentă nu atît ca subiect al artei, ci mai ales ca pretext pentru dezvăluirea unor priveliști lăuntrice. Doru Tulcan transformă actul de creație într-o premisă a recuperării programatice a peisajului interior. Natura, în afară de puritatea sa originară, conține indivizibil în ea conceptul de libertate. Acest concept se degradează însă îndată ce natura e privită ca obiect de studiu științific. Natura din serografiile lui Doru Tulcan, deși tributară unui anumit rigorism, nu-și pierde din libertate; această și datorită efectului benefic al experienței acumulate de artist în sinul grupului SIGMA. Subiectul creației, fiind mai mult decît generos, artistul transformă acest act într-un permanent exercițiu în care se redescoperă pe sine în natura generatoare de plăcere estetică. Alături de serigrafii, fotografiile cu funcții metaforice și de simbol îl dezvăluie pe Doru Tulcan ca pe un adevărat „meșteșugar al naturii” (ROSARIO ASSUNTO). „Imprumutînd libertatea acesteia, el își construiește un peisaj propriu, recompuînd elemente din cele mai comune, devenite mai apoi sursă de contemplare estetică.

DAN COCLICI



Lorenz Stöer,

Geometria,

Din 1 aprilie 1938 Uzina electrică unificată cu Întreprinderea de tramvale formează „Întreprinderile electromecanice ale municipiului Timișoara”, fiind una din primele întreprinderi de acest fel din țară.

Distribuția energiei electrice a fost inițial (1884), în curent continuu. În 1888 se trece la sistemul curentului alternativ monofazic, din 1900 se introduce sistemul bifazic necatenat, apoi din 1926 se folosește distribuția în curent alternativ trifazat 320/185 V, 42 Hz, iar în perioada 1954—1960 se trece la alimentarea consumatorilor cu 380/220 V, 50 Hz.

În decembrie 1977 — o nouă realizare de pionierat (printre primele din țară) în domeniul exploatării rețelelor electrice, introducerea rezistorului de limitare pentru tratarea neutrului rețelei de medie tensiune, rezultatul unei colaborări între cadre didactice de la facultatea de Electrotehnică din Timișoara și specialiști ai I.R.E. Timișoara.

În prezent, la Timișoara se află în construcție o centrală electrică de termoficare care va avea în final o putere instalată de 2 x 150 MW și va funcționa cu cărbune, iar pe teritoriul orașului sînt mai multe stații de transformare prin care se asigură alimentarea consumatorilor cu energia electrică din sistemul energetic național.

CORNELIA IVĂȘCU ■

popular. Ceea ce se ivește din haosul literaturii sînt unele principii frecvente ale designului verbal, intruchipate în niște convenții și genuri cum ar fi comedia, drama sau tragedia, ce fac legătura între Shakespeare și Kalidasa, Melville și Vechiul Testament, Proust și Lady Murasaki. Asemenea conflicte tipice (mythoi) trasează în același timp o linie clară a descendenței mitologice din mit și ilustrează locul ficțiunii literare și a dramei ca descendențe culturale ale mitologiei.

Tendința poetilor contemporani, a multor romancieri și dramaturgi de a fi atrași spre mit și metaforă mai degrabă decît spre o reliefare realistă în conținut, este o tendință culturală paralelă cu reliefația în designul abstract din artele vizuale. După cum mitul și metafora sînt obiceiuri ale minții și nu mijloace artificiale, literatura predată la toate nivelele ar trebui să ne conducă nu doar spre simpla admirare a creațiilor literare, ci mai mult: ar trebui să ne învețe să transformăm ceva din energia lor imaginativă în propria noastră viață — transfer de energii imaginative care este scopul întregii educații artistice.

Simbolistica numerelor (III)

Revista Forum studențesc continuă să vă ofere o serie de microarticole traduse din cunoscutul *Dictionaire des symboles*, aparținând lui Jean Chevallier și Alain Gheerbrant, apărut în 1986 la Editions Robert Laffont Jupiter.

ȘAPTESPREZECE (și ȘAPTEZECI ȘI DOI)

17 și 72 reprezintă, cum se amintește la început, unul suma, celălalt produsul lui 9 și 8; în plus, făcând suma cifrelor care compun aceste două numere, se obține 8 pentru 17, 9 pentru 72. Raportul 9:8 revine continuu în speculațiile aritmetice ale grecilor antici, fie pe plan gramatical, muzical (unde raportul 9:8 este reprezentat de corzile mediane ale lirei), fie metric sau cosmologic.

Acest număr ar fi fost considerat ca nefast în Antichitatea română, pentru că literele care îl compun, XVII, sînt cele, în ordine schimbată, ale cuvîntului VIXI, am trăit.

Acest număr, la fel ca 72 — care este în relație cu el, primul fiind suma și al doilea produsul lui 9 și 8 — prezintă o mare importanță simbolică (...).

Pentru grecii antici, 17 reprezintă numărul consoanelor alfabetului; se compune, la rîndul său, din 9 (numărul consoanelor mute) și din 8 (nu-

mărul semivocalelor sau semiconsoanelor). Aceste numere erau în aceeași măsură în raport strîns cu teoria muzicală și armonia sferelor.

DOUĂZECI

La vechii mayași, numărul 20 reprezintă Zeul (Divinitatea) Solară, în funcția sa de arhetip al Omului Perfect. În numărătoarea Quiché,

(...) O altă opoziție (dintre 12 și 21 — N.T.) intervine din caracterul par și respectiv impar al acestor numere: **Doisprezece e par; este o situație echilibrată rezultînd din organizarea armonioasă a ciclurilor perpetue (3x4); 21 este impar; este efortul dinamic al individualității care se elaborează în lupta contrariilor și care îmbrățișează calea mereu nouă a ciclurilor evolutive (3x7).** Din aceste două distincții reiese că 21 simbolizează **PERSOANA CENTRATĂ PE**

mii inteligibile intermediare; douăsprezece litere simple corespunzînd lunii sensibile (...).

PATRUZECI

Este numărul așteptării, al pregătirii, al încercării sau al pedepsel (...); acest număr marchează încheierea unui ciclu care de fiecare dată trebuie să ajungă nu numai la o simplă repetiție, ci la o schimbare radicală, o trecere la o altă ordine de acțiune și viață (...). Obiceiul carantinei provine din această credință, după care numărul 40 simbolizează un ciclu de viață sau de non-viață (...).

PATRUZECI ȘI NOUA

Acest număr, care este pătratul lui șapte, are aceeași semnificație, cîclică la lamaiști, ca și numărul patruzeci la evrei, creștini și musulmani (...). Este răgazul necesar sufletului unui mort, pentru ca el să-și câștige definitiv noua locuință. Este încheierea călătoriei.

O SUTA

(...) E o parte care formează un tot în tot, un microcosm în macrocosm, care distinge și individualizează o persoană, un grup, o realitate oarecare într-un întreg. Și această entitate astfel individualizată va poseda proprietățile sale distinctive, care o vor face de o eficacitate particulară într-un întreg mai vast. Multiplii lui 100 adaugă acestui principiu de individualitate caracteristicile multiplicatorului.

Traducere de DIANA LUCACI ■

Mic dicționar de simboluri

douăzeci se spune, și acum, om (pentru cele douăzeci de degete reprezentînd unitatea). Același obicei se întâlnește în alte culturi indiene, mai ales printre Caraibii din Venezuela. **Calendarul religios Maya** număra (includea) 18 luni număr selenar) a douăzeci de zile (număr solar).

Tot la mayași, sacralizarea numărului 20, reprezentînd un bărbat, ca și Unitatea Primă, care este divinitatea agrară — solară — arhetip al Omului, antrenează sacralizarea numărului 400, 20 la pătrat (...).

DOUĂZECI ȘI UNU (simbol al maturității)

În Biblie, 21 este numărul perfecțiunii prin excelență (3x7); este numărul celor 21 de atribute ale înțelepciunii (...).

OBIECT, și nu pe ea însăși sau pe figurile parentale, ca în stadiile infantile. Este **individul autonom între spiritul pur și materia negativă**; este, de asemenea, **libera sa activitate între binele și rău care separă universul; este deci numărul responsabilității și, lucru curios, la om, al 21-lea an a fost ales de multe popoare ca vîrsta majoratului.**

DOUĂZECI ȘI DOI

Acest număr ar simboliza manifestarea ființei în diversitatea și în istoria sa..., adică în spațiu și timp. El totalizează, de fapt, cele 22 de litere care, după Cabală, exprimă Universul... trei litere fundamentale, echivalentele lui Alpha, Omega și M, care sînt figurile arhetipale; șapte litere duble, corespunzînd lu-



Miercuri, 29 martie, mult așteptată zi a plecării la Sibiu, dar în același timp și prima zi a Festivalului Internațional de Jazz, tradițională manifestare de gen din fiecare an ce are loc în minunatul Hermannstadt. Atmosfera încărcată de jazz se face simțită pînă la Timișoara. Odată intrat în gară, sînt înconjurat de oameni cu chitări, oameni cu muzicuțe, oameni cu plete, într-un cuvînt: „jazz-ari”. Și pentru ca intrarea în atmosferă să fie completă, în tren, am călătorit alături de jazz-menii adevărați ca Dan Ionescu, Eugen Gondî, Toni Kühn și alții.

Festivalul a debutat (nicidecum la 19 cum era prevăzut) sub auspicii mai puțin favorabile, datorită impactului cu o altă manifestare „culturală” de prestigiu ce a avut loc la Sibiu: meciul de fotbal România — Italia. Așadar, în jurul orei 20, Florian Lungu și-a făcut apariția introducînd prima formație, șase instrumentiști din Iași, conduși de pianistul Titel Popovici. După o scurtă pauză, apare **Anca Parghel** din Suceava, însoțită de o trupă din R.D.G. — **Nuove Version** — alcătuită din Stefan Kling la pian și Thomas Moritz la contrabas. La un moment dat, îi părăsesc pe cei doi lăsîndu-l în compania lui „Nefertiti”, celebra temă a lui Wayne Shorter, pe care cei doi sînt în sfîrșit în măsură să-și dovedească posibilitățile.

În continuare, o adevărată demonstrație de bun simț: duo Mircea Tiberian — pian — și Dan Ionescu — chitară. Într-o completare reciprocă desăvîrșită și un sound plin, cei doi au încîntat publicul cu cele câteva teme și compoziții proprii.

Cea de-a doua zi a început cu două formații participante la concursul „tinerelor talente”, Ionescu **Gia** quartet — București — și **Attila Weinberger** — Oradea —, care a avut în repertoriu ceva încercări din Pat Metheny, în parte reușite, dar care a arătat cel puțin ceva.

După audierea celor două formații, **Gaio Big Band** din Cluj Napoca ne-a „încîntat” auzul sub bagheta lui Ștefan Vannai. În continuare, după o scurtă pauză, momentul vesel al serii: grupul **Vocal Jazz Quartet**, acompaniat de trupa **Silex** (ambele din Sibiu), care ne-au gidilat urechea și inima cu „skat-ul” lor ilariant. După **VJQ**, ca o replică de finețe și bun simț, **Romeo Cosma** quartet din Iași, care nu era pe de-a-ntregul din Iași: leader-ul la pian, **Eugen Gondî** baterie, **Dan Ionescu** chitară și **Decebal Bădilă** pe bass.

Punctul culminant al serii (și ultimul) au fost **Günther Klatt & Elephantrombones** din R.F. Germană. Împreună cu bateristul **Andreas Krieger**, cei doi

tromboniști **Jörg Drewing** și **Leo Gmelch**, excelent susținuți de un bas „electric”, quintetul a dat o adevărată replică de profesionalism.

În cea de-a treia seară, spectacolul începe ca de obicei cu formații participante în concurs. Trupa **Gaudeamus** din Galați și pianistul **Adrian Tase** din Pitești, care a cîntat susținut de doi dintre cei mai buni instrumentiști din țară, **Ionel Bontaș** (drums) și **Cătălin Rotaru** (dbass). Dar să trec mai bine la unul din momentele de jazz ale festivalului, după cum afirmau oamenii în temă ca **Toni Kühn** și **Dan Ionescu** (muzicieni deja consacrați din toate punctele de vedere). Este vorba despre binecunoscutul duo (pentru noi timișoreni) de chitări: **Adrian Cornu** și **Adrian Munteanu**. Cel doi au dovedit încă o dată pe deplin calitatea școlii timișorene de jazz, depășind în tehnica improvizatiei instrumentiști invitați la acest festival.

În partea de concert a evoluat trupa **Acoustic**

și singur la un moment dat, interpretînd noua sa compoziție, dedicată, se pare, lui **Jaco Pastorius**. După acest moment, a intrat pe scenă un tînăr de 22 de ani, despre care am auzit cele mai surprinzătoare lucruri. Pe nume **Leonid Ptuskiaskis**, din U.R.S.S., a început să cînte la pian la vîrsta de 5 ani, pentru ca abia la 20 să intre în jazz. În cei doi ani ce l-au mai rămas (pînă azi) a cucerit majoritatea premiilor la festivalurile din țara sa (drept pentru care e și considerat ca fiind cel mai bun pianist), a fost laureat a trei festivaluri europene (Franța, Polonia, R.F. Germană), după care a efectuat un turneu în Statele Unite, unde a înregistrat un disc. La Sibiu, a cucerit publicul prin „peterson-isme” sale, drept pentru care a fost bisat de patru ori. După această nouă demonstrație de jazz adevărat, iată și replica românească, trupa **Opus 4** și **Dan Mindrilă** care, fiind una din puținele excepții între formațiile de jazz românești, au dat cel mai bun

MARATONUL JAZZ-ULUI: SIBIU '89

Version din Bulgaria, compusă din frații **Anthony** (pian) și **George** (dbass) **Doncev** și **Christo Yostov** (percuție și vibrafon). Sound-ul, apropiindu-se de cel al lui **Gary Burton** și **Chick Corea** sau de **Keith Jarrett** și **Jack DeJohnette**, a dat o adevărată notă de show de jazz și simț al artisticului. Ca o replică la formația din Bulgaria, în continuare iată-l pe **Johnny Răducanu**, dovedindu-și pe deplin renumele de: **Mr. Jazz of Romania**. Momentul culminant al serii (și de astă dată tot ultimul), **Didier Lockwood** sextet, Franța, (care în cele din urmă a fost quartet) ne-a arătat de fapt cum se cînta jazz-rock, violonistul fiind considerat la ora actuală cel mai bun de pe instrument.

Cea de-a patra zi a decurs fără evenimente prea deosebite. În cursul serii au mai fost audiați doi concurenți, **Valentin Burtea** din București (un vocalist) și un vibrafonist din Hunedoara, **Nistor Purcariu**. După aceștia, cu ocazia intrării în scenă a trio-ului **Emil Viklicky**, l-am putut audia pe cel mai bun pianist ceh (cunoscut Sibiului din 1982), laureat a numeroase festivaluri europene și absolvent al renumitului „Barklee College Of Music”. **Quartetul Marius Popp** din București nu și-a dezmințit nici de astă dată renumele, propagînd un sound plăcut.

Duminică, 2 aprilie, ultima zi a festivalului. Din nefericire „jam session”-ul nu s-a putut ține din cauza vremii, care parcă dinadins s-a supărat în această ultimă zi (de regulă avea loc în aer liber).

În cursul serii, primul moment al spectacolului l-a constituit „**Laureata**”, trist eveniment de altfel, avînd în vedere rezultatul deliberărilor juriului (care „au avut loc pînă dimineață” după cum a mărturisit însăși președintele acestuia, **D-tru Capoiannu**). După aceasta, ca pentru a face trecerea spre ceea ce va urma, au intrat **Zoltan Boros** trio, compus din leader-ul cu același nume la pian (și keyboards), **Gabriel Teodorescu** la tobe și nelipsitul **Decebal Bădilă** pe basul său cu sound inconfundabil. **Bădilă** a cîn-

show dintre toate trupele noastre, mai ales prin solo-urile lui **Dan Ionescu** și **Mircea Tiberian**. Nu s-au lăsat mai prejos nici **Dan Mindrilă** și „**Billy**” **Bontaș** și chiar și proaspătul **Cătălin Răzvan** a ținut pasul. Iată un bun exemplu de formație cu bun simț.

Dar iată că șirul momentelor de excepție din această seară care este ea însăși o seară de excepție, trece la ultimul mare episod, cel mai mare moment de jazz adevărat al festivalului, **quintetul Steve Williamson** din Anglia, o trupă de culoare, deci de jazz prin definiție. Adoptînd din plin stilul „**Coltrane**”, multiplul saxofonist (tenor, alto și sopran) **Steve Williamson** (însoțit de un baterist „de milioane” pe nume **Mark Mondesir**, cel mai vesel percuționist care s-a văzut vreodată la Sibiu — **Kevin „Hitman”**, un bun pianist — **Adrian Reed** și un basist adevărat — **Gary Crosby**) a fost cel mai neobosit suflător, cîntînd peste două ore. Acesta a fost cel mai bun show de jazz al festivalului, formația engleză situîndu-se cu două clase deasupra celorlalți.

Prin urmare, încă o dată, formațiile străine ne-au dat o demonstrație de profesionalism, ne-au arătat că și acei instrumentiști care nu s-au remarcat în mod deosebit au știut să-și facă treaba lor, ca un ceas, sound-ul general fiind plin și complet, ne-au arătat cum ar trebui să se prezinte o trupă într-un festival. Așadar, din ultimii cinci ani, acesta a fost cel mai tare festival de la Sibiu.

BOGDAN DRĂGHICI ■

Northrop Frye: DESIGNUL — PRINCIPIU CREATOR ÎN ARTE*

Există o distincție verificată de timp, care împarte artele într-un grup major și unul minor, cele rafinate și cele utile, dar această distincție și-a pierdut repede finețea și, în mare parte, utilitatea; actualmente ea nu mai prezintă decât un interes pur teoretic. Nu s-a făcut niciodată o distincție între artiști, ci doar între arte. Citind biografia lui Cellini, ne dăm seama cum artiști experimentați ai acelei perioade erau oricând gata să treacă de la perfecțiunea artelor majore la una din artele minore și iar să se întoarcă, fără a-și pierde statutul și fără a avea sentimentul vreunei nepotriviri. Noi îl considerăm pe Michelangelo ca tronind pe cele mai semețe culmi ale artelor majore; dar Michelangelo avea și el sarcini care cereau îndemnare, cum ar fi conceperea modelului uniformelor pentru gazda papală, sarcină de care se achita cu indiferență și nu cu incompetență. Și situații similare pot fi încă întâlnite. (...)

Una din primele funcții ale artei era producerea de obiecte de lux pentru clasa conducătoare: armuri pentru războinici, veșminte pentru preoți, bijuterii și însemne regale. O astfel de artă este adesea caracterizată printr-o mare complexitate și necesită o îndemnare deosebită, o îndemnare la care, uneori, contemporanii care nu au parte de ea privesc cu teamă și superstiție (...)

În zilele noastre observăm cât de des se aruncă o privire nesofisticată, cu mare plăcere, asupra migăloaselor broderii sau asupra statuțelor chinezești din fildeș, plăcerea fiind exprimată în formule de geniu: „Cită migală zace în această piesă”.

Pe măsură ce o clasă conducătoare se „rafinază”, opera creată pentru ea începe să-i pară tot mai neobișnuit de scumpă și mai migăloasă, așa cum o putem constata, de exemplu, la Fabergé. Este firesc deci ca Yeats să asocieze nostalgia pentru aristocrație cu „multe lucruri ingenioase și drăgălașe” de felul acesta, inclusiv pasărea-jucărie din *Sailing to Byzantium* (Navigând spre Bizanț). În același timp pe măsură ce o clasă începe să dețină mai mult și mai mult din monopolul artei create într-o societate, ea își extinde proprietatea și asupra artelor majore, îndeosebi asupra picturii și sculpturii, ale căror rezultate, spre deosebire de creațiile literare, pot intra în posesia exclusivă a cumpărătorilor lor.

Artele creative au un continuu spre formarea unui front comun, distincția între major și minor pierzând din importanță. Observăm această tendință începând de la William Morris. Aceasta distinge două forme de producție: cea creativă și cea mecanică. Prima e opera veritabilă, iar în concepția lui Morris opera e identificată cu actul de creație. Opera veritabilă este manufactură, în sensul originar, de lucru ieșit dintr-o mină condusă de creier; acest lucru duce înspre libertatea socială pe atât de sigur pe cât produsul mecanic conduce spre exploatare și sclavie de masă. Astfel Morris conferă un rol social, revoluționar, artelor creative, dar ceea ce el vede ca esențial creativ în artele creative este designul; designul ar fi ceea ce artele rafinate și cele folositoare au în comun. Interesul lui Morris pentru rolul social al artei și-a găsit centrul de greutate în artele minore; luând în discuție pictura și poezia, el le-a tratat ca arte minore. Făcând aceasta a lansat o provocare teoriei criticii. Oare ceea ce noi considerăm major la artele majore nu este pur și simplu asocierea lor cu bunurile de lux ale clasei conducătoare? Chiar și literatura a privit dintotdeauna formele ei majore ca fiind legate (vezi epicul și tragedia) de portretizarea unor figuri aparținând clasei la putere.

Azi, orice expoziție de artă abstractă sau non-obiectivă va sta mărturie despre cât de departe s-a ajuns în direcția reflectării designului în pictură și sculptură. Și dacă ar fi să comparăm o astfel de expoziție cu designul artizanal sau industrial, atunci ne-am da seama că adevărata relație dintre ele nu este, acum, cea dintre arta majoră și arta minoră, ci cea dintre teorie și practică, dintre dezinteresat și formele aplicate ale acelorași principii constructive. Tipul de clădire

modernă, care pare rezultatul confruntării dintre cei ce fac geamuri și cei ce fac perdele, dovedește tendințe similare. Aproape că ni se pare că în artele vizuale nu mai există acum decât o singură artă, designul, iar cele ce odinioară fuseseră diferitele arte, au rămas doar variante ale lui în diferite medii. Bineînțeles că aceasta este doar o afirmație suplimentară, dar care, totuși, ar putea avea oarecare valoare.

Pictura și sculptura se deosebesc de artele aplicate mai ales în domeniul capacității lor de reprezentare. Din acest motiv reprezentationalismul tinde să separe artele majore de cele minore, iar formalismul tinde să le unifice. Observăm că națiunile cu cele mai mari succese oglindesc în artele lor un realism lipsit de imaginație; s-ar părea însă că multe aspecte ale unui asemenea realism nu au o putere creativă de durată. Artă romană este un exemplu potrivit pentru felul în care o abordare realistă a artei tinde să devină mai înfrântă derivativă, apoi trecătoare iar în final insipidă, în timp ce energia cu adevărat creativă a culturii se transformă în inginerie. (...)

Realismul, în stare sănătoasă, este o altă formă a artei sociale revoluționare: el explorează societatea, își manifestă compasiunea față de cei ce trăiesc în mizerie, prefăce suferința într-o rază de sepranță. Adesea realismul este asociat cu o concepție științifică despre lume, dar impulsul din culisele artei realiste, fie el pozitiv sau negativ, este de origine socială și nu științifică. Există o curioasă lege a artei identificabilă la Van Gogh și la câțiva supra-realiști, lege bazată pe încercarea de a reproduce actul observației care, asociat cu o cantitate suficientă de energie, tinde să-și piardă realismul și să se afunde în intensitatea nenaturală a halucinațiilor.

O altă formă artistică începe să se extindă: creația populară aparținând artelor minore. Producția imediată a artei casnice — de la olărit pînă la menaj și de la bluze țărănești pînă la giruetele și bompresele din muzeele de artă populară americană — poate duce doar cea mai ascunsă existență în societatea noastră, pentru că ceea ce numai artizanat se referă, așa cum am văzut, la o altă tradiție. Folclorul este și popular și primitiv, două cuvinte care în arte înseamnă unul și același

lucru. Termenii dovedesc că reprezentarea este subordonată unor forme de expresie mai geometrice și mai abstracte, uneori mai ales prin incompetența în a picta, alteori printr-o înțelegere naivă. (...)

Organizarea actuală a mediului educațional, a muzeelor, a galeriilor de artă, pare dinadins făcută să aducă o descentralizare a culturii, pentru a o transforma într-una internațională. Artistului contemporan îi sînt disponibile pentru studii comparative artele tuturor tradițiilor și epocilor, cele primitive și cele istorice, cele barbare și cele sofisticate. Bază pentru comparație, dacă ea există, este designul. Artistul contemporan este liber să se supună atât influenței obiectelor de bronz ale lui Benin cât și celei a lui Rodin, atât de picturilor rupestre etrusce cât și picturilor lui Cézanne. Expansiunea enormă a recurselor tehnice l-au adus pe artist mai aproape de mediul educațional; atât de aproape de fapt încît un curs despre arte poate echivala cu pregătirea pentru înțelegerea artei contemporane așa cum numai rareori putea fi înțeleasă cu un secol în urmă. În același timp cea mai mare expansiune, în comparație cu tradiția culturală de acum un secol, se înregistrează în domeniul folclorului și al artelor primitive.

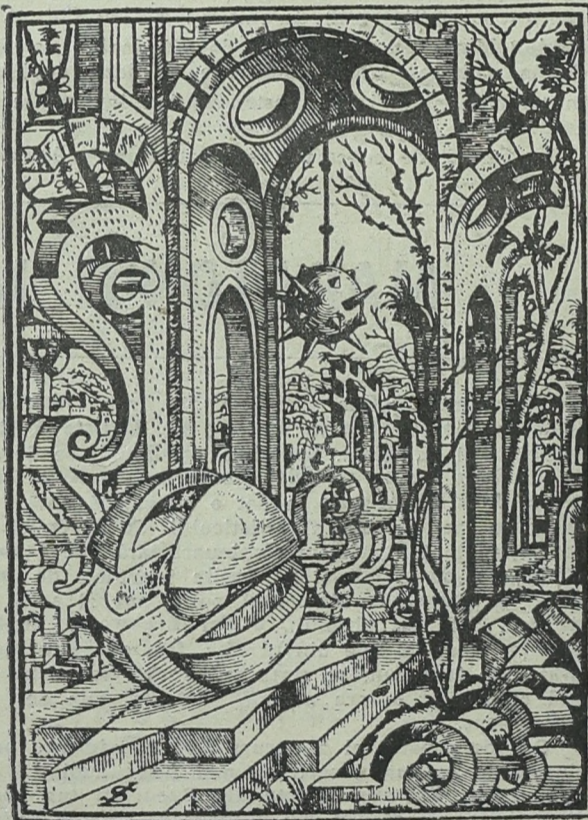
Dacă aceste remarci, pe undeva haotice, au vreo putere de convingere, oare este posibil să se facă analogii între artele vizuale și literatură, analogii care ar arunca o rază de lumină asupra poziției literaturii și criticii ei? Analogiile sînt lucruri delicate; chiar și cele remarcabile pot fi amăgitoare. Cîteva din fenomenele discutate mai sus nu au nici o analogie literară autentică. Dacă artele vizuale au mulți practicanți care, asemeni lui Cellini, pot ataca atât o statuie cât și o solniță, ne-am putea aștepta la un lucru asemănător și în literatură. Poetul sau romancierul ar putea foarte bine să fie un om priceput în toate ale cuvintului, în stare să transforme un anunț de mică publicitate sau o știre de presă, sau unul care scrie un speech sub semnătura unui politician, pentru a-l parodia. Aceasta nu este o regulă, pentru că artele verbale aplicate, în special jurnalistică și publicitate sînt atât de rigid închistate, încît nimeni care s-a familiarizat cu ele nu poate crea altceva dacă n-o ia de la capăt.

Și în crearea obiectelor de lux, rolul literaturii este dificil de urmărit. Se poate observa că în literatură, ca pretutindeni, ceea ce este desemnat ca jucărie, este, din punct de vedere mecanic, complex: romanele polițiste sînt mai ingenioase decât romanele serioase, versul liber este mai izbit decât versul clasic. În mod constant a existat o solicitare a serviciilor poetului în ode de felicitare, în piese-mască, și în genul de muncă asociată cu rangul de poet laureat. În orice caz piesa-mască al cărei „promotor” a fost Ben Johnson, primul poet laureat oficial, urmează regula generală a dramei, potrivit căreia, cu cît concepția dramei este mai spectaculară, cu atît mai puțin important este rolul poetului. Două trăsături ale literaturii împiedică orice analogie cu artele vizuale. Una dintre ele este felul în care literatura este descentralizată de barierele limbii. A doua este faptul că nici o artă a cuvintului nu poate fi cu totul abstractă, așa cum pot fi uneori pictura și sculptura și muzica. Intotdeauna trebuie să existe un referent identificabil ce corespunde reprezentării în pictură și sculptură. Spre deosebire de design, conținutul necesită oarecari cunoștințe despre decorul cultural al perioadei la care se referă. Pornind de la acesta, prezența unei esențe reprezentative, împreună cu învățarea unei limbi anume, contribuie la încetinirea internaționalizării literaturii. Poate că încetinirea este un lucru bun, dar este rezonabil să ne așteptăm ca literatura să urmeze într-o oarecare măsură tendințele altor arte, și, dacă o va face, critica ar trebui să fie pregătită în vederea acestor tendințe. Problema reală

* Din Frye, N., *The Stubborn Structure. Essays on Criticism and Society*, Methuen & CO LTD London, 1970, p. 56—66.

Traducere de
CRISTIAN POPESCU-CIOBANU

(Continuare în pag. 22)



Lorenz Stöber,

Perspectiva

COLECTIVUL DE REDACȚIE:

ANCA ALADGEM, RODICA BORȘA, ADRIAN BADESCU, SIMONA CONSTANTINOVICI, DAN COCLICI, BOGDAN DRAGHICI, OVIDIU GULEȘ, NICOLAE IONEL, ADRIAN MUOC, SILVIU MANDRAVEL, MIRCEA MITRUȚIU (redactor șef-adjunct); FLORIN PETOLEA, MIRCEA POP (redactor șef); DAN POPOVICI, DAN RAȚIU, NICOLAE ROMAN (tehnoredactor); VALENTIN SAMINȚA, FELICIAN SCOROBETE, GEORGE ȘERBAN (redactor șef-adjunct); SORIN TOMESCU (fotoreporter); IOAN UBAR, DAN VASIU (tehnoredactor).

Grafică de ALEXANDRU ANTONESCU

Forum studentesc

Organ al Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din Centru
Universitar Timișoara

Redacția: Casa de cultură a studenților, bv. Tineretului 9, cam. 1, telefon 149 07 (sedințe — tot ora 20) și Căminul 16 C, cam. 23 (sedințe — luni, ora 20).
Tiparul I.P. BANAT