

Biblioteca Municipality
CĂMĂRI DE LECTURĂ

amfiteatrul

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR
STUDENTEȘTI DIN ROMÂNIA

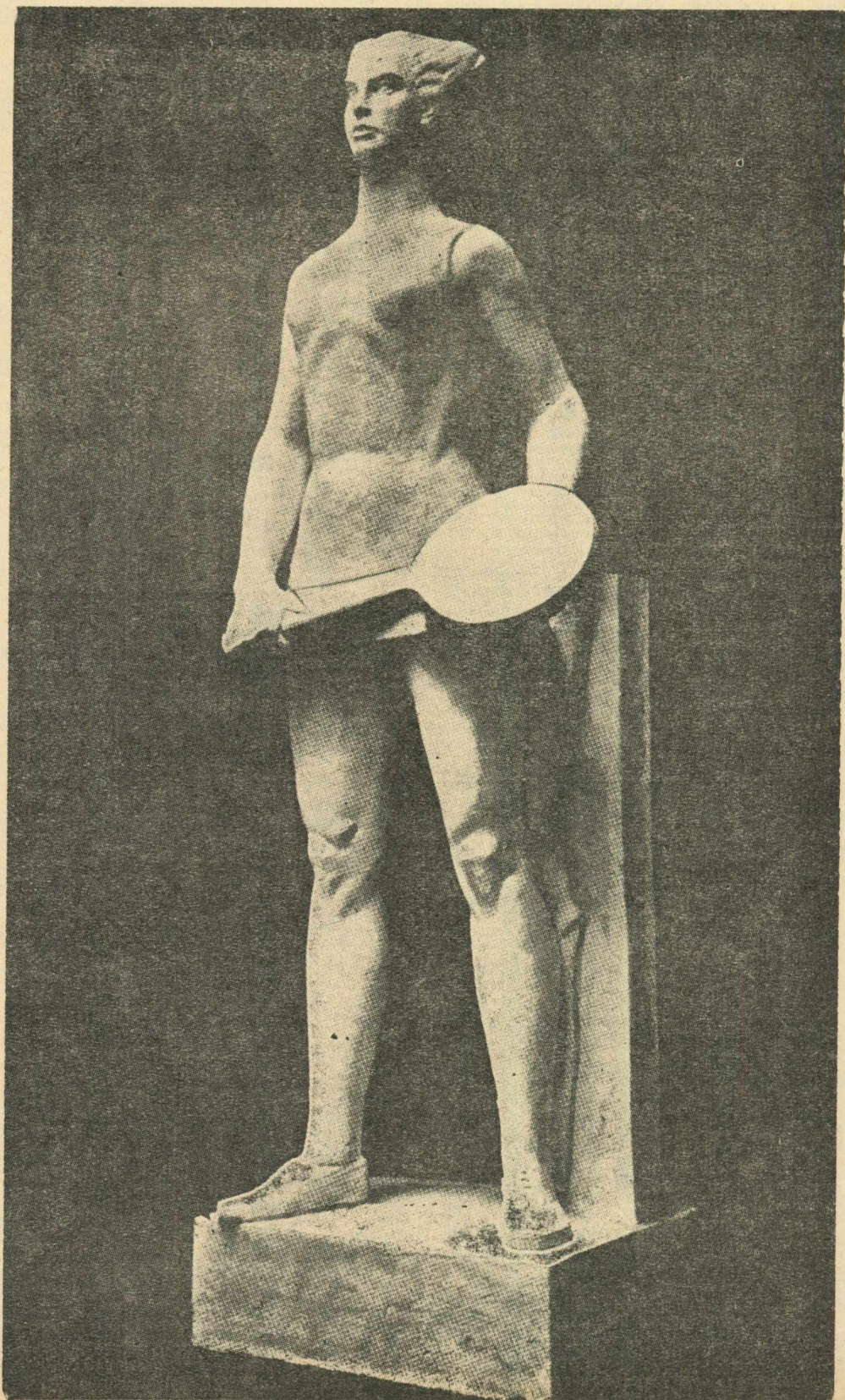
Nr. 3 (87) martie 1973 anul VIII • apare lunar • 32 pagini 1 leu

Mărturia înaltei etici revoluționare

Are loc în aceste zile a IX-a Conferință pe țară a Uniunii Asociațiilor Studentești din România, eveniment de importanță majoră în viața studențimii noastre, prilej de amplă analiză a modului în care munca tineretului universitar se conjugă cu eforturile întregului popor în vederea realizării programului elaborat de partid pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate. Fiecare dintre noi, cei aflați pe băncile amfiteatrelor, a simțit în mintea și în inima sa puternicul ecou al însuflețitoarelor inițiative generate de Hotărârile Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Fiecare dintre noi are acut sentimentul că în acești ani istoria trebuie trăită la o altă dimensiune: aceea dată de perspectiva luminoasă a unui viitor ce se clădește sub miinile și prin inițiativele noastre. Iată de ce actuala Conferință a U.A.S.R. are pentru noi și semnificația unei scrutări prospective a viitorului în scopul găsirii acelor forme și mijloace de lucru, adecvate, prin intermediul cărora aportul studențimii la înălțarea edificiului pe cale de a fi construit cu entuziasm și trudă de poporul nostru să fie cât mai eficient. Desigur, experiența dobândită pînă în prezent în munca de mobilizare a energiilor tinere și clocoțitoare ale Almei Mater este esențialmente pozitivă. În uzine, școli, laboratoare, pe întinsele cimpuri ale patriei, munca rodnică a absolvenților institutelor de învățămînt superior este dovada practică a rezultatelor activității educative desfășurată în rîndul masei largi a studenților. Reușita acestei activități începe însă a fi evaluată tot mai mult în funcție de aportul nemijlocit al studenților noștri, încă din anii pregătirii lor, la procesul de făurire a bunurilor materiale și spirituale. Sintem convinși că în spiritul indicațiilor documentelor de partid, în spiritul prețioaselor indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, Conferința a IX-a a U.A.S.R. va marca, prin lucrările și hotărârile luate, voința tineretului universitar de a nu precupeți nici un efort menit să asigure o integrare a sa tot mai rapidă în procesele nemijlocite ale muncii. Această hotărîre va fi, credem, mărturia cea mai elocventă a înaltei etici revoluționare a studențimii noastre, profund atașată idealurilor comuniste, profund angajată în prefacerile istorice realizate de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român. Revista „Amfiteatrul” se vrea, ca și pînă acum, ecoul fidel al acestei hotărîri. Ea urează un fierbinte succes celei de a IX-a Conferințe a studenților comuniști din România!

Tinerete

Mac Constantinescu :



UTILITATEA ȘI PROFILUL UNOR COLECȚII EDITORIALE

Expresie a creșterii rolului social al cărții, tendința de a lansa și de a impune colecții este o caracteristică a momentului editorial actual. Colecții de romane sau de memorialistică, de poezie sau critică, colecții de literatură română sau universală, de inițiere sau de cercetare exhaustivă, colecții al căror profil e rezultatul unui program prestabilit sau se constituie treptat din înșeși titlurile ce-l ilustrează. Asistăm la o adevărată „explozie”: numai editura Minerva girează un număr de 13 serii și colecții. Proliferarea în acest context a colecțiilor de critică și istorie literară reflectă în ultimă instanță însăși amploarea și diversitatea de forme pe care, printr-un număr de contribuții cu totul remarcabil, a dobândit-o critica românească contemporană. În ce măsură însă se justifică utilitatea lor? Altfel spus: ce eficiență au? Intrucât cărțile diferite ce ni se oferă sub un titlu generic comun și într-o înfățișare grafică asemănătoare constituie cu adevărat un ansamblu organic, unitar?

Nu ni se pare lipsit de interes să reamintim cîteva din principiile care au prezidat la instituirea acestor colecții. Cel dintîi pe care se cuvine a-l avea în vedere este, fără îndoială, cel al asemănării. Colecțiile se nasc în genere din sentimentul apartenenței mai multor lucrări la o aceeași categorie, dintr-o nevoie de ordonare și sistematizare. Criteriul se referă la aspecte din cele mai variate: categoria de cititori cărora i se adresează colecția, nivelul lor de specializare, o anumită orientare tematică, un domeniu cultural distinct în raport cu celelalte, o anumită organizare a materialului etc.

Există o omogenitate a colecțiilor?

Omogenitatea nu este, bineînțeles, sinonimă cu uniformitatea. Determinată deopotrivă de personalitatea criticului și de individualitatea operelor în discuție, varietația este și indispensabilă și inevitabilă. Colecții ca „STUDII” sau „ESEURI” ale Editurii Univers, „MOMENTE ȘI SINTEZE” (Editura Minerva), „UNIVERSITAS”, seria de mici monografii (Editura Albatros) se bucură de un prestigiu mereu sporit în rândurile cititorilor. Altele, precum „CONFLUENȚE” (Editura Minerva), seria de „TEXTE COMENTATE” a colecției Lyceum sau „INTRODUCERE ÎN OPERA LUI...” tind și ele să se impună prin selecția judicioasă a titlurilor și prin rîmnicitatea aparițiilor. Nu totdeauna însă se poate vorbi despre o consecvență în menținerea profilului anunțat. Destinată elevilor, seria de „TEXTE COMENTATE” a colecției Lyceum, de pildă, își propunea să publice „modele de analize literare”, însoțind totodată textul cu „note de subsol, tabele sinoptice, o bibliografie și un capitol de referințe critice”. În intenția editurii accentul urma deci să cadă cu precădere asupra aparatului critic, al comentariului. Altminteri, seria ar intra în concurență cu colecția tutelară care beneficiază, evident, de avantajul unei selecții mai ample și al publicării integrale a textelor. Astfel, în primele apariții (Baltagul, Noaptea lui Macedonski, Pastelurile lui Alecsandri) textul e însoțit de analize pertinente, la obiect, menite să contribuie la înțelegerea și comentarea operelor. În acest context nedumerește însă modul în care sînt editate Scrisorile eminesciene de către D. Murărașu, altminteri un avizat editor eminescian. Analiza literară e absentă, fiind înlocuită printr-o aglomerare de date documentare, de precizări cu privire la numerotarea manuscriselor utilizate, binevenite într-o ediție critică dar excesive

dacă avem în vedere cui se adresează colecția. Volumele apărute în „Studii”, „Eseuri” (Ed. Univers), „Momente și sinteze” (Ed. Minerva), indică posibilitatea de realizare a omogenității și în plan valoric. Majoritatea se situează la un nivel constant ridicat, sînt scrieri substanțiale, de bogată informație, de analiză suplă, diferențiată. Ele îndreptătesc speranța că nu peste mult vom avea la dispoziție cercetări asupra principalelor tendințe și orientări manifestate în literatura noastră (Momente și sinteze) sau deschid posibilitatea confruntării fenomenului critic românesc cu cel străin (Studii). Nu rareori însă, unele colecții renunță la criteriul valoric și își atribuie, totodată, finalități pe care nu le au. Seria „Introducere în opera lui...” se adresează prin profil celor mai largi categorii de cititori. Inițierea acestora nu presupune însă în niciun caz un nivel rudimentar al analizei. Or, dacă lucrări ca acelea despre Tudor Arghezi (Ș. Cioculescu), Ion Barbu (Tudor Vianu), Eliade Rădulescu (Al. Piru) sînt deopotrivă „introduceri” și lucrări fundamentale, publicarea în acest context a studiului lui Octav Șuluțiu despre George Coșbuc este cel puțin curioasă, dacă nu chiar abuzivă. Seriarea „și nefinisată și depășită” nu este dintre cele mai interesante consacrate poetului ardelean, nici dintre cele mai semnificative pentru autorul ei. Uimește ignorarea de către editură a acestuia adevăr asupra cărui — presupunind că nu era avizată — îi atrăsese atenția însuși prefațatorul. Criteriul valoric este adesea în suferință și în cazul colecției „Universitas”, unde alături de „Eugen Lovinescu și antinomii criticii” sau „Problemele tipologiei folclorice” se publică „Metafora mării în poezia lui Eminescu” sau „Momentul Eminescu în evoluția limbii literare” care sînt departe de a consolida nivelul pretețioasei colecții.

Sinteze sau rezumate?

Colecția de mici monografii a Editurii Albatros inițiată în 1965 a ajuns la un număr apreciabil de apariții. Ii datorăm numeroase încercări monografice care, bune sau rele, suplinesc deocamdată absența unor studii mai ample. Cele semuate de Vl. Streinu, Ș. Cioculescu, D. Păcurariu, reprezintă sinteze noi, originale, care îmbină riguroasa istoricului literar cu simțul exact al valorilor. În cadrul unei cărți ca aceea despre Ibrăileanu a lui Mihai Drăgan, editura pare să fi renunțat însă la normele autoimpuse. Lucrarea este, în mare parte (excepție fac corșile de informație, care aparțin în mod cert autorului) un rezumat al cărții din 1967 a lui Al. Piru. O colecție promițătoare prin intenții se anunță Biblioteca Critică. Ea își propunea să publice culegeri selective din studiile critice, consacrate scriitorilor români. O atare întreprindere comportă dificultăți care nu pot fi ignorate și care sînt proprii oricărei antologii. Ele sînt sporite în cazul de față și de imposibilitatea reproducerii altfel decît fragmentar a studiilor critice antologate. Cădea însă în sarcina editorilor să transforme riscurile în virtuți. Orice antologie exprimă punctul de vedere al celui care o alcătuiește. Dar aceasta nu justifică o selecție care să grupeze numai textele critice în consens de opinii. Un asemenea procedeu duce la acreditarea unei imagini false a modului în care a fost receptat critic, scriitorul. Publicarea unor puncte de vedere diferite sau chiar contradictorii într-o serie cu acest profil uide unele se pot confrunța și echilibra este modalitatea cea mai eficientă, dar nu și cea utilizată în „Hașdeu”, „Călinescu”. Nu mai insistăm asupra omiterii regretabile a unor contribuții de primă mărime sau asupra introducerii neavenite într-un asemenea context a unor mediocre recenzii (Bibliografia critică a literaturii române). O condiție necesară pentru a putea vorbi de o colecție o constituie și periodicitatea, stabilitatea aparițiilor. Nu vedem sensul lansării unei colecții care, așa cum s-a întâmplat cu „Criterion”, își încetează practic apariția după numai cîteva titluri. Multitudinea și varietația colecțiilor editoriale constituie un fenomen firesc și necesar, răspunzînd interesului tot mai acut al publicului pentru cartea de critică. În absența unei consecvențe respectării a principiilor care au oncurat la inaugurarea lor, colecțiile riscă să-și piardă eficiența și utilitatea dorită, implicit prestigiul în fața cititorilor.

PETRE NICOLAU

APRILIE

Merită să..

... citim :

* * * — „Poetică și stilistică”, Ed. Univers. Un amplu volum în care sînt selectate contribuții ale unor cunoscuți oameni de cultură de pe diferite meridiane.

LUCIAN BLAGA — „Ceasornicul de nisip”, Ed. Dacia, Cluj. Sînt reunite eseuri și articole tipărite în publicațiile vremii, marturii prețioase ale gândirii marelui poet și cărturar roman.

PIERRE COURTHON — „Curenți și tendințe în arta secolului XX”, Ed. Meridiane. Carte extrem de interesantă a unuia dintre cei mai cunoscuți istorici și exegeți ai artei contemporane.

D. MATAIA — „Locul”, Ed. Albatros. Debut remarcabil al unui scriitor tînăr, cunoscut pînă acum mai ales din articolele de ziar.

M. UNGHEANU — „Marin Preda — vocație și aspirație”, Ed. Eminescu. Primul studiu monografic de proporții — deja primit cu mare interes de cititori — despre un scriitor român în viață. În numărul viitor al „Amfiteatrului” cartea va fi comentată de unul dintre cronicarii revistei noastre.

ION BUJOR PĂDUREANU — „Cinzecele pădurii”, Ed. Eminescu. Excelent debut poetic al unui prozator. Comentariul în numărul viitor al revistei noastre.

... vizionăm :

„CLOVNI” — Filmul lui Federico Fellini, amestec de candoare și grotesc, de poezie și tristețe, reia o problematică proprie creațiilor regizorului. O surpriză în ceea ce privește distribuția: lângă echipa tradițională a lui Fellini apar doi excelenți actori francezi: Pierre Etaix și Annie Fratellini.

„ALFRED CEL MARE”. Producție a studiourilor engleze regizată de Clive Donner. În buna tradiție a filmelor istorice britanice pelicula are o distribuție din care lipsesc supervedetele. În rolurile principale: David Hemmings, Michael York, Prunella Ransome.

... urmărim :

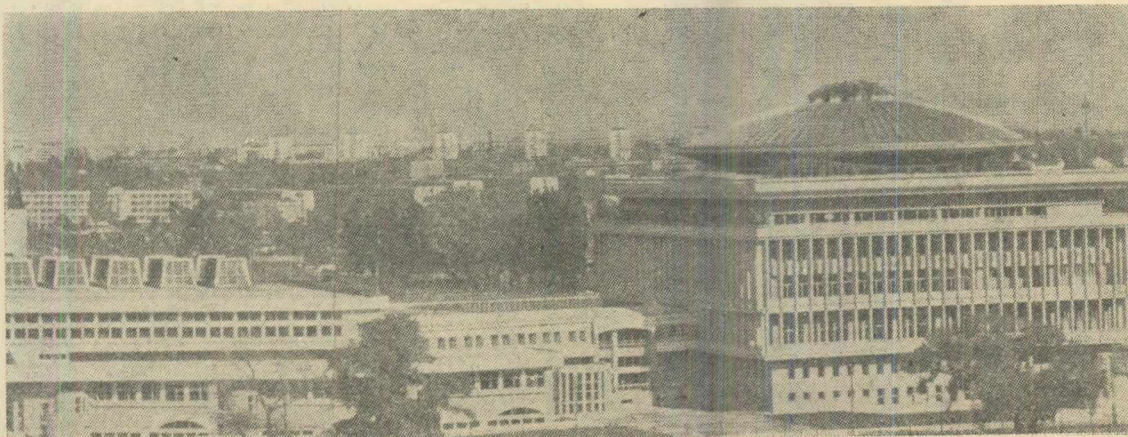
Spectacolele Naționalului cu piesa „Zodia Taurului” de Mihnea Gheorghiu. Text și documentare istorică fără cusur. Replici pline de vervă. La lucru o echipă „de zile mari”, în frunte cu Mihai Berechet (regie) și Florica Măureanu (scenografie și costume). Din distribuție: Florin Piersic, Geo Barton, Emanuel Petruț, Mișu Fotino și alte nume de prestigiu.

... ascultăm :

pe data de 12 aprilie în cadrul ciclului de „12 CONCERTE EXTRAORDINARE” dedicate lui Dinu Lipatti, „Concertul de concert” al Filarmonicii dirijat de Mihai Brediceanu. La pian Valentin Gheorghiu. Tot orchestra Filarmonicii va susține marți 24 și miercuri 25 aprilie două concerte extraordinare, dirijate de Mircea Cristescu. La pian Cristoph Eschenbach (R.F.G.). În program, concertul nr. 1 de Brahms. Abonații Filarmonicii vor putea urmări și două concerte extraordinare (27—28 aprilie) ale corului „Madrigal”.

... vizităm :

„SALONUL DE GRAVURĂ” (sala Dalles) care va reuni lucrările cele mai semnificative ale gravurilor noastre.



Institutul politehnic București (vedere panoramică)

Charmides — debut

In numărul din luna februarie a.c., revista „Familia” publică într-unu din paginile sale un grupaj de poezii semnate de membrii unui tinar cenaciu literar studențesc. E vorba de cenaciu „Charmides” și de o parte din membrii săi, studenți ai Facultății de filozofie din București. Descrizându-și și de astă dată paginile unor debutanți, „Familia” își păstrează pe mai departe o veche tradiție și unul din principalele sale atribute — ospitalitatea.

EUGEN MIHĂESCU

Tăcere nemotivată

De multă vreme ființează la Casa de Cultură a Studenților, sub binecunoscuta denumire „Teatrul din Pod”, un grup teatral studențesc care și-a cucerit un justificat prestigiu (justificat prin reprezentațiile sale, nu o dată interesante, elogiata cu generozitate de critica teatrală, premiate cu diferite ocăzii). Insa de la o vreme atit asupra desti-nului recent al acestei formații cit și asupra realizărilor sale s-a așternut tăcerea. Pe ici, pe colo, se șoptește că ar mai exista acolo entuziaști, că se lucrează intens, că apar premiere șite. Apoi, știm că „Teatrul din Pod” are doi regizori profesioniști, angajați — Cătălin Naum, Costel Marinescu — și un secretar literar.

Vrem ca toate aceste forțe tinere și de prestigiu în teatrul tinar să recâștige popularitatea pe care o merită, să-și facă publică interesanta lor activitate, să dovedească și un interes publicitar egal celui artistic... pentru că altfel riscă să prezinte spectacole în fața unor săli goale!

ROMULUS LOGHIN

Nu-i nedreptățiți pe

bucureșteni!

Revista „Tribuna” din Cluj a organizat, începând cu numărul din 25 ianuarie, o anchetă cu tema: „Condiția scriitorului din provincie”. La zina din întrebările privind „expe-riența provinciei”, poetul Emil Brumaru răspunde astfel:

„Experiența provinciei? zile întregi în care plouă de dimineața până seara tirziu. Nu ai de mers decât câteva sute de metri până la serviciu și apoi încă puțin până la poșta unde nu găsești nici o scrisoare pentru tine. Iei în schimb ziarele și acolo îți înfăștești, din când în când, pe cei pe care-i iubești. Când, totuși, primești o scrisoare îți aduce pe două săptămâni! Lecturile nesfârșite și din nou așteptarea unei scrisori. Da, cred că asta am învățat în provincie: cum se așteaptă o scrisoare!” Nu ne-am fi oprit la acest răspuns, dacă el n-ar nedreptățiți, în mod flagrant, pe bucureșteni. În primul rând, pentru că nu numai în provincie, dar și la București plouă uneori de dimineața până seara tirziu. Și la București poți avea 200 de metri până la serviciu, și poți aștepta o scrisoare mult și bine. Ar fi precizată aceste lucruri pentru ca nu cumva, furați de atmosfera sentimentălată descrisă de poetul nostru, scriitorii bucureșteni să se îndrepte, în masă, spre Dolhasca-Fălcieni, unde se petrec toate lucrurile amintite în răspunsul la ancheta „Tribunei”.

ION CRISTOIU

Travesti

Un prestigios critic de teatru, Valentin Silvestru, punită acum câțiva ani în paginile Contemporanului în-trebarea: „oricine poate face regie?” nu a putut găsi alt răspuns decât: nu! Nu oricine poate face regie; nu oricui îi este îngăduit în lumina legilor etice și estetice ale societății noastre să își asume responsabilități cărora nu le poate face față, aferente altei competențe și altei pregătiri. Nu am înțeles pînă acum, slavă domnului, balerini care să se ocupe de brutărie, sau contabili cu

veleități de pilot pe turboreactoare. Secolul nostru fiind, mai mult ca oricare altul, secolul specializării, cred că nu mai este nevoie să observăm lipsa justificării acestui transfer de răspunderi culturale, anacronismul său, care ne trimite cu gîndul înapoi, la vremea cînd în companiile particulare actorul-conducător, din motive lucrativ-economice, își asuma și sarcina realizării mi-zanscenei (de altfel, mai întotdeauna pauperă și impersonală). Azi, în IATC avem o secție de regia-teatru, cu scop univoc, secție care oferă teatrelor în medie cinci absol-venți anual. Dar avem și teatre care se plîng că duc lipsă de regizori și că astfel nu-și pot realiza planul repertorial. Avem colective renumite — cum este cel de la Piatra Neamț — care nu au angajat nici un regizor pe schemă. Și, totuși, pentru absol-venții IATC nu se găsesc posturi. De ce? Simplu: fiindcă, de multe ori, teatrul preferă să nu scoată posturile la concurs pentru a stimula aptitudi-nile regizorale ale actorilor, secre-tarilor literari, directorilor, scenogra-fulor, poezilor, profesorilor și critici-lor locali. Dar ajunge să constatăm, consternați, că nu numai în provin-cie, ci și în capitală cei mai activi directori de scenă provin dintr-un domeniu vecin. În ultimele stagii, am putut asista la multe eșecuri și nereușite provocate de acești „regi-zori” (altfel excelenți, în meseria de bază). Să adăugăm aici faptul că cele mai multe montări teatrale TV sînt realizate și ele de actori. Chiar să nu avem ce face cu absolvenții IATC-ului?

VASILE ONU

Cine ești d-ta, traducătorule

Revista „Orizont” își închină numă-rul 9/1973 traducerilor, talmăcitorilor, conceptului de echivalență a operei literare rotunjită în altă limbă. Sînt imprimate texte de mare va-loare și insolit rafinament, eșanti-oane cumulate românește cu devo-tiune, semnate de condeie remar-cabile. Dar dincolo de aceste sărbă-torești colaje, doi publiciști de la „Orizont”, Adriana Simloviici și Vir-gil Oancea, se opresc asupra unor întrebări: este act de creație tradu-cerea Y este el, traducătorul, de sti-mat ceopotrivă cu scriitorul origi-nal? cită atenție se acordă acestor dăruiti mișlocitori?...

Dintre chestionați sînt de reținut răspunsurile lui Șt. Aug. Doinaș și Tașcu Gheorghiu, din care spicim: „Raportată la spațiul cultural al limbii în care a fost realizată, tra-ducerea unui poem trebuie să fie cit mai originală: ea e chemată să nu repete nimic sau să repete cit mai puțin din experiența artistică a acestei limbi. adică să nu asemene nici măcar cu creațiile originale ale autorului, în cazul în care acesta este poet...” (Șt. Aug. Doinaș). La rîndu-i, Tașcu Gheorghiu crede că „Opera traducătorului se aseamănă cu munca unui șlefuitor de lentile sau a unui orologier” și că „Din ope-rele pe care le-am tradus (fiindcă eu am tradus foarte mult și întot-deauna ceea ce am vrut) țin cel mai mult la traducerea Ghepardului al lui Giuseppe de Lampedusa. Dorința mea de a-l traduce pornește de la un gînd idolatru, eu fiind un mare admirator al lui Matei Caragiale. La lectura Ghepardului m-a izbit ase-mănarea structurală cu „Craii de Curtea Veche”.

Cred că actul traducerii este unul de cultură și el trebuie înțeles ca circumscris perfect culturii românești contemporane. Iar la conceptul de „traducere” tre-buie de reflectat.

ANCA PAPADOPOL

Margareta Pislaru: noi

descoperiri istorico-literare

Cităm din textul uneia din ultimele compoziții ale Margaretei Pislaru: „Bunicii mei, doi bătrîni ca-n bă-se-mele lui Creangă”. Din această frază pot rezulta cîteva concluzii imedite în ceea ce privește exegeza și critica marelui nostru clasic, și anume: că ar fi scris o multime de basme și toate avînd drept protagoniști o ceată de bunici. Or, dacă ar fi să acul-tăm și părerile altor istorici literari cum ar fi George Călinescu sau Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Creangă n-a scris decît un singur basm propriu-

zis, Harap Alb, și acela, fără bu-nici. Evident, greșeala omisiunii îi aparține lui Creangă. Așteptăm cu vădit interes și alte comunicări ale Margaretei Pislaru, referitoare la pe-rioda clasică a literaturii române.

PAUL ANTIPA

P. S. Cu amendamentul ca nu cumva Margareta Pislaru să se fi gîndit la moșul și baba din „Poveș-tea porcului”!?

„Virsta ingrată” la T. V.

Văzînd eforturile pe care doi buni actori (Mișu Kotino și C. Vulpe) le-au făcut ca să prezinte un spectacol de televiziune stupid, mi-am dat seama ca soarta actorilor nu e de invidiat: să fii obligat să joci roluri de idioți muceduți întrece orice risc aca ești un profesionist onest, dornic să te identifice cu personajul. Noroc cu în asemenea producții nu se ia nimeni în serios.

Dacă scăpați o premieră pe țară la teletinematecă, nu disperați, într-uit an, cei mult doi, ea va fi redi-fuzată și tot cu aceeași recomandare. Pentru televiziune „dremiera” s-a gîtit de conținut semantic și a rămas un biet atrituit dator sa înzorzoneze orice jîm pe care izoutești să-l uși. Cum ar fi cel numit „Virsta in-grată”.

GEORGE TUDOR

Sorcovărie folclorică

Am citit nu de mult, în ziarul „Scin-teia tineretului” un articol al Sanzia-nei Pop referitor la conservarea și cultivarea tradițiilor populare roma-nești. În prealabil, scriitoarea avusese mai multe contacte cu directori ai unor case de cultură recrutați, sus-ține autoarea, din rîndurile unor ti-neri și pregațiți filologi. Am aflat ca și conservarea obiceiuri-lor populare este în primejdie, că se ajunge la un „folklor stas”, nedife-rențiat spațial, aglutinat în elemente, de multe ori improvizat „după ure-che”, abuzînd de un apanaș vesti-mentar ales ca nuca-n perete... În același timp interlocutorii amintiți de autoare deplîngeau faptul că „ti-nerii și tinerele de astăzi învață de la radio și televiziune” unde redac-torii difuzează aceleași emisii și mon-taje urmînd niște rețete cam gâlbe-nite.

Textul articolului, concluziile, îmi amintesc de cuvintele lui Ion Barbu care la vremea sa atenționa că nu poate fi vorba de folclor prin rîspîn-direa unor stereotipii care să rea-de fiecă dată „porțile frănești, ba-laurii, feții-frumoși, mozaicurile și zugrăvelile...” Cred că este îngri-jorător faptul, mai ales pentru o țară și o cultură recunoscute pe plan mondial prin valoarea eposului popu-lar. Cred, de asemenea, că ar trebui atenționați în acest sens viitorii filo-logi, respectiv viitorii profesori de limbă ce vor fi dublați de animatori culturali.

VICTOR ANGHELESCU

Delfinul Editurii Meridiane

O colecție deosebită, ieșită din com-un, intitulată Delfin și care abia ajunge în vitrinele librăriilor pentru că se vinde aproape instantaneu la apariție, tipărite de Editura Meridiane începînd din 1970. Locuri, oameni, subiecte pasionante; America de Sud (H. Charrière, Papillon sau Frederic Dord, Dinamita Coctail), secvențe a-fricane ale ultimului război; Piet Legay, Furtună la Tobruk, P. Ne-mours, Detașamentul setei), sau confesiuni foarte apropiate de tehnica reportajului (Gil Delamar, Meseria mea e riscul), iată doar cîteva apar-iții ale unei colecții inedite de cărți, de literatură, să-l zicem gazetărească, tributară faptului divers (o literatură de lingă frontieră cum i-ar zice Sil-vidan Iosifescu), o colecție care me-rită să fie salutată. Totuși ultima apariție, Agatha Christie, Hotelul Bertram, roman poli-tist prin excelență, să sperdm că de fapt constituie excepția care să confirme cele amintite mai sus. (Cartea se află de fapt în afara pro-

filului colecției!). Salutînd încă o dată ideea acestei serii de cărți a Editurii Meridiane am dori cîteva precizări în legătură cu profilul și planurile de viitor ale Delfinului.

ADRIAN GRĂNESCU

Haiduc și tilhar

In sprînjul rubricii intitulată dras-tic dar drept „Cronica inepturilor”, ci-tăm din volumul „Lampadoforie” de N. Caratana, apărut de curînd în e-ditura Cartea românească: „Din lu-tul acesta avut / în pofta de rut / și pofta de-a fi orișicui / Cine-ar putea să-mi facă statuaia unei statui? / Să-i lucrez un har / haiduc și tilhar”. Cu un har care posedă asemenea a-tribute, nu știm cine s-ar încumeta!

VALENTIN FEUERSTEIN

Un poem de

Nichita Stănescu

Revista „Luceafărul” nr. 6 (563) din 10.02.73 publică un excelent poem semnat de N. Stănescu. De fapt întregul număr este o reu-șită reunind semnăturile unor dis-tinse personalități din lumea litere-lor noastre: V. Teodoroscu, E. Botta, St. Aug.-Doinaș, Al. Phiappide, Al. Ivăsiuc, acad. Em. Condurachi ș.a. Interesantă și utilă, ancheta „asupra raportului dintre opera și biografia scriitorului”. Poemul lui N. Stănescu, „Învățăturile cuiua către fiul său”, amintînd ce-lebrele „Învățăturile ale lui Neagoa Basarab” este un îndemn către ra-țiuna și cumpătare, către echilibru: „Caută și te însorțește cu să nu ră-mii prea singur” (...) „dacă ți-e foame, caută să nu te mîncînci pe tîna în-șuși în libera vedere a altora”. Poetul filozofează pe marginea „a tot ceea ce există” descoperînd sub-tile forme ale legii unității și luptei contrariilor; „orice sărbătoare este masa pe care cel care a invins îl mî-nîncă în talgere de aur, pe cel în-vîns!”

Îl așteptăm, ca de obicei, cu plăcere pe N. Stănescu.

NICOLAE BASARAB

Să ne aducem aminte de

Victor Iliu

O prefață — „Modestia marelui ta-leri” (semnată de Mihnea Gheorghiu), cîteva note introductive, și cititorul e imediat transpus în lumea de ficțiune și adevăr a filmului. O lume cunoscută și îndrăgită de un regizor de excepție, prezentată și comentată cronologic și artistic de un mare pedagog — Victor Iliu. O lucrare — monografie și totodată un foarte util studiu — profesione de credință a unui regizor. Cele cîteva mari capitole ale cărții sînt evocatoare pentru forța de ana-liză și sinteză a artistului, pentru excepționala sa putere de studiu și documentare: Filmul și viața, Filmul și celelalte arte, Regla ca unitate creatoare, Cineaștii străîni, Filmul românesc ieri și azi. „Confesiunile unui cineast” cuprinde două subca-pitole: filme realizate (intrate în ar-hiva de aur a cinematografului romă-nești): Moara cu noroc, Comoara din Vadul Vechi și filme visate, Răscoală, Baltagul, un film despre Horia, Pă-durea spinzuraților, un film despre Avram Iancu. Un poet (T. Argezei), un regizor (L. Ciulei), un critic (E. Oproiu) și un elev al maestrului (L. Pintilie) în-cearcă cu succes, în „Mărturie des-pre Victor Iliu”, să reconstituie pro-filul moral și artistic al cineastului, păstrînd astăzi nealterate în memorie un chip blajin, cu ochi calzi și un film — capodoperă. „O carte ca aceasta despre viața și opera lui este de aceea binevenită, un adînc, mer-ritat omagiu”, cum un adînc oma-giu a fost pelicula monografică rea-lizată de ultima promoție de regizori ai profesorului, „Promoția Victor Iliu”.

SONIA BRATU

ORIZONTURI

Dintotdeauna studenții au fost priviți de contemporani ca mesageri ai culturii și civilizației unei societăți în timp și spațiu. De fapt, Universitatea însăși a fost certificată ca reprezentantă a civilizației universului, a universalului, într-un context social și istoric dat. Dincolo de extravaganțele vieții universitare — speculate de rubricile de fapt divers și de literatura boemă a unor scriitori care încercau să izbucnească din obscuritate, Universitatea și mediul universitar au însemnat dintotdeauna în conștiința popoarelor unul din forumurile inteligenței și permanenței creatoare, iar studenții, purtători de cuvânt ai ideilor noi, revoluționare, progresiste.

Astăzi mai mult ca oricând universitatea este instituția care receptează tot ceea ce a creat mai valoros umanitatea de-a lungul vremurilor, tot ceea ce se proiectează vizionar pe ecranul culturii, civilizației, frumosului. În acest context studenții, categorie socială cu un statut bine definit, sînt prezenți vii, dinamici în activitatea de creație a națiunii, gîndirea și acțiunea lor concretă, palpabilă intră în fluxul tehnologic al societății, se exprimă într-un cadru larg, sprijinite, îndrumate și încurajate prin politica partidului și statului nostru.

Confruntarea deschisă, permanentă cu realitățile imediate și de perspectivă ale producției materiale și spirituale, implicarea în elaborarea prognozelor și realizarea programelor de dezvoltare economică, socială și culturală, conferă studenților nu numai calitatea de beneficiari, de receptori, de discipoli, cum se spune indeobște, ci și calitatea de inițiatori, de înfăptuitori, de creatori ai propriilor lor destine în consens cu vremurile pe care le trăiesc. Iată de ce cercetările și proiectele lor, vizînd elemente exacte și situații concrete din realitatea vieții, își află un teren optim de afirmare în cotidian. Nici una din ecuațiile desfășurate în amfiteatru nu mai rămîne în sfera abstracțiunilor pure, ci se suprapune pe un domeniu strict al activității umane. Studenții primesc investiția viitoarelor profesioniști încă din anii de facultate, sporindu-se astfel coeficientul de responsabilitate, de conștiință care îi implică în viața socială. Universitatea a intrat astfel prin reprezentanții săi — studenții — în activitatea dinamică a întregii națiuni, ca un for de înaltă desăvîrșire profesională. Nu întimplător, deci, un grup de studenți proiectează și realizează aparate și unelte de strictă actualitate în industrie, nu întimplător detașamente masive de studenți învață direct în producție, însușindu-și meseriile necesare exercitării profesiunilor de mîine într-un loc de muncă transcris ulterior pe ordinul de repartiție ministerială.

În acest amplu context, care aduce la scara 1:1 distanța dintre teorie și practică, fenomenul de cultură și artă studențească se află în impact cu realitățile, cu necesitățile programului de educare a maselor spre cultură, spre o nouă civilizație a frumosului. Poate că în acest domeniu al vieții spirituale, afective a oamenilor, prezențele studențești sînt mai spectaculoase, au un teren imediat de afirmare publică, literatura și arta constituind o componentă esențială a prefigurării unei personalități umane multilateral dezvoltate în societatea socialistă. Încă din Universitate, un poet

devine tribun al ideilor care înobilcă omul, un prozator sintetizează aspecte ale existenței contemporanilor și își supune opera unor dezbateri intime cu cititorii, un autor de texte dramatice, chiar dacă nu urcă imediat pe scenă, se verifică în raport cu conflicte autentice de viață, un muzician decantează ritmurile și acordurile unei anume stări de spirit și participării la activitatea creatoare a auditorilor săi fie într-o sală de concert, fie în halele unei uzine, un artist plastic își expune lucrările acolo unde se intersectează vi-

solvenți de facultate. Dar universitatea crează astăzi, într-adevăr, cadrul ideal pentru o multilaterală și efervescentă activitate intelectuală, pentru promovarea talentelor autentice; cenacluri de creație cu specific literar, dramaturgic, muzical sau plastic reviste de instituite ce își deschid coloanele pentru toți aceia care au conștiința și responsabilitatea cuvintului scris, toate publicațiile cultural-artistice care apar în țară, scenele cluburilor, caselor de cultură, teatrele dramatice și lirice, sălile de audiții și concerte, televiziunea și radioul, re-

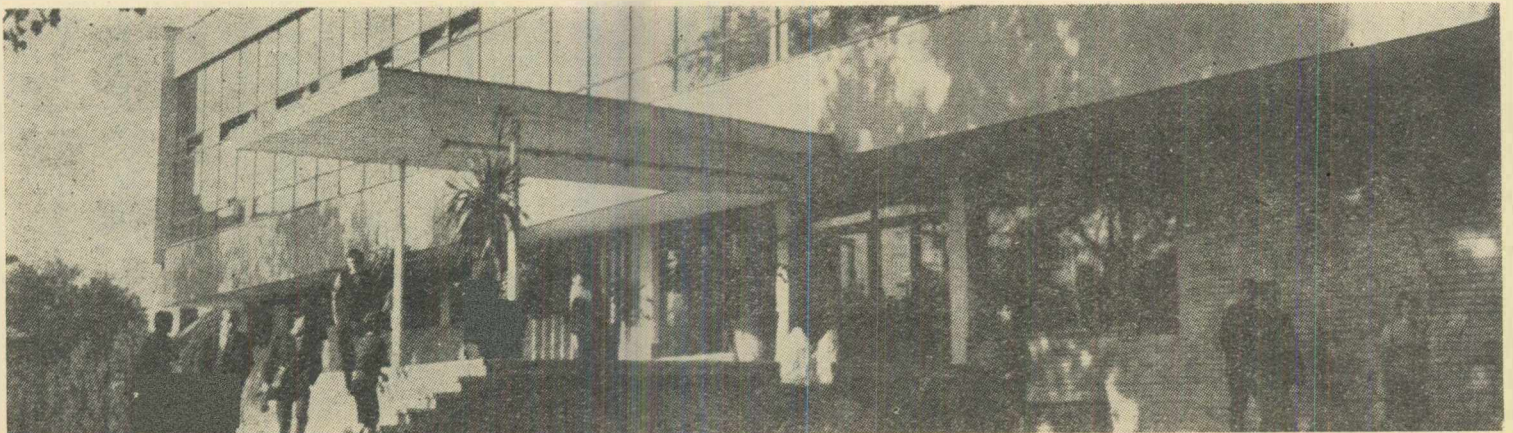
Un fenomen specific

Literatura și arta

ziunea sa asupra arhitecturii noastre interioare și colective cu aspirațiile ochilor noștri pentru frumos... Iată, i-am numit pe toți acești studenți-creatori, de pe acum, cu prerogativele calităților lor viitoare, ale profesiunilor de artiști. Pentru că, adevărul e, niciodată poezii, prozatorii, dramaturgii, compozitorii, interpreții, pictorii, sculptorii-studenți n-au fost atît de prezenți în actualitatea vieții noastre literar-artistice ca astăzi. Ei sînt publicați de revistele întregului nostru front literar, sînt invitați pe podiumurile celor mai de seamă săli de concert, sînt chemați să decoreze fațade și interioare ale unor clădiri publice sau să expună în galerii de interes național. Evident că manifestarea lor în contextul general al culturii și artei românești are bogate tradiții în universitate. Personalități de seamă ale literaturii și artei noastre și-au făcut debutul în anii studenției, e adevărat, uneori cu prețul unor enorme sacrificii și privațiuni, dar flacăra entuziasmului de a se afirma, de a-și expune punctul de vedere în existent, de a intra cu spirit revoluționar în confruntările de idei ale timpului, deschizînd noi orizonturi și spîrgînd vechi tipare de gîndire, s-a transmis și se amplifică plenar în zilele noastre. Nu e cazul să trecem acum în revistă această nobilă galerie de predecesori a e căror nume dau rezonanță și titlu de glorie amfiteatrelor în care se învață astăzi. Proporția în care s-au afirmat și continuă să se afirme în viața literară și artistică a țării ultimele generații de studenți este de-a dreptul impresionantă. Fenomenul e firesc dacă ne gîndim de la bun început la faptul că în universitate se desăvîrșesc la înalte tensiuni spirituale, personalitățile creatoare ale literaturii și artei. Ceea ce nu înseamnă însă că întotdeauna marii creatori au trebuit să fie și ab-

prezintă tot atîtea posibilități de afirmare în sfera esteticului, a aptitudinilor și talentelor studențești.

Nu există, e adevărat, o artă studențească, o literatură studențească în sine, pentru că artiștii studenți se simt angajați de la început în marele front literar și artistic al țării și, prin ceea ce au mai bun, mai valoros în creația lor, ei constituie un permanent izvor de prosepetime, de inedit în peisajul nostru cultural. Se spune, pe bună dreptate, că vîrsta marilor descoperiri coincide, biologic, cu aceea a primelor confruntări lucide cu existența și, este evident, mari idei calăuzitoare pentru o viață de om închinată creației și sacrificiului eroic în numele artei, se cristalizează acum, în anotimpurile ciclice ale examenelor universitare. De la o generație de scriitori și de artiști la alta, se simt mari deschideri de orizonturi spirituale, posibilitățile de informare și de asimilare a culturii se diversifică și se amplifică, euceririle din domeniul științei ca și cele din domeniul esteticii se succed într-un ritm impresionant și este firesc să asistăm astfel la semnificative salturi de valoare și de atitudine față de actul de creație, față de ceea ce exprimă actul de creație. E destul să urmărim și să rememorăm acum evoluția citorva generații de poezii, de prozatori, de dramaturgi, de compozitori, de artiști plastici, pentru a ne da seama că nivelul de la care se afirmă astăzi personalitățile noastre artistice de viitor se ridică permanent. O trăsătură esențială a artei și literaturii promovată de studenți este evident angajarea politică și socială; exprimînd sentimentele eterne ale sensibilității umane, într-o impresionantă claviatură de stiluri, de imagini și expresii artistice, literatura și arta pe care o fac studenții au echilibru și armonie fiind în primul rînd străbătute de



Cantină studențească din Craiova

responsabilitate civică, de conștiință revoluționară, de luciditate în fața problemelor lumii contemporane.

Dacă ne gândim la ultimii ani și dacă privim peisajul literaturii și artei noastre de astăzi e ușor de sesizat faptul că majoritatea creatorilor de valoare au debutat în anii studenției. De la scriitori ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Ion Alexandru, Ion Pop, Petru Popescu, Marius Robescu, până la Mihai Neagu

de difuzare a artei, merită a fi subliniat cu majuscule. Sint însă și centre universitare în care colaborarea cu Consiliile de Cultură și Educație Socialistă locale se face întâmplător, nu programatic, când activitatea creatoare a studenților nu este urmărită cu destulă atenție și nu i se acordă locul cuvenit. Pe de altă parte, unele Consilii ale Asociațiilor Studențești nu fac destul pentru a populariza chiar în rindul studenților această activitate creatoare. Evident că s-ar putea realiza mult mai mult în sensul ridicării exigenței vieții cul-

al culturii românești de azi:

studențească

Basarab, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dan Verona, Ștefan Dumitrescu și mulți alții; de la compozitori precum Cornel Țăranu, Liviu Glodeanu, Dorel Mețianu, Costin Mioreanu, Octavian Nănescu, Nicolae Brînduș, până la Dan Voiculescu, Cornel Dan Georgescu, Vlad Ulpiu și de asemenea mulți alții; de la artiști plastici ca Valeriu Boborelu, Emil Chendea, Costel Badea, Ștefan Cițea, Sorin Dumitrescu, Augustin Iza, Zamfir Dumitrescu, Nicolae București până la Florin Cădere, Pavel Bucur, Radu Borzulescu, Ștefan Chinschi, Vanda Mihuleac etc., toți și-au prefigurat destinul de excepție în literatură, în muzică și în arta plastică încă din amfiteatru. Iată deci cum amfiteatrele au devenit un post de recepție și de emisie pe toate lungimile de undă spre literatură și arta unei națiuni.

Cum a fost și cum este posibilă o asemenea explozie de talente originale? În primul rînd datorită climatului de emulație creat în Universitate, datorită unei splendide întîmplări din partea opiniei publice; există la noi o adevărată bucurie, o adevărată fericire de a descoperi și de a promova talente. Unele din aceste talente s-au pierdut, s-au pulverizat pe parcurs, dar adevărul e că începînd cu cadrul universitar din sălile de curs și de seminar, amplificat prin activitatea laborioasă, dinamică a Asociațiilor Studențești, îndrumate cu grijă și competență de Organizațiile de Partid, în Universitate s-a instaurat o atmosferă de elevată efervescență literară și artistică.

Amploarea fenomenului depășește proporțiile unor simple enumerări sau treceri spontane în revistă; citeodată poezii, prozatorii, muzicienii sau artiștii plastici se aseamănă între ei, vehiculează aceleași simboluri care aparțin într-un fel generației, unii se lasă prinși în mrejele clișeeilor livești, alții se scufundă prea mult în propria lor existență și se epuizează grăbit, mulți dintre studenții care se anunțau creatori de mare perspectivă nu au depășit nivelul debutului, nivelul primelor informații prelucrate despre sine și despre lume, neînțelegînd că actul de creație implică un permanent travaliu de investigație culturală și de viață, confundînd inspirația cu boema artistică. N-au înțeles poate că pentru a crea trebuie să te simți și să trăiești în continuare ca un student într-o mare universitate: a vieții. Dar, întreg ansamblul de instituții care promovează arta în această țară, primește, am zice, sărbătorește, orice debut veritabil. Oricărui tânăr care bate la porțile consacării i se oferă toate condițiile pentru a-și asigura permanența. În acest sens, felul în care îndrumă și sprijină activitatea de creație a studenților, unele Consilii de Cultură și Educație Socialistă din Municipiile Cluj, Timișoara, Iași sau Oradea, consilii care preiau, în timp, destinele tinerilor artiști și după absolvirea facultății, ajutîndu-i să se realizeze prin toate mijloacele

tural-artistice până în cele mai mici celule ale universității, în ani și grupe studențești; nu numai în facultățile cu profil umanist, ci, poate, mai ales în cadrul facultăților cu profil tehnic, unde se înregistrează uneori un fenomen de neînțelegere opacă la literatură și arta timpului nostru. E adevărat că programul de studii solicită intens capacității intelectuale ale viitorilor specialiști în diferitele domenii ale producției de bunuri materiale, dar există și aici o aspirație spre cultură și frumos, nu întotdeauna îndrumate suficient de atent și nuanțat.

Un alt aspect care se cere subliniat este acela al activității critice manifestată de unii studenți față de activitatea instituțiilor artistice cu caracter profesionalist, față de repertorii și față de felul în care este privită arta spectacolului în diferite centre culturale ale țării. De aceea, grupurile dramatice de teatru studențesc, grupurile folclorice sau cele de muzică ușoară, încearcă să suplinească, uneori cu rezultate din cele mai fericite, aceste carențe. Festivalurile de artă studențească din ultimii ani au demonstrat că printre studenți există forțe creatoare și interpretative valoroase care își îndreaptă atenția spre spectacolul profund angajat politic și social, formații ce își creează singure textele pe care le realizează pe scenă pentru a exprima cât mai clar, mai convingător, mai mobilizator crezurile lor. Cei zece mii, unsprezece mii sau douăsprezece mii de artiști amatori din universități, înregistrați de-a lungul circuitelor participării la festivalurile naționale de artă, demonstrează de asemenea cât de puternică este mișcarea artistică studențească și ce amploare ia de la o etapă la alta. Activitatea aceasta care vine în prelungirea indelelnicilor zilnice de studiu și care cere, fără îndoială, unele sacrificii, nu are sensul unei trădări față de profesiunea aleasă, sensul unor aspirații disimulate către arta profesionalistă, ci, dimpotrivă, sensul unei împliniri spirituale, cu scop educativ, pentru a difuza și transmite în toate colțurile țării, la viitoarele locuri de muncă ale tinerilor intelectuali, interesul pentru cultură și artă.

Întreg fenomenul de creație literară și artistică a studenților precum și activitatea artiștilor amatori din Universitate se integrează în acest fel procesului de primenire a mijloacelor de exprimare artistică, printr-o amplă participare la educația spirituală a maselor, în ansamblul artei și culturii socialiste. Acesta este un proces vital. Înțelegîndu-și menirea de a realiza o literatură și artă destinată oamenilor, creația lor servește principiile care călăuzesc politica partidului și statului nostru în domeniul culturii și artei, aduce semnături tinere dar tot mai prestigioase sub opere apte să reziste verificărilor în timp și spațiu, mărturii peste ani ale procesului revoluționar prin care trecem astăzi.

ADRIAN DOHOTARU

ANA BLANDIANA

VIRSTA

Am fost întotdeauna cu desăvîrșire lipsită de memorie, mai precis, mi-a lipsit întotdeauna ceea ce în mod curent se numește memorie, acea facultate de a înregistra fără discernămint totuși, acea atenție continuă care face să-ți poți aminti peste zece ani fraza banală, pe care colegul de masă a spus-o între felul întâi și felul al doilea. Nu sint niciodată prezentă în întregime undeva și, de aceea, chiar dacă pe loc sint în stare să particip la o discuție, ca și cum aș lua cu adevărat parte la ea, peste cîteva ore nu mai sint în stare să reproduc nimic, am nevoie de un efort chiar pentru a-mi aminti că a existat o discuție. Ceea ce rețin din întîmplări este un anumit sentiment dominant al lor, o anumită stare de spirit, o anumită culoare care nu este întotdeauna adaptată la real, nu se potrivește cu adevărat situației decît rar, atunci cînd subiectivitatea mea se suprapune întîmplător realității obiective.

Și mai rețin amănunte extrem de disparate, atît de lipsite de semnificație și de legătură încît, unindu-le apoi artificial, descopăr o imagine complet diferită de cea reală, neamintînd-o uneori prin nimic. Țin minte întîlnirea cu cineva, pentru că îmi amintesc cu precizie felul în care și-a trecut mîna prin păr după ce mi-a întins-o, mai mult — felul în care părul întirzia să se desfacă printre degete opunînd o anume rezistență. Țin minte verile petrecute în copilărie la bunici, pentru că îmi amintesc, în spatele magaziei de unelte, o rudimentară și împunătoare mașină de dezghiocat porumb (atît de ruginită încît, dacă o atingeai cu degetul, degetul rămînea cămăzîziu), păstrîndu-și, chiar în poziția aceea caraghioasă, în care era aruncată peste capra de tăiat lemne, o anumită prestație jignită și un anume mister: nu înțelesesem niciodată cum reușea ea să elimine printr-un orificiu boabele și printr-altul cocenii, fără să se zăpăcească, supunîndu-se calmă rotirii uriașei manivele pe care eu nu reușeam s-o urnesc.

În felul acesta, lumea prin care trec se stinge în mine, deformată pînă la nerecunoaștere, într-un album de imagini disparate și stranii, prin înțepenire și segmentare, și într-un șir de stări sufletești care țin în mult mai mare măsură de mine decît de ea. Și, totuși, se întîmplă — e adevărat, foarte rar — ca lumea să mi se descopere printr-o mișcare bruscă atît de epatantă, cu legi atît de conforme devenirilor mele, încît atenția mi se aprinde brusc, determinînd o stare de intensă concentrare, o surescitare în timpul căreia înregistrez totul, pentru totdeauna, fără cea mai mică șansă de a uita vreodată. În asemenea momente totul este atît de deosebit de ceea ce trăiesc și de felul cum trăiesc de obicei, încît mă gîndesc cu spaimă că nici nu trăiesc decît în aceste rare explozii. Restul timpului l-am petrecut probabil dormind, sau înălțată într-o toropeală cîntătoare din care zăream din cînd în cînd, printre pleoapele întredeschise, un fragment de neînțeles. În mod firesc, acest timp nu ar trebui să se adreseze vîrstei mele și, întrebată ce vîrstă am, ar trebui să răspund — douăzeci sau treizeci de ore.

COMENTARII LA



Mihnea Gheorghiu :
„SCENE
DIN
VIATA PUBLICA“

Cititorul care urmărește cu asiduitate atât publicațiile cât și aparițiile editoriale nu poate să nu constate proliferarea unei modalități de exprimare care, exersată tot mai des în afara rigorilor tradiționale ce le implică, tinde, după opinia noastră, să ducă la disoluția termenului ca atare. Se „eseizează” tot mai mult și cel mai ades de către acei scriitori care, dintr-o necesitate, firească de altminteri, tind să se exerseze într-un domeniu complementar propriei creații. Eseul, într-o accepțiune ceva mai largă, înseamnă o dezvoltare liberă a unei idei prin implantarea ei într-o anume realitate morală, psihică sau socială ș.a.m.d.; s-a ajuns, însă, de

către unii autori, la concluzia că orice reflecție scrisă cu oarecare eleganță poate revendica virtuțile speciei. Ignorându-se faptul că literaturii beletristice, religioase, juridice, științifice, morale etc. îi corespund sub-specii de eseuri diferite, ce se integrează diferențiat unor anume zone concrete de referință, unor anume orizonturi spirituale, mulți autori s-au lansat cu dezinvoltură (nu vrem să spunem temeritate) în teritoriul aproximațiilor crezând că fac eseistică. Astăzi e un lucru curent să găsești în rafturile librăriilor, să zicem, volume de considerații pe teme cele mai contrastante cu puțință, semnate de persoane care în domeniul prozei, teatru-

lui, publicisticii, poeziei s-au făcut cunoscute prin producții cât se poate de onorabile. Un soi de publicistică efemeră descarnată de semnificația și stringența faptului cotidian, adică tocmai de ceea ce ar fi trebuit, și ar fi putut, să îi confere atributele utilității, este ridicată la rangul de „eseistică”, mai ales din dorința expresă de a se pune în evidență o autoritate intelectuală pe care, de altfel, nimeni nu se gîndește să o conteste. Astfel, se face că numărul cărților care nefiind, totuși, cărți de publicistică tind spre a fi cărți de eseuri, se înmulțește vertiginos. Rostul acestor însemnări nu este să constate și nici să aprecieze un fenomen ce ar trebui să dea de gîndit în primul rînd editorilor și apoi creatorilor. Nu ne-am putut dispensa de atari constatări dat fiind faptul că într-o asemenea ambianță apare, mult mai evident, adevărul, banal, că eseistica se face cu mijloacele adecvate ale culturii și, am adăuga, cu o vocație specială. Cartea lui Mihnea Gheorghiu ilustrează din plin această afirmație. Deși pretextul fiecăruia din fragmentele ce o alcătuiesc pare a ține de realități cotidiane a căror comentare poate fi excelent făcută cu unctele ziaristului, ale condeierului bine exersat, cartea se refuză net publicisticii efemere. Efortul de relevare a semnificațiilor complexe ale fiecărui fapt pus în discuție îl obligă pe autor să abordeze tot timpul o perspectivă largă, în cadrul căreia corelațiile și asociațiile de idei să se poată desfășura nestinjenite.

S-ar putea spune că, esențialmente, volumul „Scene din viața publică” propune o viziune asupra problematicei culturii contemporane, conformă spiritului unui cârturar. E de precizat că o astfel

de viziune nu se poate dori și nici nu poate fi exhaustivă. Temele dezbătute sînt cele firească-propiate autorului sau cele cu care el este familiarizat prin lecturile zilnice sau mediul existențial. O tensiune a discursului ține mereu trează atenția cititorului constrîns să urmărească desfășurarea aparent imprezvizibilă a gîndirii unei personalități ce se declară față adversară „scrisului nenuanțat și a vorbirii cu termen redus, schematic, lozincarde” (pag. 95). Oroarea de nenuanțat și de vorbire „cu termen redus” plasează „Scenele din viața publică” în rîndul acelor cărți de eseuri care dincolo de voluptatea scriiturii vădese de finalitate.

Obsesia intelectuală a lui Mihnea Gheorghiu, așa cum transpare ea din paginile acestei cărți, este legată de necesitatea edificării unei culturi care să nu fie pur și simplu un reflex al evoluției societății, ci chiar motorul care asigură primenirea organismelor vitale ale acelei societăți. A vedea în perspectivă materializarea unui asemenea deziderat, iată ce îl preocupă pe autor. Orice exercițiu al spiritului bizuindu-se pe un fond de informație mentală preexistent, condiția valorii lui este să pună în evidență noi conexiuni posibile. Structura intimă a fenomenelor vieții determinându-și esența, sarcina scriitorului e să vadă cum particularitățile pot servi ca indici pentru o utilizare rațională a lor, pusă în slujba umanului. Acesta este sensul unei cărți ce reunește însemnări aparent disparate dar care justifică condiția lor de ese, considerată ca exercițiu superior al spiritului menit să releveze sensuri și realități noi acolo unde alții nu văd decît locul comun, uzanța generală.

GRIGORE ARBORE

Marin Sorescu :
„SUFLETE,
BUN LA TOATE“



Programul poetic al lui Marin Sorescu e simplu, temerar și deconcertant: „Ca și cînd aș întocmi o hartă, / Aduc lumea / la scara mea”. Afirmarea frustră, nealambicată, îl scoate în afara oricărei acuzații de impostură: e limpede că numai vocația unui poet autentic a putut asigura versurilor sale excepționale audiența de care se bucură. Chiar glasurile circumspecte, care au atras atenția deseori că aventura poetică a lui Sorescu e riscată în perspectiva istoriei literare, nu au putut face abstracție de neobișnuita popularitate pe care versurile sale și-au cucerit-o. Or, tocmai această audiență ieșită din comun ne face

să uităm faptul că fiecare volum al lui Sorescu înseamnă reinnoirea actului primordial, de mare îndrăzneală, semnificat de apariția lui în contextul poeziei contemporane. Volumul „Suflete, bun la toate” nu face excepție de la această regulă. Redusă simplist la o retorică specifică universului reificat, poezia lui Marin Sorescu își pierde scilpirlile. Căci tocmai în inventivitatea și continua descoperire a retoricii sale stă autenticitatea poetului. Neobișnuită vinătoare de „pretexte” poetice nici nu s-ar justifica altfel, și e de închipuit că, în felul lui, Sorescu ne demon-

strează posibilitatea unui perpetuum-mobile retoric. Artificiul constă doar în inversarea raporturilor; poetul se vrea el devorat de cuvinte: „Mă aflun-groapa cu cuvinte / În care nu te joci: / Nu-s numai lei, ca la Samson, / ci tigri, lupi și foc. // Răcnesc la ele, le lovesc / cu pumnul peste falcă, / Dar ele iarăși se reped / Și-mi smulg cite o halcă. // Ca într-o apă mă scufund, / Cu cit mai mult mă-ncaer, / Ci sufletul eu vi-l trimit / Prin bulele de aer. // Iar dacă într-o zi eu soare / Voi dispărea de tot: / Cătași-mă-n acele vorbe / Care se ling pe bot” (Groapa cu cuvinte). Demitizările nu sînt clamate, orgoliul intelectual lipsește cu desăvîrsire, topit în figurația unui joc ludic și grațios: „La apusul soarelui, mi s-a spus, / Trebuie să-mi tai venele, / Acum e abia prînzul, / Mai am de trăit citeva ore bune. // Ce să fac? / Să-i scriu lui Luculus? / Nu mai am chef. / Să mă duc la circ? / Nu-mi trebuie nici cire nici piine / Să prevăd destinul filosofiei? // A mai trecut o oră, / Au mai rămas încă patru, / Apa clocotește în baie, / Case și mă uit pe ferestra, / Privesc după soare care nu mai apune / Și mă plictisesc îngrozitor” (Seneca).

Poezia aceasta e lipsită de exagerare, dar nu de substanță. Banalitatea, care e opacă, obturează dramatismul. Grația și bucuria rostirii înseală ochiul, care devine dispus să recepționeze numai efecte de perspectivă. Riscul formulei e mare, dar Sorescu îl acceptă, electrizat de tentația spectacolului: „Ești atât de statornică / În gîndul meu, / Încît ai putea fi împrejmuită / Cu un gard” (...). Descumpunerea mecanismelor — de raționament, sentiment, comportament — rămîne o temă favo-

rită. Și aici gravitatea se topește în efectul spectacular: citeva furnici omoară un greiere, îl cără cu mari eforturi pe calca ferată, în așa fel încît să se creadă că l-a călcat trenul. „Miine în zori / O lăcustă va țipa peste cîmp: / S-a găsit un greiere pe calca ferată / Și se vor trage de aici / anumite concluzii” (Furnici). Dincolo de figurație, poezia e foarte „serioasă”. Dinamitard e poetul în „Mesaș”; situația omului modern, „în condiții de atât de mare tehnicitate”, îl face să exclame inutil și absurd: „Nu vă pierdeți optimismul, oameni / Nici de-ați crăpa”. Mecanismul lozincii e simplu: valoarea-mijloc se transformă într-un scop vidat de orice substanță.

Sînt o serie de poeme (Lumina, O amochă etc.) de o suavitate absolută în acest volum. Dar, dincolo de acestea, accente grave transpar pregnant și ochiul exersat cu sarcasmul și bizareria începe să întrevadă accentele unei acute substanțializări.

Iată un exemplu de concepere în aceeași „regulă a jocului”, și, într-un fel, simptomatică pentru destinul poeziei: „Giza asta născută azi dimineață / A și găsit lustra, / A ales-o tocmai pe ea / Dintre tablouri și covoare / Și se deapănă în jur / Nebună de fericire, / Ca o planetă moale — / Ca și cînd pentru acest vârtej / I-ar fi murit toate spițele, / Ca să încheie ea un cerc perfect / În jurul becului. // Becul e stins dar vopsit galben / Acest galben fals / O face fericită / Pentru că va muri pe la prînz. // Hai s-aprindem lumina, / Să creadă că a trăit toată ziua / Și încă o seară, / C-a apucat scara, / C-a trăit foarte mult — / Așa să creadă și ea”.

DUMITRU RADU POPA



LILIAN HERBESIANU

„HANIBAL“

Eugen Jebeleanu: „HANIBAL“

Lirica română contemporană înscrie, prin apariția volumului de poezie al lui Jebeleanu, poate cea mai mare reușită a sa. Fără a se lamenta asupra dramei limbajului, fără a exacerba neputința de semnificare a cuvintelor în procesul confruntării cu realitatea, fără a transforma poezia într-un discurs teoretic despre statutul și posibilitatea existenței poeziei, subiecte predilecte în literatura modernă, Eugen Jebeleanu se reîntoarce la temele majore ale poeziei, la cele două ipostaze fundamentale ale liricii: eros și civitas. Eugen Jebeleanu mai crede în meditația poetică gravă privind existența și destinul uman, mai crede în autonomia și puterea cuvintului, în forța de expresie și revelație a limbajului poetic. Poezia reprezintă un mod specific de simpatie cu esențele prime, un act de divinitate unic, născut din gesturi mitice.

„Chip rotund, apleacă-ți pleoapele / peste umărul acesta. Am nevoie / să mă oglindesc în ochii tăi / grei de lacrimi aurii de fericire. / N-o să stau prea mult, ci către Mare / o să mă îndrept aproape singur / și tirindu-mi umbra luntrei strîmtă, lingă mal mă voi opri. Așteaptă / Mai privește-mă încă o dată / înclinată, încă amintindu-ți / și în timp ce-o să mă-nțind în cuibul / strîmtei mele umbre si-o să-ncep / să vislesc din lungi lopoți de noapte, / tu întoarce-ți capul strălucind de atilea lacrimi fericite / către soarele ce-o să apară“. (Floarea soarelui).

Dragostea se confundă cu gestul original, este modul de transformare al informalului în formal, al necreatului în formele vii ale creației:

„Acum, te voi lua și te voi smulge / nepăsător de împotrivirea

pietrei, / rizind de crinii trîmbițelor cerești, / de toba lunii vălurind uitarea / pe care norii-și trec degetele / hipnotice. Acum, te voi lua și te voi smulge / din nepăsarea pietrei, din acel / loc ciuilor vîntului / și aceea ce nimeni nu poate / să înțeleagă / Acum, te voi smulge din acel loc / (nu vreau să-l numesc) / te voi spăla cu mîinile mele / și te voi repune / în imperioasa înaintare a luminii“. (Hotărîre).

Tematic, acest univers liric dezvăluie o viziune romantică; erosul și moartea concepute ca ipostaze supreme ale existenței, mitul copilăriei pierdute, poetul ca demiurg al cuvîntului și purtător al adevărului prezent și cel viitor, într-un cuvînt ceea ce anticii numeau, un „vates“. Într-un moment de criză a personalității creatoare dominată și dizolvată de limbaj, Jebeleanu afirmă orgoliul poetului ca entitate unică fiind în durere și suferință dar asumîndu-și cu demnitate destinul prometeic.

„...pentru că vă iubesc și din iubire vă las să / mă chinuți / nu pentru că n-aș putea să zbor / și să vă părăsesc / dezlegîndu-mă de chin. / Dar dacă ați suferit? Roata voastră s-ar răsuci / în gol, / nemaiavînd ce să apuce, / tremurînd ca un copil cu gingii de auroră / dureroasă / care trebuie să muste / ca să-i poată crește dinții. / De aceea prin pupila oarbă a întunericului / urc și coborîrile / și urcușul este și el o coborîre / cu aripile cercînd să zvienească, / însă neputincioase / din propria-mi voință. / Aș putea să zbor și să vă părăsesc, / dar inima mea este urechea unei pînde: / palidă-n întunericul surd / așteaptă să audă foșnetul zborului vostru / smulgînd frunzuri de păsări...“ (Desprindere).

În „A doua înviere“, motivul biblic, reinterpretat în spiritul unor adînci semnificații umane, devine metaforă a dorinței poetului, trăită cu dureroasă intensitate, spre o lume nouă, purificată de rău și violență.

„A doua înviere (oh, cît o aștept!) / a doua înviere, o, Doamne, / dar fără singe sau — pentru numele / Domnului! / fără singe nevinovat... / a doua înviere, / dar fără fiarele acelea, / sulifași orbi, căști decapitînd creierul, / Chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct / cu frenezia demenților / (acolo-i Paradisul unde curg pletele de singe!) / O, Doamne, care ești în mine, / și care nu mă mîngîi, ci mă seceri, / făgăduiește-mi o a doua înviere, / cea așteptată, trup de riu curat...“

Uneori viziunea este sumbră, ca în „Firescul nefiresc“, una dintre cele mai remarcabile piese lirice ale acestei cărți, amintind prin atmosferă de „Fum căzut“ a lui L. Blaga.

„Ceea ce a fost nu mai este / și ceea ce este nu va mai fi. / Ațitea mecanisme pămîntești și celeste / care nasc ațitia homunculi și fii. / Toate tristețile se sfîșie între ele / și norul le stinge amintirea cu vată / și amurgul meu naste singerii mărgelii / și limba uitării le șterge — și gata“.

Dincolo de imaginile unei conștiințe acute percepiind tragic realitatea, dincolo de nostalgia paradisiului imaginar al copilăriei și a iubirilor trecute, poetul se regăsește pe sine în rolul civic, mesianic acceptat cu forța unui destin. „Septembrie — de-ar înainta / nu spre luminările iernii / ci spre dreptatea limpede a ta / rariste a primăverii, / as trece prin gurile iadului / cu ochii surizători — / de-aș putea speria tare că oamenii se vor bombarda odată cu flori“. Volumul lui Eugen Jebeleanu îndeplinește dubla condiție a poeziei autentice; mesajul de o vibrantă rezonanță umană, iar în planul expresiei perfecta adecvare a limbajului la ipostazele lirice ale conștiinței poetice.

PAUL DUGNEANU



Elena Bălan-Osiac „SENTIMENTUL DORULUI ÎN POEZIA ROMÂNĂ, SPANIOLĂ ȘI PORTUGHEZĂ“

Așa cum sugerează titlul, studiul de față este o temerară încercare de surprindere a unei game semantice extrem de complexe exprimată lingvistic prin dor — soledad — saudade. Ca studiu comparativ, cu o temă seducătoare și totodată primejdioasă prin proporții (materialul luat în discuție fiind practic nelimitat) este necesar să subliniem de la început că marea său merit constă tocmai în sistematizare, rigoare, erudiție neobositoare, îndeplinindu-se astfel

scopul scontat: caracter erudit, fără prețiozitate, act de patriotizm prin integrarea culturii românești în circuitul valorilor universale. Pornind de la ideea că analiza sentimentului de solitudine nostalgică necesită luarea în discuție a deosebirilor funcționale și a paralelismelor, autoarea își începe investigațiile pe nivele de comparație. Un prim și important nivel îl constituie folclorul, cu credințele, obiceiurile, legendele și mai ales cu speciile poeziei popu-

lare. Aplicarea teoriei lingvistice a ariilor laterale în cadrul romanității prin identități de teme, motive, toponimie și onomastică oferă cititorului interesante interpretări literare, istorice, lingvistice, geografice, antropologice. Prezentarea materialului și aplicarea de texte sînt făcute cu o fină disecție în care se operează cu opoziții pertinente; dorul se relevă ca gen proximal ale cărui diferențe specifice dau certitudinea că el reprezintă un numitor comun al celor trei popoare. Geneza sentimentului de dor reflectă un mod de existență similar (și românii și portughezii și spaniolii au fost prin excelență păstori sau marinari) care implică singurătate, o viață solitară pusă sub semnul imensității naturii. De aici, rezultă persistența milenară a sentimentului de dor ridicat la rangul de „Weltanschauung“ cu specific latin, un sentiment de melancolie, regret, tristețe, nostalgie. Asadar, un loc comun al celor trei popoare din punct de vedere al structurii etno-psihologice, exprimat în creațiile lor artistice, cu semnificații plurivalente, greu de definit și aproape imposibil de tradus lingvistic, deoarece coincidența izbitoare la prima vedere nu echivalează cu identitatea. Încărcătura afectivă a sentimentului de dor în literatura cultă este captivantă prin asociațiile metaforice la care dă naștere. Ipostazele concretizării acestor metafore la personalități de

prima mîna ca: Lope de Vega, Bécquer, Unamuno, Gongora, Camoes, Alecsandri, Eminescu, Goga, Blaga, impresionează prin diversitatea și supletea cu care s-a conservat și transmis această stare de spirit, o permanentă etnogenetică. Reverberațiile lirice ale dorului în lirica lui Blaga sînt zguduitoare, profunde, ele tind spre „esența ultimă“, depășesc valoarea semantică tinzînd spre impersonal, înefabil, spre „sentimentul-sentiment“.

În ansamblul său, studiul rămîne „o operă deschisă“ și acesta este incontestabil meritul autoarei. Conceput dialectic, condus cu abilitate ne meandre geografice, fără precizări dogmatice, el oferă fluiditate dar nu și pulverizare, păstrînd un permanent echilibru între două forțe: forța centripetă și cea centrifugă. Constant și variabil, ipostaziate în timp și spațiu: dor — soledad — saudade au izbutit să țese din umbră și lumină viziuni cu specific național, aduse la matcă de un același sentiment al unei aceleiași mari familii sanguine și spirituale: familia popoarelor latine. Generozitatea subiectului și pasiunea autoarei pentru el ne fac să credem că dilatarea temei în timp și spațiu poate duce la o sinteză inedită cu un timbru propriu a cărei uvertură a fost atacată prin scrierea de față.

AURA MATEI-SĂVULESCU

Există o veche prejudecată în virtutea căreia cronică este adeseori izgonită cu dispreț suveran dintre celelalte manifestări ale spiritului critic („marii critici nu s-au recutat niciodată dintre cronicari” —

Adrian Marino) pe motiv că e lipsită de posibilitatea de a se desfășura analitic conform unei metode, de perspectivă evaluatoare și de „durată”, adică de continuitatea care să îi confere retrospectiv un statut clar, o viziune și opțiuni ferme; activitatea critică curentă este, orice s-ar spune, o activitate intermitentă care nu va putea lămuri deplin opțiunile estetice ale criticului; de cele mai multe ori cronicarul, chiar dotat fiind cu atributele criticii principale, de speculație teoretică, își justifică existența nu atât prin consecvența față de un sistem de valori, ci prin constanța cu care apare în paginile unei reviste și discută orice carte, indiferent de formula literară. Asemenea sentințe la adresa foiletonului critic ni se par totuși prea categorice și hazardate. În fond nu se poate cere cronicii mai mult decât o primă situație față de operă și o judecată critică clară de pe principiile estetice marxiste. Prin simpla ei exercitare, cronică reprezintă garanția unei structurări a realității literare, care altminteri s-ar consuma în gol. Dar limitele firești ale cronicii devin supărătoare atunci când ea este scoasă din cadrul ei obișnuit, pagina de revistă, pentru a exprima mai mult decât i-a stat vreodată în intenție: este cazul volumelor de cronică care vor rămâne o alăturare eterogenă de autori, priviți fiecare prin prisma propriei maniere și a unei singure cărți. Un ciudat „democratism” va caracteriza o astfel de culegere în care superlativul și obiectivul vor fi împărțite în mod egal debutanților și celor mai bune cărți ale anului (a se vedea recentele volume despre poezie ale lui Ilie Constantin, Victor Pelea, Ion Caraion). Se mai poate observa și **inadecvarea de ton** între comentariul indulgent al majorității cronicilor individuale și severitatea polemică a pasajelor ce vizează literatura contemporană în ansamblu (așezate în capul recenziilor). Semnificativ, această inadecvare este observată chiar de un cronicar prin excelență, C. Stănescu, care o explică prin lectura „fără perspectivă” („Îndoiala se strecoară abia după o lectură sistematică și sustrasă, pe cât se poate, fascinației pe care, pe drept cuvânt, fiecare din opere o poate exercita”), dar o trece prea repede în seama cronicarului ca o fatalitate. Pentru că acesta nu numai că trebuie să-și întemeieze judecata critică pe o **singură lectură** (cronicarul este constrins să califice cartea de la primul rînd citit, nefeneciond de lecturi repetate, de studiu), dar, după o părere aproape unanimă, nu poate funcționa decât prin identificarea cu modelul analizat („În ceea ce ne privește, scrie Ilie Constantin, încercăm să înțelegem fiecare tip liric despre el însuși, să fim pe rînd un fel de partizani ai fiecărui autor valoros”). Un asemenea punct de vedere va compromite în cele din urmă judecata critică, scoțind-o în afara oricăror criterii estetice sau de gust, „partizanatul” transformându-se în cele din urmă într-un soi de colaborare amicală cu scriitorul, ceea ce duce inevitabil la uniformizarea valorilor! Această mentalitate este legată de prejudecata că fiecare critic trebuie să citească și să se pronunțe în legătură cu absolut orice carte și autor. Ni se pare mai apropiată de adevăr observația lui Mihai Ungheanu după care criticul-cronicar trebuie să aibă o viziune și o conștiință a întregului fenomen literar contemporan, și un număr de scriitori preferați a căror literatură o urmărește cu încredere și **per-severență**.

Prin urmare ieșirea din impas a cronicarului s-ar putea face prin cîștigarea unei viziuni de ansamblu și a unei platforme ideologice și estetice marxiste, adică cu uneltele criticului „de perspectivă”. În împrejurările actuale, când se manifestă un interes tot mai mare față de „metodă”, fiind critica de principiu devine tot mai mult o „teorie critică” (orice nouă modalitate de interpretare literară provine sau conduce spre o formulare teoretică), foiletonul critic se ambiționează să devină un

Critici-cronicari și tentația criticii „de perspectivă”

fel de „teorie a lecturii”. Pentru criticul „postpluralist”, cum îl numește Roland Barthes, inocența, empirismul nu mai sînt posibile. Cel mai mare păcat al criticii este astăzi, mai mult ca oricînd, refuzul de a recunoaște sau admite că orice interpretare critică pornește de la anumite ipoteze, premise teoretice. Preocuparea, excesivă am spune noi, față de „metodă”, are după Roland Barthes rolul de a determina modul în care aceste ipoteze despre literatură afectează și procesul interpretativ. Orice discuție despre semnificația literară va presupune cu necesitate asemenea postulate teoretice care în principiu sînt separabile de actul critic propriu-zis. Ele vor stabili „granițele discursului critic coerent, constituind chiar obiectele pe care criticul le contemplantă, limitînd astfel orizontul și înțelegerea sa. Mai mult, ele vor duce inevitabil la impresia de circularitate: ceea ce percepe criticul și ceea ce ne va revela în cele din urmă ca existînd obiectiv este cuprins de fapt în ipotezele sale”. (Wallace Martin, **Cercul hermeneutic și arta interpretării**, în *Comparative Literature*, vol. XXIV, 1972, Univ. of Oregon).

Efortul de a formaliza limbajul critic, de a conferi interpretării un „statut științific” este laudabil în sine, dar nu este lipsit de anume riscuri. Presupunînd că limbajul criticii este într-adevăr în întregime formalizabil, bazîndu-se pe canoane logice și empirice bine definite, se constată totuși că nici un critic nu a reușit și nici nu a încercat încă să formuleze cu precizie toate ipotezele cuprinse în cadrul metodei sale și regulile ce guvernează procesele sale deductive. De altfel lucrul acesta nici nu ar fi posibil. Critica se întemeiază, cel puțin în aceeași măsură, și pe judecata de gust, bunul simț și probabilitate, ca și pe mărțurii formalizabile. Impresia de „circularitate”, de care vorbeam mai sus, provine mai puțin din realitatea actului critic, cît din logica interioară a teoriei interpretative, a regulilor convenționale ce o compun. Critica „hermeneutică” sau structuralistă rareori distinge între **validarea** sistemului ei (după criterii logice, inerente sistemului) și **verificarea** sa empirică. A spune că „imaginea x înseamnă y” presupune posibilitatea verificării acestei afirmații pe cale empirică. Dar de cele mai multe ori în cazul acestui gen de critică singurele argumente în sprijinul unei interpretări sînt deduse din ipotezele teoretice, ajungîndu-se astfel la un cerc închis, în cadrul căruia interpretarea poate fi validă, dar falsă, neverificabilă prin realitatea propriu-zisă a operei. Teoria critică devine astfel o metateorie, care ne îndepărtează de literatură.

Nu vom mai insista aici asupra întemeierii sau neîntemeierii acestei critici „a cercului hermeneutic”, dar vom reține două din postulatele ei, semnificative și pentru preocupările mai noi ale cronicarilor noștri. Încă Leo Spitzer definea „circularitatea interpretativă” ca o relație între parte și întreg: orice parte a unei opere literare poate fi explicată numai în legătură cu întregul, întreg care la rîndul său trebuie să fie „preconcepț” în tentativa de a construi

aceste relații între părți. Pornind de la o intuiție atotcuprinzătoare, criticul își va îndrepta apoi atenția asupra detaliilor... pe care le va investiga prin prisma tuturor disciplinelor posibile (filosofie, retorică, sociologie, istorie a gândirii, a artei etc): după ce aceste detalii au fost studiate, el se va întreba dacă ele realizează o integrare armonioasă în sensul atotcuprinzător pe care l-a intuit doar”. (Jean Starobinski, **Lingvistică și Istorie literară**). Cele două etape ale „cercului hermeneutic” vor fi așadar **intuiție** — **analiză** (sau relațiile similare între parte și întreg, premise și concluzii, obiect și model structural), privite ca un circuit infailibil în care etapa analizei va valida etapa intuițiilor. În realitate însă relația dintre cele două procese critice este mult mai complexă: ipotezele privitoare la întregul operei nu confirmă întotdeauna percepțiile noastre în legătură cu părțile ei componente. Sau, ca să-l cităm din nou pe Jean Starobinski, criticul hermeneut va încerca să-și organizeze analiza în funcție de anumite principii conducătoare. „Ne-ar bucura să le găsim în opera propriu-zisă, dar de fapt le alegem arbitrar, uneori sub influența recunoscută a sistemului filozofic care ne solidifică alături indirect, prin nenumărații intermediari prin care participăm la jocul cu „viziunile lumii” (**Les Directions nouvelles de la recherche critique**, Preuves, no. 172, june 1965).

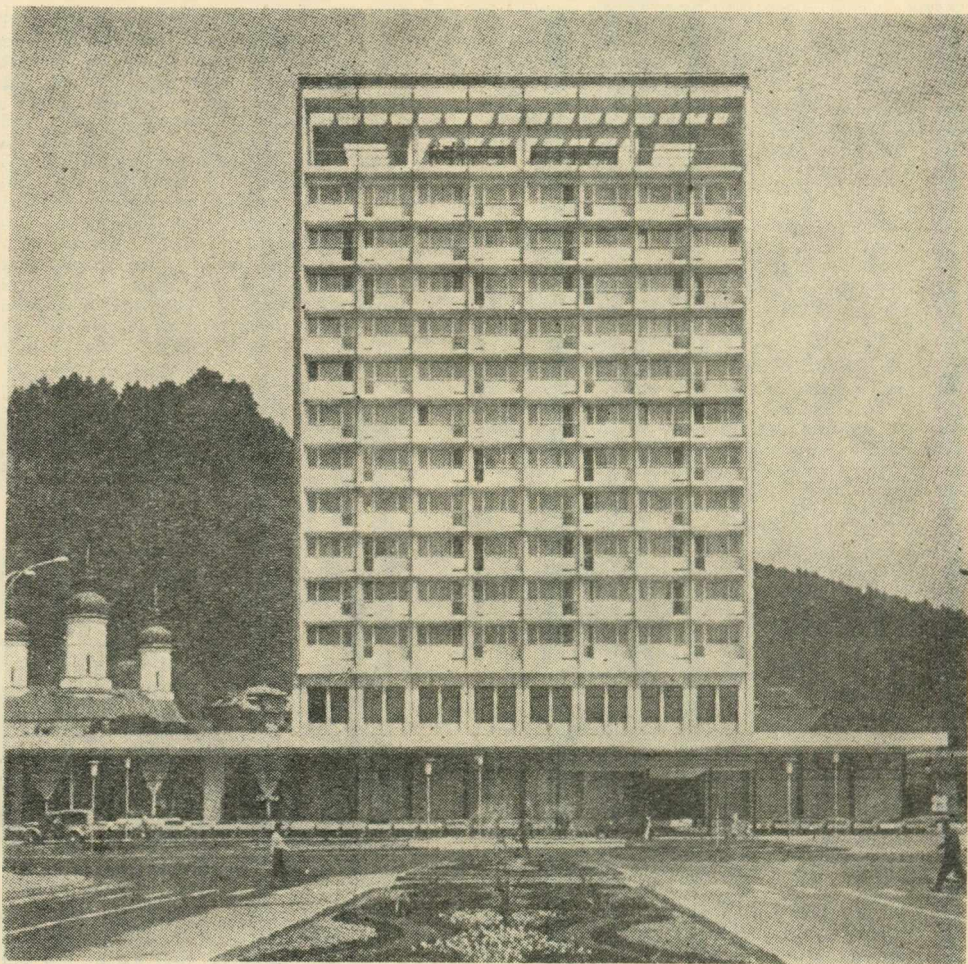
Criticii noștri se arată și ei tot mai preocupați de o anumită „circularitate” a demersului critic, reținînd mai cu seamă ideea că opera literară este o unitate, o structură care imită în mic dialectica universului în construcția concretă a imaginilor” (René Wellek). Față de ea singura modalitate critică eficientă li se pare a fi „lectura plurală”, capabilă să actualizeze toate valorile împlinite în text, epuizînd nu numai aspectele structurale ale operei ci și procesele creației implicate în ea. Lectura critică devine astfel un act de **cunoaștere totală** ce se va sprijini atât pe elementele unei teorii literare moderne, cît și pe ale lingvisticii, stilisticii matematice, sociologiei literare, psihologiei artei etc. Recunoaștem aici, dincolo de limbajul terminologic pretențios, deziderate mai vechi, ca de pildă cel al unei cuprinzătoare cercetări „filologice”, care să-și supună opera în toate compartimentele ei, exprimat cîndva de Tudor Vianu. Nici pledoaria pentru extinderea studiului literar spre studiul dimensiunilor culturale și estetice, spre un fel de sociologie a culturii, nu e intrutotul nouă, antecedentele putînd fi căutate în scrierile lui C. Dobrogeanu-Gherea sau Garabet Ibrăileanu. Trebuie remarcată însă insistența „deschidere” a cronicii spre studiul referențial larg, cu asociații îndrăznețe, inspirate de diverse domenii ale artei (ca la Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, sau chiar M. N. Rusu și Toma Pavel), chiar dacă uneori aceste referințe strivesc sub greutatea lor o literatură în cel mai bun caz stimabilă, dacă nu chiar mediocră (o cronică a lui M. N. Rusu despre producțiile poetice ale lui... Nicolae Oancea se intitulază **Poezie și genetică**, o alta la

volumul lui Mircea Micu, **Breugel și Ardealul**); de asemenea trebuie subliniată încercarea de a transforma actul critic într-un **act total**, care, pornind de la text, să privească în legătură cu el și problemele legate de creație și creator, de creator și public.

Un asemenea adept al „criticii totale” este de pildă Vlad Sorianu care în **Contrapunct critic** (Editura Junimea, 1971) definește exercițiul criticii curente drept o „estetică operațională în acțiune” în sensul „concordanței cu viziuni poetice coordonatoare, cu un program operativ explicit sau implicit”. Criticul-cronicar e un fel de intermediar între structură și sens, între semnificant și semnificat, străduindu-se să înlesnească „decodarea” unui mesaj. Interesează, în virtutea acestui program critic, numai așa-numitele forme „deschise” ale artei, adică cele capabile să semnifice, să „informeze”, respingându-se arta „anahoretică” (poezia ermetică, spre exemplu). În ultimă instanță acest gen de critică pozitivistă se va opri cu precădere asupra poeziei de idei, pe care va încerca să o „traducă”, să o exprime în structuri coerente. Barocă, greoaie, critica lui V. Sorianu, se va interesa mai puțin de poezie ca fapt estetic, practicând un gen de comentariu care se află între foiletonistică (cu banalități exprimate „într-o jerbă de surprinzătoare metamorfoze verbale”, și prețiozități metafizice) și critica experimentală de ultimă oră (informațională, fenomenologică). Critica „totală” pornește de la premisa falsă că a înțelege poezia înseamnă a decodifica un mesaj în limbaj inteligibil, și a urmări cum operează el în cadrul „sistemului”, fără să prevadă eventualele dificultăți în descifrare, gradul de opacitate al operei. Din această pricină se uită adeseori literatura și destinatarul ei, omul, în încercarea de a surprinde **spiritul ei**.

Așa se întâmplă cu cronicile lui C. Stănescu care sînt o încercare de a evalua fiecare fapt literar într-o ordine **principlă** din perspectiva unei dispute esențiale (tradiție-inovație, natural-artificial, conformism-nonconformism). Critica lui C. Stănescu este subtilă, disociativă, definind cel mai adesea în opoziție cu genul proximal, urmărind metodic „orizontul conceptual” al operei, stralucit ideativ, dar mai cu seamă sistemul referențial. Criticul „descrie” coerent concepția operei, „programul” cutărui poet sau critic, structurând materia cărții discutate în jurul unei idei călăuzitoare, a unei „monade”, și judecîndu-se cartea în ultimă instanță în funcție de acest program. Ca atare judecata critică va urma nu atât realitatea stilistică a operei, cât fidelitatea ei față de acest **model teoretic** ideal propus de critic. De multe ori asemenea tentative cad într-un exercițiu cazuistic, în care judecata de valoare se exprimă în **metafore** asupra unor „probleme-metaforă” (contradicții inventate de critic pentru a dramatiza actul creației, ca de pildă cea dintre „vâmi” și „pustie” la Ion Alexandru). Acest mod de abordare abate inevitabil atenția de la literatură spre domeniul mai larg al psihologiei creației, unde rigorismul etic al criticului, înclinația sa spre „problematizare”, cum s-a spus, este atentă la divulgarea falșelor idei literare, a miturilor biografice, a prejudecăților.

În cele mai bune cronici, criticul depășește impasul speculației cu un aer vag științific, sesizînd primejdia de a folosi mijloace inadecvate în lectura critică: „Poezia nu poate fi înțeleasă cu adevărat operînd din afara ei, cu instrumente care nu i se potrivesc sau care îi sporesc artificial dificultatea inerentă, organică. Cheia înțelegerii este îngropată în corpul poeziei și este cel puțin nedemn de marea ei frumusețe ca să-i inventăm un alt corp, supus matema-



Hotel „Ceahlăul” Piatra Neamț

cii noastre”. Ca atare, el propune un program de investigare a structurilor lirice în **unitatea lor**, un fel de critică **totală**, comprehensivă, de aderență la atitudinea esențială a poetului, dar și de ridicare la idee, prin care opera individuală este privită din perspectiva lărgită nu numai a întregii literaturi, dar și al unei **estetice** de principiu, a unei adevărate filozofii a artei și culturii: „Obiectul criticii nu e, în ultimă instanță, o carte ori alta, ci creația însăși, în zonele ei adînci”. În felul acesta autorul pare să rezolve dezacordul dintre „critic” și „cronicar”, cerînd celui din urmă să adopte instrumentele criticii principale, „creatoare de puncte de vedere”, criteriile ferme ale unui program estetic implicit („Cînd se va înțelege că o recenzie, azi, nu-și poate îndeplini rostul dacă în spatele ei nu acționează, exemplar, antologia critică a poeziei de ieri? S-ar putea admite că este imperios necesar ca fiecare critic să-și aibă antologia lui, aceasta măcar pentru consolidarea — dacă nu chiar impunerea indiscutabilă — a puterii lui de a fi crezut”). Din aceleași motive autorul laudă eseurile lui Nicolae Balotă în care „discuțînd literatura (prin operele ei), ținta este dincolo de literatură, constînd într-o problematică mai largă. Deschiderea operei (prin tehnica hermeneutică) nu este atât descoperirea operei, cât a punctelor în care ea se depășește pe sine, participînd astfel la o dezbatere care nu îi este specifică, dar care o integrează culturii. În esență, această critică tinde să fie o «anchetă asupra omului», formulă întrutotul acceptabilă”.

Nu vom nega faptul că o asemenea modalitate critică este, în anumite împrejurări utilă și „acceptabilă”, dar impresia noastră este că în felul acesta se depășesc cu mult posibilitățile cronicii, aceasta devenind mai degrabă un eseu de istoria culturii. Altfel C. Stănescu, cît și M. N. Rusu (care înțelege critica ca o investigație a „fenomenului literar ca fapt ontologic”, o descoperire a „categoriilor spiritului liric actual, a filiației cu înaintașii”), N. Balotă ș.a. se află în pos-

tura ciudată a comentatorului de literatură curentă care supralicitează posibilitățile cronicii, în loc să abordeze mai des **articolul sau esul**, ca modalitate a criticii „de perspectivă”. Generalizările pe care le întreprind în cronică sau foiletonul literar, devin o modalitate de comentariu în afara textului literar. Dacă se poate susține în general necesitatea unei critici „plurale”, de principiu, care să considere opera literară din unghiul **totalității**, nu trebuie uitat că actul critic este în ultimă instanță „lectură” care, oricît ar fi de îmbogățită cu valori intelectuale, cu multiple referințe, trebuie să fie adecvată la textul literar propriu-zis. Ni se pare semnificativ că un teoretician literar ca Northrop Frye (care a inspirat probabil critica „arhetipală” a lui M. N. Rusu, preocupată să urmărească „seisme arhetipurilor la nivelul metaforei cît și a ideilor”) reamintește un adevăr adesea uitat; și anume că „literatura este aceea care testează teoriile despre sine” și nu invers. În împrejurarea în care astăzi majoritatea criticilor sînt critici-cronicari, pledoaria pentru o **critică de principiu**, estetică și filozofică, reflexivă și „simptomatologică” (în măsura în care privește simptomele, rațiunile ascunse dincolo de un anumit moment literar sau o operă individuală) se impune de la sine, cu condiția ca foiletonul critic să rămîna, pe lângă un util document de atitudine critică, morală, filozofică, un mijloc de a atrage atenția asupra operei propriu-zise, de a se sacrifica pentru textul literar care i-a dat naștere. Și în primul rînd nu trebuie să uităm că opera literară este un sistem de semnificații care devine un sistem de valori, adică un fenomen viu, numai în contactul cu receptorul în virtutea căruia a fost creat **omul**. Din acest punct de vedere cronicarul trebuie să fie un promotor al valorilor autentice și un mediator pe baza unor criterii estetice marxiste ferme între textul literar și marele public cititor.

Prin grija editurii „Univers“ și a devotaților ei colaboratori, opere literare de seamă, curente și literaturi devin tot mai amănunțit cunoscute de către cititorii noștri care nu recurg la originale. Posedăm o serie de sinteze privind fenomenul literar străin, datorate unor cercetători români; de asemenea, sint editate traducerea unor exegeze fundamentale, care ne familiarizează cu un punct de vedere interior asupra unei literaturi. În această acțiune se încadrează și recenta ediție din Istoria literaturii germane al cărei autor este profesorul Fritz Martini. Numele distinsului istoric literar nu este necunoscut specialiștilor noștri, care adeseori au făcut trimiteri la studiile sale. Noi înșine am recurs la lucrul acesta, atunci când ne-am ocupat de realism, Fritz Martini fiind și autorul unui esențial studiu în acest sens: *Deutsche Literatur des bürgerlichen Realismus*. Așteptând o eventuală traducere a amintitei lucrări, ne vom ocupa în rândurile ce urmează de acest eveniment editorial pe care-l constituie Istoria literaturii germane.

Se cunosc, chiar în cadrul literaturii noastre de specialitate, dificultățile unei construcții de acest fel, mai ales când ea se referă nu la o perioadă a unei literaturi, ci la o întreagă literatură, și încă dintre cele mai importante. Este de la sine înțeles că o asemenea întreprindere necesită îndeplinirea a două condiții de neînălțat: deplina cunoștință a întregii cantități de fapte care privesc direct sau indirect edificiul de construit și, apoi, existența unei idei directoare, a unui plan care să sistematizeze detaliile într-o totalitate. Profesorul Fritz Martini pornește de la solidele tradiții istorice, proprii cercetării germane încă din secolul trecut, pe care le armonizează ideal cu sugestia oferite de eforturile spirituale ale unor oameni de știință de renume, cum sint Friedrich Gundolf, Wilhelm Dilthey, Eduard Spranger. Care este rezultatul acestei fericite conjugări? O perspectivă complexă, care apreciază opera literară în sisteme duale: ca valori autonome și ca elemente ale unei totalități, ca semnificații estetice și ca valori ideologice. Obiectul literar și autorul lui interesează în aceeași măsură ca și epoca de germinare și de cultură; spiritul individului și spiritualitatea colectivă se explică reciproc. Pe de altă parte, se evidențiază încă o posibilitate durabilă de receptare a literaturii, într-un sens prin aspirația de sincronizare a perspectivei istoricului cu epoca studiată, de dezactualizare pentru realizarea actualității de odinioară, prin recompunerea unității complexe a artistului cu timpul său; în celălalt, prin sincronizarea epocilor consumate cu spiritul vremii istoricului. Asistăm astfel la conturarea unei duble „actualități“ și a unei duble „eternități“, actualizarea fiind sinonimă cu eternizarea în cazul obiectului literar. Ceea ce s-a consumat este inteligibil astăzi, în măsura în care există situații ale materialității sau ale spiritualității veșnic recuperabile prin mijlocirea esteticului.

Dacă vom depăși perspectiva de ansamblu a edificiului, sintem apoi atrași de acele substructuri care dau la rindu-le particularitățile operei. În istoria literară, acestea sint mișcările bine conturate dar nu mai puțin contradictorii, momentele de sinteză programatică sau de expansiune estetică și spirituală, a căror deplină definire constituie principala dificultate și proba de foc pentru oricare istoric literar. Pentru literatura germană, aceste nuclee sint reprezentate de literatura epopeică medievală, de Reformă, de epoca decisă de Goethe și Schiller, dar și de mișcarea romantică. Se va constata că în toate aceste cazuri, Fritz Martini aduce puncte de vedere personale, definite atât prin privirea sintetică, cit și prin observația detaliului. Se va remarcă apoi că în cazul operelor majore și al mișcărilor literare importante, interesul este orientat către acele dimensiuni capabile să dea sugestia profunzimii inefabile, către acele puncte și momente de contact direct ale eului creator cu eul colectiv. Splendide pagini sint astfel dedicate eposului germanic, dar și lui Ernst Junger, lui Goethe sau expresionismului. Posibilitățile de cuprindere ale obiectului literar sint dintre cele mai variate. Este bunăoară evidentă arta rezumatului în cazul operelor vechi, de negăsit, greu de citit, în legătură cu care se poate afirma că o bună informare este tot atât de utilă ca însăși lectura operei. Este cazul, dacă exemplificăm la întâmplare, al textului intitulat *Regele Rother*. Realizarea unei fixări caracteriologice este la fel de semnificativă, pornindu-se de la operă pentru conturarea autorului (Walter von der Vogelweide), sau de la punctul de vedere răsturnat (Fr. Hölderlin). Desigur, permanente comparații și analogii între opere aparținând unor etape diferite ale aceleiași literaturi sau ale unor literaturi diferite: aflăm astfel detalii elocvente despre operele medievale, de la varianta strassburgheză a Cîntecului lui Roland la *Varlaam și Ioasaf*, de la Alexandria germană la prelucrările narațiunilor franceze

sau antice, și nu mai puțin interesanta confruntare între linia literaturii populare și cea de curte. Prin jocul dintre frivolitate și severitate, între aseceză și epicureism, între senzualitate și transcendentalism, între naivitate și rafinament se configurează caracterele unei literaturi. Pornind de la prețurile franceze, cum procedează spre exemplu Wolfram von Eschenbach în *Parzival*, autorii timpurii fixează deja trăsăturile unei entități spirituale: „Prin acest proces de prelucrare, s-au reliefat ca trăsături specifice germane: o emoție mai adincă, o gravitate mai mare, o accentuare a motivelor de ordin ideal, un didacticism mai pronunțat, o subiectivitate mai liberă, un timbru mai personal și, în sfîrșit, un efort mai laborios pentru dezvoltarea unei forme ele-

aici ca și acolo se găsește figurată o experiență fundamentală, tragică și, în cele din urmă, izbăvitoare, a omului german“ (p. 43). În sfîrșit, o altă tendință evidențiată este aceea a gigantismului în concepție, ilustrată încă de Konrad von Würzburg, autor al unei *Cronici universale*, care ajunge în 17 000 de versuri abia pînă la Solomon, și al altor zeci de mii de versuri...

În sfîrșit, unele capitole de început pot constitui puncte de interes pentru îmbogățirea unei analize a literaturii române vechi, religioase și apocrifice. Nu mai puțin pline de sugestii sint legăturile, fie și întâmplătoare, stabilite între cele două literaturi. Să ne gîndim, bunăoară, că în Noaptea de decembrie întîlnim prin Emir și acea pocitanie umană paralelă prin itinerar, un cuplu consolidat în *Parzival* prin personajul care dă titlul poemului și superficialul Gowan.

O altă problemă fundamentală pentru împlinirea unei istorii literare o constituie redactarea. Istoricul literar trebuie să anuleze dileme și să decidă între soluții stilistice. Vastitatea materialului se opune efortului analitic; aspirația către definirea unui profil literar cere argumentarea meticuloasă și, paradoxal, concizia trebuie să se sprijine pe detalieri. Scriul pronunțat pozitivist exclude calificarea, iar cel afectiv discreditează afirmațiile științifice și se discreditează în timp prin alte formule stilistice. Istoria de care ne ocupăm alege, după părerea noastră, formula de redactare cea mai eficace: „Autorul scotește a fi îndeplinit condiția esențială a întocmirii unei istorii a literaturii, dacă a reușit, fie chiar și cu riscul unor omisiuni nedrepte, să caracterizeze aforistic liniile tipice de dezvoltare“. Aforismul exercită o atracție deosebită asupra oricărui cititor; el incită, el invită la verificare, care, odată făcută, duce din nou către formulă, consolidînd-o. Iritarea pe care o poate produce unor specialiști acest gen de selecție a adevărurilor estetice și existențiale ține mai ales de faptul că definiția aforistică se suprapune integral peste obiectul literar sau peste creatorul lui, făcînd astfel imposibilă sau cel puțin amendabilă tautologic orice altă caracterizare. Situația operei lui Fritz Martini este în fond cu totul asemănătoare cu aceea a lui George Călinescu, autorul atât de elogiatei și controversatei *Istoria a literaturii române*.

MARIAN POPA

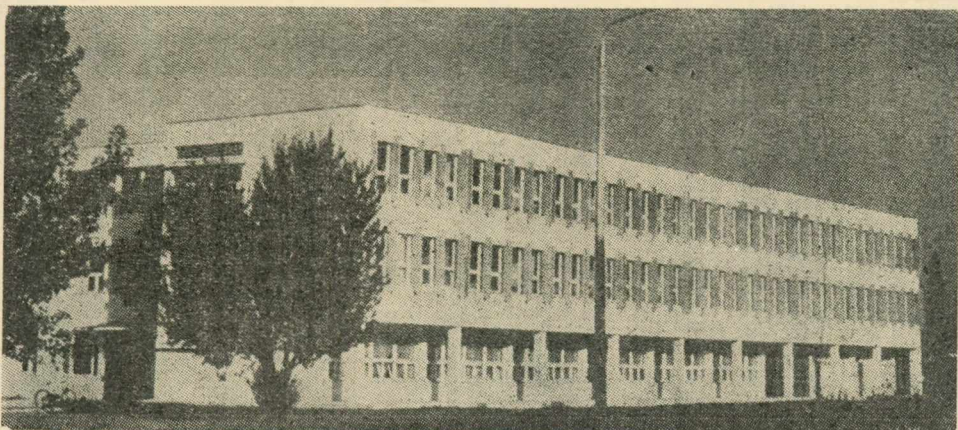
Un model de istorie literară

gante și cursive. În amîndouă țările sint tratate aceleași probleme religioase și morale, dar germanul le abordează mai serios, cu mai multă interioritate, mai angajant; el accentuează elementul voluntar, necesitatea cinstei și măsurii. Cavalerismul și credința sint pentru el valori absolute. În toate acestea se manifestă inconștient o stare de spirit națională specifică“ (p. 37-38). Axele de dezvoltare apar de la început vizibile: „O cale lăuntrică duce de la *Parzival* pînă la *Faust* al lui Goethe



Hotel „Unirea“ din Iași.

AMFITEATRU ELEV



Școala de muzică din orașul Timișoara

Lecturi

ȘAPTE REVISTE

REVISTA NOASTRĂ — publicație a elevilor liceului Unirea, din Focșani, se dorește — din prima pagină chiar — a fi un „angajament și un act de cultură în același timp”. Deocamdată ea ne aduce câteva condeie noi și foarte pure, așa cum e Mihaela Dulcu, cu sensibile poeme în proză. Demnă de toată atenția este abordarea publicistică a unei teme de istorie literară („Duliu Zamfirescu — nedreptățit de epoca sa”), un foarte dezghețat, inedit interviu realizat cu Henriette Mandrea-Bălcescu și cu ing. Lascăr Zamfirescu, fiica și respectiv nepotul autorului „Vieții la țară”.

UNIVERSUL TEHNIC — revista Liceului industrial pentru construcția de mașini din Timișoara — nu e atât tehnic, cât universal. Dincolo de glumă, rămâne accepția bună a cuvintului. O micro-enciclopedie cu punctul de plecare în niște foarte „tehnice” pleoarii pentru magneto-sudare și defectoscop; o micro-enciclopedie cu versuri de calitate, semnate de Marcel Sămînță, Ionel Crăciun, Monica Rohan; o micro-enciclopedie din care nu lipsesc nici eseurile despre „Personalitate”, „Talent și muncă”, „Romantism”, sau „Arta de a trăi”. O micro-enciclopedie servită de o grafică pentru care felicitările sînt meritate.

INCERCĂRI — revista liceului „Stefan cel Mare” din Tg. Neamț. Ceea ce merită a fi consemnat este o conversație — care se străduiește să nu cadă în rigiditățile unui interviu — cu scriitoarea Vera Hudici. Este o prezență agreabilă. Dar știți dumneavoastră, cu o floare... Trebuie încercat în continuare. Ori de câte ori va porni cu elan și tinerețe, „Incercări” va avea toate șansele să aibă și reușite. Resursele nu lipsesc.

DUNĂRENE — antologie literară realizată de Societatea literar-artistică „Panait Istrati” a elevilor din Brăila. Originală prin prezentare, realizată grafic și, mai ales, foarte, foarte tînără: majoritatea covârșitoare a autorilor sînt elevi ai liceelor de la Dunăre; iar nu cadrele didactice, nu profesorii de română, nu absolvenții — azi studenți sau chiar publiciști realizați — liceelor în discuție. Ceea ce este de salutat cu bucurie, fiindcă, deși normalul, nu este situația de regulă la alcătuirea unei asemenea culegeri.

HYPERION — revista liceului de cultură generală din Darabani, județul Botoșani. Prezentarea,

foarte îngrijită, este datorată lui Mihai Stoleru. Ne-a plăcut mult lirica lui Nicolae Gheorghe Cărunțu: „Lumina mi se prelinge / printre arborii palmelor și peste flăcări vii / se mistuie țărina / încolțind semințele dorului... / în arborele ulcior / ars de setea iubirii / frîntă intră lumina / spre inima izvoarelor”. Impresionează favorabil și variația revistei, menită să satisfacă sfere de interes și preocupări diverse. Intre acestea, cele de științe naturale („Mina de nisip cuarțos de la Miorcani”), istorie („Cum a ajuns domn Despot Vodă”), sau folclor („Toponimia satelor din comuna Hu-dești”). În ansamblu, una din revistele liceene realizate.

ECOUL — revistă literar-științifică a liceului „Nicolae Iorga” din Vălenii de Munte. Interesantă prin intenția de a realiza sincretismul știința-artă, revista nu trezește însă ecoul dorit. Nu pe deplin. Creațiile literare, prea copilărești uneori, nu „rimează” cu studiile prea docte („De la Iorga la artă” sau „Aplicații elementare ale matematicii în economie”). Colectivul redacțional e chemat să realizeze un tot unitar, armonios. Să sperăm că o va face.

SCINTEI — revista liceului nr. 32 din București, este o publicație cu un format puțin obișnuit, cu o prezentare grafică la fel de puțin obișnuită, de o inventivitate cuceritoare. Este adevărat că revista se sprijină foarte mult pe contribuția competentă a unui absolvent al liceului, Bogdan Ulmu, eseist și cronicar dramatic, dar și pe talentul unui foarte proaspăt licean, Liviu Papadima, o voce lirică nouă, dar distinctă. Cităm din sumar „Clovnul și trompeta lui de ceară”, „Caragiale sau veșnicia culpabilității”. Amuzantă — poșta redacției, în care se fac recomandări spirituale, uneori sub formă de butade, nu debutanților, ci... consacraților (Ana Blandiana, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu etc.). Dar, firește, este de dorit ca în alte numere „adresanții” să fie mai aproape de poștașul literar. În genere, fiindcă „Scinteii” se dovedește a fi una dintre cele mai reușite reviste literare liceene, regretăm că nimeni nu-și dă osteneala să ne facă vreo idee despre colectivul de redacție. De ce nu ne iscălim cînd facem lucruri atât de meritorii?

VIORELA PETRUȚ
București

ION EVU

Sfinxul din munte

Mă trece frunza-n umbra altor nori
Și parcă ochii tăi mă dor, de sus,
Răsfrînt străin din ape de cocori
Mi-e răsăritul, invers, spre apus.

Sfinxul din munte se apleacă-n mire
Cu aripi rupte de cascade
Și-n luciul nopții cad adînc în vine
Nînsori din graiuri duse de balade.

Prin temple de mesteceni un timp străin mă
Iatră

Păgîn la poarta iernii ingenunchez mirat
Să curgă peste umeri din stelele de piatră
Aceste spume-n care adîncurile bat.

Ecoul se dizolvă în bronzurile calme
Și iar mă doare timpul increment în oase.
Pierdut în frumusețea acestor arderi joase,
Din cerurile stînte, cu iernile în palme.

Tainicul ochi

Oceane verzi sub dinastia de-aramă
Tomnatic zeu în struguri lăcrimînd
O, țipăt gol — cocorii îmi destramă
Tainice pașiști din cuvînt.

E-un ritual ca un ecou din piatră
În dansul din păduri înzăpezit.
Mi-e timpul scufundat ca jaru-n vatră
Și ochiul meu revendică zenit.

Muguri

Știu un țărîm alunecînd sub pleoape
Cu păsări care nu mai innoptează
Din mari păduri de umbre în amiază
Răsare blind, pe zburătoare ape.

Măiastra fără lumi, prin basm plutind,
Sub țipătul de stele despletind
În zodii limpezirile și ora,
Precumpănind cu ochii aurora

Celui ce-n tulburări aici se naște
Și-al cărui cîntec de acolo cade
Pe buzele sărate din balade
Să-i limpezească trecerea ce-l paște...

Adeseori, prin trestii de azur
Ingenunchez în umbra ei, din vînt
Și contopit cu noaptea împrejur
Aud cum curge umbra-i în pămînt.

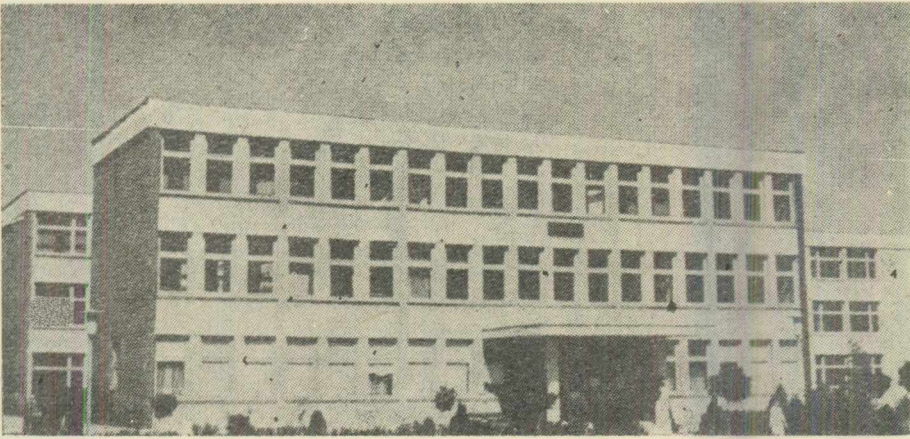
Atunci, topit la marginile lumii
Culeg din fructe neaua de pe ruguri
Și-ndrăgostit de aminarea humii
O clipă mai aud cum cresc din muguri.

Hunedoara

Rugăm

pe toți cititorii
revistei noastre
să-și reînnoiască
abonamentele la
AMFITEATRU
pe anul 1973

AMFITEATRU ELEVI

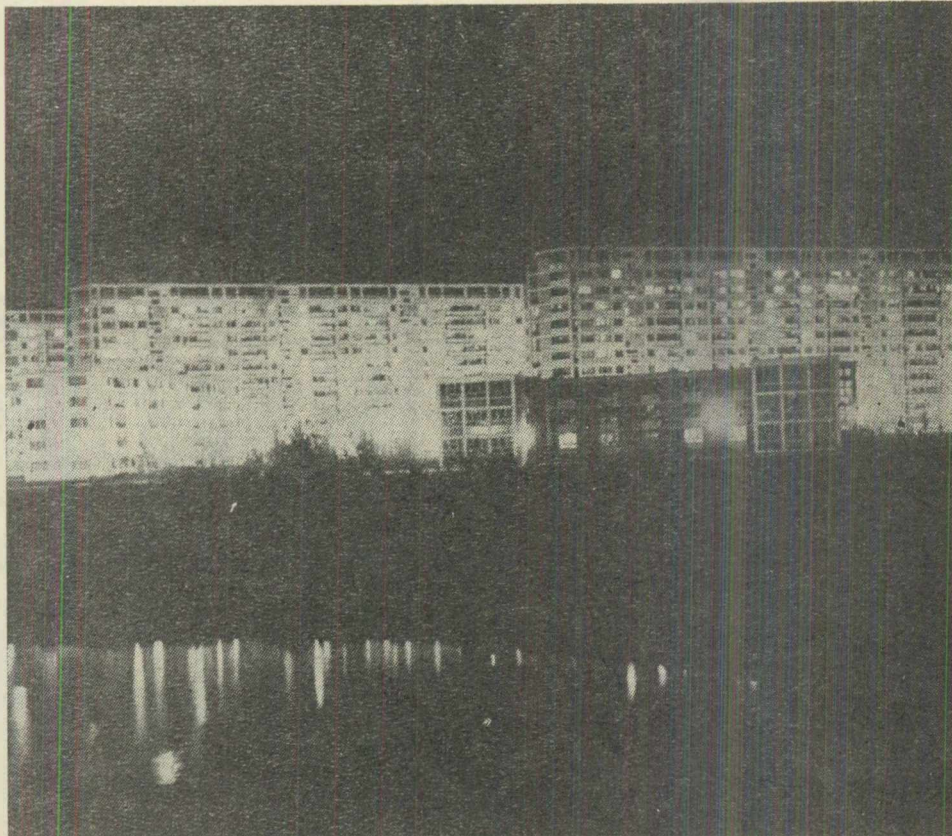


Școala profesională de chimie din Iași.

Lentile

— Tu nu faci parte din mine. Cele patru încăperi ale inimii mele sint pline.
 — Nu-i nimic, mi-a spus aburindu-mi lentila stângă a ochelarilor.
 Nu-i nimic, mi-a spus dându-mi o felie de portocală. Nu-i nimic, voi rămâne în a cincea încăpere în care stau dintotdeauna fără să știu...
 fără... fără să știu... să... fără... știu... nu...
 Nu! Am să te rog să pleci și să taci și să...
 Cuvintele mi se loveau de pereți și cădeau pe parchet.
 — Vom privi luna prin cioburi colorate, o vom tăia cu cioburi colorate, o vom preface-n cioburi colorate.
 — Tu nu ești nimeni!
 „Nimeni, nimeni“, șerpui strigătul prin încăpere și se sparse.
 — Te modelez cu mîngîierea mea.
 — Dar nu ești nimeni!
 — Te simt în întunericul pulverizat peste trupurile noastre.
 — Tu nu faci parte din mine, nici măcar în seara asta cu petarde și lumini colorate.
 — Ba da, îmi răspunse, dîndu-mi o felie de portocală și culegînd cu un surîs cuvintele noastre.
 Era ființa mea topită în timp și o simțeam pulsînd în fiecare picătură de frig, în primul „Bună dimineața“
 Semănăm prea mult pentru a nu ne confunda trupurile, cuvintele, răsufllarea.

IRINA VAINOVSKI
București



Școală în cartierul Titan — București

Opinii

Spectacolul de operă

Redau mai jos cîteva spicuri dintr-o convorbire avută cu niște colegi, iubitori, ca și mine, ai spectacolelor de operă și balet.

— Dacă artele plastice se exercită în spațiu, încerca o teoretizare **Liviu Hășegan**, muzica se caracterizează prin ideea de mișcare în timp. Redînd sentimentele noastre cele mai variate, muzica pătrunde și în spațiu dar prin elemente complementare: decoruri și dans. Astăzi, cînd tehnica a realizat progrese însemnate, convențiile, limitele impuse artelor de veacurile trecute nu ne mai satisfac. Pe lîngă o muzică excelentă, am vrea ca opera să dea viață unor personaje bogate în semnificații umane, nu să agite niște figurine de carton. De asemenea, sint de părere că totul trebuie armonizat astfel încît acțiunea dramatică să cîștige în veridicitate.

— Dar, ripostează **Zamfira Neamțu**, nu trebuie exagerată, totuși, atenția acordată părții nemuzicale a unui spectacol de operă. În orice caz, nu trebuie căutate efecte gratuite, „autonome“, în raport cu ideea creației însăși, cum proceda Frank Corsaro plasînd pe scenă artiști care nu cîntă sau făcînd să apară o Cio-Cio-San în costum western. Într-o loială colaborare a celorlalte arte cu muzica, ele trebuie să-și subordoneze mijloacele acesteia din urmă.

— Deși în operă atitudinea conservatoare este mult mai marcată, în genere, decît în teatru, opiniază **Dorin Medianu**, în unele cazuri cred că operele ar cîștiga dacă s-ar lăsa ajustate, dinamizate, înlăturîndu-se unele părți trenante, ne semnificative, care riscă să pulverizeze atenția spectatorului. O parte dintre creatorii consacrați în acest gen de artă au înțeles să-și asume sarcina epurării controlate. De remarcat faptul că „Ion Vodă cel Cumplit“, de Gheorghe Dumitrescu, în noua versiune (prima da-

tînd din 1956) prezintă o fluidizare a spectacolului. În distribuție apar cu 120 de personaje mai puțin față de vechea variantă scenică, locul acordat tablourilor coregrafice este mult redus, iar nivelul ansamblului a crescut sensibil...

— Ne bucură activitatea continuă a compozitorului Gheorghe Dumitrescu, care transpune cu succes pe scena lirică momente dintre cele mai reprezentative ale istoriei naționale, afirmă **Viorel Covaci**. Dar, pe lîngă lucrările existente în repertoriul actual al scenei noastre lirice — repertoriu care nu prea strălucește prin diversitate — cred că ar trebui introduse alte opere moderne și reluate unele mai vechi. Aș sugera, cu dreptul de preferință al unui iubitor al genului, **Suannah (Floyd)**, **Maria Stuart (Donizetti)**, **Romeo și Julieta (Gounod)**, **Pelléas și Mélisande (Debussy)** ș.a. Lărgirea repertoriului ar satisface marea public, în general alcătuit din oameni care nu urmăresc, ca specialiști, diferențele de nuanțe între două interpretări diferite ale aceleiași opere. Ceea ce nu ar însemna cîtuși de puțin renunțarea la căutări, la cizelările de finețe în tehnica muzicală și regizorală. Fiindcă a venit vorba despre regia spectacolului, poartă că o interpretare modernă, o reluare pe baze noi a operelor, așa cum se procedează în teatru, un „divertimento“ în locul emfazei prețuite în secolul trecut, nu ar rămîne fără ecou. Cu grija pentru ca mesajul și individualitatea operei să rămînă neștirbite, teatrul liric ar găsi, astfel, un drum mai scurt și mai sigur către sensibilitatea tinărului spectator de astăzi. Căci pe acesta din urmă nu-l putem acuza că respinge în bloc marile armonii clasice, fără a cădea în păcatul generalizărilor și judecăților pripite.

SORIN RADU STRAJA
București

NICOLAE VINĂTORU

Acesta de-aici și de-acolo
Semănînd cu pașii

Gîndul Cetății

Cărilor
Laolaltă ne stringem
Riuri ale copilăriei,
Lungi dimineți

Urmați-mă-n gîndul Cetății
Minuni fulgerîndu-ne-n vatra

iubită

Cu zbor de lumină reculeasă-
ntre holde
Printre copiii mei.

Din slava tăriiilor
Din care chipul corăbiilor
Ne-aduc bărbăția
Și umbletul lanurilor

Holde-ale viselor
Lumea
Stăpînă-n sărbători
De Republică.

Copiii mei voi i-ați născut,
Mioarele munților.

Sîngeorz-Băi

Voci din cîmpia dunăreană

În pitoreștile orașe mai mari sau mai mici semănate pe cîmpia fertila a bătrînelui Danubiu ard torțele vii ale pasiunii literare. Drobeta Turnu Severin, Vinju-Mare, Calafat, Băilești, Corabia, Caracal, Turnu Măgurele, Alexandria, Roșiorii de Vede, Zimnicea, Giurgiu, Oltenița, Călărași, Tulcea — ca să nu amintim deei unele din ele — cunosc o intensă și nu totdeauna cunoscută efervescență creatoare. Doar cite un nume de adolescent sparge crusta timidității și înscrie pe harta poeziei tinere semnul de foc al unei speranțe. Dacă vom numi pe severineanul Al. Hobneac, pe vinjeanul Emil Albișor, pe Silviu Dănuț Popa, deopotrivă fiu al Corabiei și al Caracalului, pe roșiorienii Teodor Răpan și Laurențiu Drăgușin, pe călărășenii Emil Apăvăloaiei și Iulică Talianu, pe brăilenii Anca Bejan și Marian Piticaș, pe Catinea Ghica din Galați, pe tulcenii Ana Fenoghen și Aurelian Hahui, este pentru a fixa numele și locul de baștină al unor talente în plină afirmare și pentru a trezi și dorința altora de a duce cîntecul Dunării pe marea albă a scrisului tineresc.

TUDOR OPRIȘ

DOINA STELEA

Roata

Și mi-a fost teamă
că nu vor cădea păsările
și nu mă vor urma fluvii.
Dar mai mult
m-am temut
de trădarea simbolului meu.
Mi-am căutat în linii dure
de frescă
bătrîni,
pumni de cenușă sub
acoperișul lumii.
Femeia mi-a proslăvit numele
și atunci, copile,
m-am jucat de-a viața.

Osica-Olt

EMIL ALBIȘOR

Aspirații

Din prunduri
ies fire de iarbă
solare-nceputuri
zidite-ntre ape.
Imense și vii cresc sevele-n
brazii ce iar n-au să moară.
Colinele pling
pentru păcatul
de-a nu se fi născut munți
și totuși, umbră cu umbră
se-nalță
doar, doar ar atinge
briul ceresc al fîntinilor
tatuete-n creștetul munților.

Aștept...

O bucată de lut
mă privește-n pridvor.

Suflet mare — viu lucrător

ce iar se va face
cetate-n lumină
și meșter de ziduri —
Icar zburător.

Vinju-Mare

LAURENȚIU DRĂGUȘIN

Mama

Mama toarce izvoarele
de la șes,
fringe noaptea cîmpiile,
eu le țes...

Mama cerne ogoarele
cînd le ar,
vara udă obezile
de la car...

Mama umple durerile
cu pămînt,
toamna iartă păcatele
după vînt.

Roșiorii de Vede

AURELIAN HAHUI

Umbre

Rizind pe tobe, acești oameni
încarcă cu trupuri coridoare
întregi de umbre...
Nu mă cunoașteți?
Eu sint același ca la răscruce
cînd v-am băut din cupe
tot vinul și plîngeam
mușcînd dintr-o piine
care nu era a mea.
Nu mă cunoașteți?
Sint eu, cel ce și-a rupt
îțării sărînd gardul după
puii de cioară.
Nu mă cunoașteți?
Eu vă cunosc după tobe.

Tulcea

TEODOR RĂPAN

Sînge de istorii

N-am să mă pierd de glodul core cheamă
și nici nu am să uit că frunza plînge!
Mi-ar trebui viorile pe rană
strivite pentru orele de sînge,

și finul și căruțele-n șiraguri
pornite spre o nuntă de lumini...
E, tată, rătăcirea între vaduri
cînd sufletul pe osii țî-l anini...

Eu n-am să pot să-ți dăruie dintre stele
nici spada cîmpului, nici dorul meu de sat,
eu cred că aici sint drumurile mele
de liniști, și-n zăpadă încrustat,

mă prinde sirba mersului spre holdă,
spre țarina de vis și de iubiri...
Privește, numa, spicul-ntors spre boltă,
și soarele la nunta fără miri.

Nepotolit de steme și ulcioare,
în apele rămase susurînd,
îți împletesc comori dintre izvoare
iar din caval, un cîntec murmurînd

despre aceeași luptă nerostită
a glodului urcînd spre neatins...
E o pornire clară și ispită,
ca să rămîn în hora ta, cuprîns

de soare, de cascade și rubine,
împăturite-nalt în sărbători...
Alerg spre orizont, trecînd în vine,
istorie purificată-n zori...

Roșiorii de Vede

CATINCA GHICA

Creștere

Chemată-n prispa patriei, matern
M-a alipit de fruntea ei de munte,
Mi-a pus mîntean de vorbe și de vis
Cusut la umbra timpelor cărunte

Și-n jurul meu mi-a desfăcut păduri
Purtîndu-mi pașii spre izvor de stele
Și-așa am învățat cum să ascult
Tot ce cîntau pădurile acele.

Părinții mei cîndva s-au înturnat
Din drumul meu albastru către miine
Și străbătîndu-mi codrul de lumini
Mi-au dat să gust bucata lor de piine.

Să-mi crească spic din brațul meu cel drept
Și mugurii de frunze din cel stîng,
Să știu să trec izvorul lor prîbeag,
Din zări de vară holdele să string.

Și anii ce-mi creșteau la căpătii
Sunau adînc prin fluier de fagi...
Părinții mei erau la poale ape
Scaldînd obrazul celor buni și dragi.

Galați

MARIAN PITICAȘ

Țării

Adii în fluturi domestici, în plopii de-argint
ca marea cețoasă în matca mea de iubire.
Am să zbor lingă muntele alb ca să simt
cum somnul aduce o caldă zidire,

cum susură pline de foame albine...
Veșnic pe cer și pierde luna oblîncul...
M-ai văzut cum curg albind către tine
și mi-ai prins între palme adîncul.

Urmatecă umbră m-ai tors în fluvii de sare
și pașii albaștri mi-ai prins în rod pîrguit,
m-ai tăvălit în rouă și-n ierburi amare
mi-ai făcut străvezii viitorul răsucindu-se-n mit...

Deplină-mi fu vara de piscuri aprinse
și plină de crengi împletite pădurea...
Mă plec între șoapte și umere ninse
și-mi caut odihna AICI, nu aiurea.

Brăila

EMIL APĂVĂLOAIEI

A pline

Fintinile ard noaptea în stele de lut,
Zarea leagănă-n scut.
Miroase a piine. Bărbatu-n cîmpie
Tulbură dorul de grîu...
Noaptea-i răsfrîă tăcerea în piine,
Pașii în stele,
Pașii pe drum.

Se varsă timpu-n sînge,
Ard femeile-n vetre,
Liniștea-n rod...

Miinile-n cumpeni poartă dorul la doi,
Darul logodnei cu cîmpul e-n bob,
Țara e vatră,
Țara e rod.

Călărași

POSTRESTANT

POEZIE

EUGEN TIC. De nu puține ori, în cadrul acestui chenar, am sfătuit pe unul ori pe altul dintre fanaticii versului liber, iconoclaști ai tuturor formelor fixe, să-și calce pe inimă și să accepte, pentru un timp, rigori de prozodie în beneficiul disciplinării unui discurs liric altminteri pîndit de verbozitate. Examinarea corespondenței lui Eugen Tic solicită un sfat contrar; fiindcă pe cînd către nele trimise, alcătuite fără cusururi formale, rimează și rimează sălătreț cam în genul „Baladei Popii din Rudenii” stări de spirit care se refuză anecdoticului, în versurile albe, supuse numai ritmului interior, atari inadecvări sînt evitate. Nu înseamnă că parafumuri mai vechi și-au pierdut orice atracție: „aș pleca pe Olt, cu cerbil / poate vom găsi, o dată / ochiul inverzit al ferbii / într-o peșteră pictată” (Vals). Dar poetul pare să ambicioneze la mai mult, știind să definească liniștea ca pe o „neînște interioară / împietrită pe curcubeu” (Simetrie) și îpostaziindu-se în straja clepsidrei la devenirea anotimpurilor și a generațiilor. Poemul Cu un destin de larbă — merită să apară. De aici — în sus...

CONSTANTIN MAMELIA. Urmasile fragmente din Noaptea Infernului. Noaptea Tuzurilor Sîntilor (majusculele nu ne aparțin) ar fi nus în stare de alertă un detașament de lectori. Si nu din cauza lunătmii, numai. Dacă în marginea de sus a hîrtiei n-am fi fost preveniți de un sever: „Poezie” am fi înșat să n-am de-a face cu un sunonnis pentru scenariul unui film, probabil de factură poematistă dar, ori-cum, cu altă destinație decît rubrica de fapt. De observat că, în ce privește proza, n-am lăsat cu năcere conștinși de talentul poetului Constantin M...

DAN GHEORGHIU. Era de dorit ca motivul retraerții dreptului la examen să ne fi fost expus cu claritate, altfel nu ne putem exprima nici o părere: este adevărat că problema înșis nare mai curînd de incompetența unui oficiu sîrilită decît a rubricii de fapt. Care rubrică, reintîlnind ches-sii bacovlene reluate ad litte-ram — tristeti de plumb trun-ze violete — sub semnătura

„nu poate să nu regreta originalul... Temperamentul și Călușind pași de iubire nu depășesc sentimentalitatea, o-menește probabil simpatică, literar cert desuetă. Aseme-nea slăbiciuni sînt mult mai pușin vizibile în poemul în proză intitulat Marea, frumos, adevărat, scris dintr-o suflare, ceea ce îi explică și câteva ușoare scăpări: așa, fericirea nu are plural, dragd prietene, deși dacă te ghidezi după an-tonim, nefericiri sînt cu diu-mul...

FLORIN ȘLAPAC. Nici o veste... nu mai avusesem de la d-ta; și ne părea rău. Depă-șirea unui nivel deja atins la cotele unui fluviu atît de ca-pricios ca Poezia se măsoară cu greu: aparatele de măsură și control nu sînt, încd, des-tul de perfecționate. Totuși, cele patru producții confirmă aprecierea precedentă. Sînt, și de astă dată, inegale. Jocul de sfere decupează cu grație facilă amintiri de lectură. Nici o veste se încintă de rostogo-lirea unei imagini excelente pe o pantă înclinată, pînă cînd imaginea, cum s-ar spune, aproape că nu mai poate fi prinsă din urmă. Ceas de cunoaștere și Seară cu orizont opac au cîștigat în mare măsură simțul plasării exacte a cuvîntului, aceasta cu pretul unei relative cere-bralizări (care nu displace semnatarului rubricii de post restant, dar altora, mai stîl...?) Ideală ar fi unirea calităților fără compromisiuri eclectice. Nu cităm nimic, fiindcă am predat poeziile secției de poe-zie. Pe curînd deci.

DANIEL UNGUREANU. Este cazul să ne întrebăm im-preună dacă procedeele ata-șate în istoria literară unor curente sau „scoli” de tip suprarrealist pot fi cu atîtă usurință desfăcute din con-țutul socio-cultural care le-a produs și utilizate azi ca „prefabricate” la edificile noastre literare. O mostră: „Am să urlu Am să plîng / vorbesc o limbă străină / din care înfloresc suav crabi / și oamenii mă ocolesc / am un iernell joben de / adolescent bolnav de idei / în formă de mișni de idei / de plînsuri” (Poem 7). Impresia de nouitate nu rezistă unui examen critic. Rationaliști, noi credem în sănătatea care decurge din abundența idelilor, nu în con-trariu. Disperarea fără obiect sau, în orice caz, mîzînd pe o gestică spectaculoasă, tre-zeste o curiozitate subtilă, efemeră, atît. Nu că am nega problema incomunicabilității ca atare, sau nostalgia obser-vare a tehnicizării secolului —

„triste păsări mor și tot mai des / prin aer trec metalic mașini nichelate” (Cuvintele); dar iarăși, cum să nu simți refuzul sau teama poetului de a se despărți de niște tipare ale frumosului cu vechime de secole, în favoarea unor căi ceva mai pușin bătătorite? Nu rămîne decît să sperî că omul își va găsi totuși loc în propriul său timp, acesta tul-burător de dinamic, într-ade-văr, dar nu chiar atît de străin încît să nu permită trăiri autentice. Fie chiar și de felul aceleia metaforizate (tot trist, dar... bine / într-o „săbie răstignită în tirziu / între mine și o stranie înghe-țată iubire” (Am tăcerea).

NICOLAE CĂPĂȚINA. Cam în fiecare poezie am putut diso-cia versuri dacă nu chiar re-marcabile, în orice caz inspi-rate, de intercalate banalități gen compoziție școlară la o clasă mică. Surprinzător nu este că aceeași mină care scrie „Pale de zăpezi / dispar / în țipete de păsări” caligra-fiază imediat mai jos „primă-văratecele vestminte” și le menționează nominal ca ier-buri, frunze, fluturi. (Primă-vara). Surprinzător este că totul sună la fel pentru ure-cha (auto)critică neexersată a poetului. Nisipul și firele de aur de-a valma în aceeași a-luviune informă, cititorul în-vitat să practice în locul au-torului munca băiesului — stadiul acesta se cere depășit de urgență de către cel ce nu vrea să scrie toată viața „cum îi vine”, adică veșnic cantonat în dilematism pur.

OCTAVIAN TABĂCARU. Un autentic poet trebuie, în-tr-adevăr, să aspire fie la lansarea unor mituri noi, fie la remodelarea celor vechi. Din acest punct de vedere, „Cartea protocolară” ne flutură o promisiune îmbietoare. Mituri? Poate că Jertfa la părăsirea orașului. Primirea străinilor neguțători și Alocu-țiune la noile îndofeli ale tale nu sînt decît niște vizuini fru-moase, traduse cu solemnitate în cuvinte. Vor apărea. Dar un dialog sau un duel de vi-zuini care, fără încrederea cuvenită în contrastul intrin-sec, face apel la artificii exterioare, de grafie (cerneluri de două culori) rămîne un exercițiu minor și teribil de nativ. Chiar dacă se numește Dublură spațială. În urmă cu cinci veacuri, Francois Villon se multumea cu linii de dia-log pentru a lăsa posterității scintilelor „Debat du coeur et du corps de Villon”.

ȘTEFAN IUREȘ

CONSTELAȚIA LIREI

VIOREL SĂMPETREAN

Paradoxale și suave, elegiace și con-ținînd totuși o secretă lumină ver-surile lui Viorel Sămpetrean uimesc în prima clipă prin aerul lor insolit, pentru ca să se depună apoi în su-flet lin, în încăperile destinate poe-ziei adevărate. Ceea ce la om pare timiditate, se traduce în poezie prin-tr-o șovăire a expresiei plină de farmec și generatoare de mister. Re-vista noastră își face datoria, recom-mandînd cititorilor încă un tînar poet de talent, deschizînd în felul acesta încă un drum la capătul că-ruia așteaptă poate istoria literaturii.

A. B.

Pierdutele petale

Pierdută este floarea
În care m-am născut
Nu-i știu virsta
S-o caut în tăcere...
Plecate sînt petalele
Căci s-au surpat din cer
Ningînd pe anii cruzi
Eterna lor povară
Ca fluturii plutînd
Spre mările din Sud
S-au mistuit de dorul
Miresmelor de vară...
Pierdute...
Petale cu suflète de rouă
E prea mult intuneric
Să le mai văd din urmă
Dar le aud suspinul,
Foșnetul lor mă plouă.

Gesturi albe

Știi mamă —
Cîntul tău la drumul
Păsărilor

de nisip
Cînd amuțea soarele
Cu dor de ferigi?...
Ți-a fost teamă
Că aș putea fi din lemn
Să adăpostesc ierburile...
Știi oasele noduroase
Nu mă lasă să mai rumeg
Flori de stele
Ma-ș întoarce-n vis pe-o roată
Și strivit să curg în ele...
De-aș putea ieși din singe
Ne-am petrece — poate —
cerbii

Dincolo de apele firii
La hotarele neincepute
Și fluturi ale zilei...

ILUSTRAȚIA NUMĂRULUI : reproduc-eri fotografice după albumul i-lustrat „Arhitectura românească contemporană”, tipărit de Editura Meridiane, sub redacția arhitec-ilor Cezar Lăzărescu, Gabriel Cri-ștea, Dinu Gheorghiu, Anca Borgo-van. Fotografiiile au fost executa-te de Combinatul Poligrafic „Casa Științei” — secția fotografică — și de către Uniunea Arhitecților din R.S.R.

VAN. MOTEANU (elev): Mă întrebati dacă e bine să începeți cu reportajul și apoi să încercați să scrieți proză. Da. E bine să începeți cu re-portajul. Dar nu este abso-lut obligatoriu. Reportajul o-feră celui care îl practică un contact direct cu evenimen-tul, cu fantele mai deosebite ale concetățenilor. Reportajul vă poate oferi surprize în fața cărora imaginația prozatorului rămîne mută. Sînt probabil că cei mai buni prozatori ai nos-tri au trecut prin scoala re-portajului. Reporterului, pe lîngă vocație, pasune pentru întîmplările cotidiene și sem-nificatiile lor, i se cere și o temeinică pregătire politică. Am spus că nu este absolut obligatoriu pentru că mulți dintre colaboratorii Amfitea-trului au început cu proză sau cu poezie și apoi au tre-cut la reportaj.

D. PĂSCUT: Tot ce întreprindeți în povestirea „Cas-cadorii atomici” este incredibil. Fantastic, fantastic dar nici în halul ăsta. După ce îl purtați prin diferite „grote celeste”, după ce îi puneți să înnoate în magma planetară „gazoase YY” ne trezim cu ei la bufetul expres din gara Sălcu (poate Fălcu) bînd tuică de prună cu niște me-gieși din Hirău. Discuțiile sînt niște linii și puncte pe care și le transmit „megieșii” între ei, ca oamenii la un pahar de vin. Cel din Hirău vorbesc numai în puncte-puncte iar „cascadorii ato-mici” numai în linii urmate

de un punct. Vă rog să-mi traduceți textul și să mi-l retrimiteți M-ati făcut curios.

M. R. AMĂRINTEI: Am citit, în sfîrșit, ampla dv. navelă intitulată „Pluta de molizi”. Se retine intriga politistă cu multe surprize. Descrieți cu lux de amănunte plutăritul pe apele domoale ale Siretu-lui, cu noțiile lungi de veghe de pe pluta de molizi unde în jurul focului cunoaștem pe rînd pe cei trei plutasi care monologhează. Fiecare din ei ascunde ceva, fiecare din ei plănuieste pierrea celorlalti doi. Monologurile pe care le utilizați pentru a reda mobi-lizările crimei nu stau în pi-cioare. Caracterele sînt prea pușin diferențiate și nu cre-ează baza unui conflict ade-vărat. Ce se întîmplă însă în partea a doua a navelii mi se pare de reținut în întregime. Cei trei își încasează simbria pentru plutărit și se duc să se cîstească. Unul din ei înce-pe să-și pună planul în apli-care. Din acest moment regia întregului tablou este foarte bună. Cititorul este derutat. Se întîmplă crimele, începe ancheta. Se descrie procesul, criminalul este dus la ocnă. Aflăm în final că totul s-a petrecut în somnul unuia din cei trei. Ilea, beat mort și care este împins afară din circui-mă. Ceilalti doi într-adevăr lipsesc (!!). Remarcînd cali-tățile dv. de a plăsmui o ac-țiune vă aștept cu noutăți de dimensiuni mai convenabile și poate mai plauzibile.

PROZA

GEORGE PETRESCU: Carica-turi, parodii epigrame, schițe. O producție bogată cantitativ. În afară de caricaturi cele-lalte genuri deocamdată nu merită atenție. Nici la petre-cerile familiale cred că nu au haz. Depinde însă de gust. Nu pot spune cu certitudine că dv. nu veți putea deveni ceea ce cu atîta ardoare doriți. Caricaturile au poante impru-mutate de la colegii de breaslă. Trena unei mirese suspendată de un balon am mai întîlnit-o dacă nu mă în-șel la Oct. Covaci. De aseme-nea, clasică scenă a amozeru-lui care face serenade sub balcon unei siluete perfecte. Poanta este ușor de ghicit dar dv. nu pierdeți prilejul de a o îngroșa conturînd o muma pădurii cu ochelari și colți de lup. Sau aceeași scenă dar silueta dispăre și în locul ei pe stîlpul balconului sînt agă-țate o pereche de mînuși de box. Sînt sigur că le-am mai văzut pe undeva. Suta de caricaturi despre risipă mi se pare mai reușită. Așteptînd și alte propuneri cred că în unul din numerele viitoare vă vom oferi spațiul pe care ni-l solici-tați.

COMAN ȘOVA

Autorul acestor rinduri studiază în Vietnam. Intenția sa a fost de a transcrie câteva din impresiile trăite direct în țara Pagodelor înmiresmate și a conflagrațiilor dureroase. Dintr-o simplă corespondență, impresiile sale s-au transformat într-un reportaj emoționant despre viața și tradițiile poporului eroic de pe coastele miraculoase ale Indochinei.

Tet-ul sau „sărbătoarea florilor“ coincide la vietnamezi cu începutul anului nou după calendarul lunar; anul nou chinezesc — așa este cunoscut și numit în Asia. Cu prilejul Tet-ului, nu numai Hanoi-ul, ci și alte capitale asiatice sînt în sărbătoare. La Hanoi, lângă piața Dong Xuan, se organizează o piață a florilor și, timp de o săptămână, tinerii, băieții și fete, se plimbă printre coline de minuni multicolore și agită niște flori roșii, simbol al începutului de primăvară. Sînt zilele cele mai animate pe care le cunoaște Hanoi-ul. E o sărbătoare mult așteptată de toate vîrstele. Prilej de destindere după un an întreg, Tet-ul e întîmpinat cu petarde și cu un menu tradițional, specific. Într-un astfel de aprilic noi, studenții străini de la Facultatea de limbă vietnameză, am organizat o excursie la Pac Bó — e vorba de regiunea de graniță dintre China și Vietnamul de nord. Am mers pe Șoseaua Prieteniei pînă la Cao Bang, centrul regiunii, unde am rămas cinci zile. Am străbătut locuri îndrăgite de toți vietnamezii, între altele pentru că acolo și-a desfășurat activitatea prima celulă de partid, cu decenii în urmă. Ho Și Min a trăit și a luptat multă vreme pe aceste meleaguri nordice, adăpostit în peștera de la Pac Bó. Un versant al munților cu același nume aparține Vietnamului, celălalt Chinei. Ôri de cite ori poliția afla de prezența lui Ho Și Min în regiune și începea hăituirea, marele fiu al poporului vietnamez reușea să scape urmăritorilor, datorită acestei situații geografice. Acolo, în aerul tare al înălțimilor, am cunoscut mai mulți vechi militanți de seamă ai mișcării comuniste. Sînt locurile unde a fost pregătită revoluția, acel 2 septembrie 1945 fiind rodul muncii dusă în ilegalitate de către celula de partid condusă de Ho Și Min. Și dacă impresia a fost atât de puternică, ea se datorește atât cadrului natural, de o rară frumusețe, cît și legămîntului făcut acolo cu Istoria.

...Pe măsură ce ne depărtăm de debarcader, munții își dezvăluie tot mai mult contururile. Crescuți parcă din apa riului, se înalță nefiresc într-un unghi obtuz: grămezi uriașe de stînci, ce parcă stau gata să se prăvale. Culmile sînt sterpe și greu abordabile. Canoele alunecă leneș — la visle, după obicei, sînt fete purtînd nón, pălărie din bambus. Pe maluri, ici și colo, cite un cay gao impunător, copac cu coaja albă, lipsit de frunze dar încărcat cu flori roșii neobișnuit de mari și care, la zborul agitat al păsării sau sub adierea vîntului, se prăbușesc și se sfărîmă. De o parte și de alta a riului, la cite o deschidere neașteptată, munții apar stranii, justificînd sistemul zoomorf de metafore și interpretare care le-a atribuit nume ca muntele Elefant, muntele Ciine... În zonele mai accesibile, acoperișurile roșii ale pagodelor se înalță singuratice. E multă vreme de cînd fac parte din peisaj.

Martie, aprilie, vremea pelerinajului la Pagoda Înmiresmată. Atunci e în floare scortîșoara și muntele Huông-son (al mișcîntelor) își merită pe deplin numele. Fructele întind o uriașă plasă de arome. Pelerinii, venind în grupuri din toată țara, încep urcușul greu, oprindu-se din cînd în cînd, fiecare popas fiind prilejuit de vizitarea unei alte pagode. Majoritatea templelor sînt situate în grote. În vechime, aceste ciudate pagode slujeau nu numai ca lăcașuri de cult, ci și ca hanuri pentru pelerini. Grota Huông-ti din vîrfurile muntelui, și templul dinăuntru ei reprezintă o încununare a îndrăznelii. Din pisc, călătorul coboară treptele de piatră care conduc

în măruntaiele muntelui. Grota e una dintre cele mai renumite prin mărime și frumusețe din întreaga Asia. E un adevărat interior de catedrală, din care nu lipsesc decît acordurile grave de orgă. Pentru budiști nu este obligatoriu ca lăcașul de cult să fie produs de mina omenească; dacă natura este aceea care îl poate semna, cu atît mai bine. E cazul acestei pagode, sau a alteia, Huông-son — a zăpezii. Cadrul natural îl subjugă pe om, paradisiac și sălbatic. Stalactite și stalagmite uriașe spun istorii de demult, din vremea izvoarelor credinței. Statuile budiste, din lemn vopsit, orînduite într-o parte mai întunecată, sînt singurele elemente care dau peșterii calitatea de templu. Dispuse în amfiteatru, figurile se ghicesc reci, în lumina palidă a „bețișoarelor“ înmiresmate care ard lent, fără flacără, răspîndind un fum albăstrui cu miros îmbătător. Vocile se sparg de pereții imenși ai grotei. Și pentru că nu e nici o orgă pe nicăieri, templul aparține

Pelerinaj la pagoda înmiresmată

nesfîrșitelor tăceri. Față în față cu un asemenea tablou, oamenii se uită pe sine și cad într-o nemișcare extatică, într-o totală beatitudine. Cei ce n-au obosit vor înfrunta apoi greutățile drumului pînă la pădurile de zarzăr în floare, ceilalți se vor întoarce la canoe. Pentru toți însă, călătoria la Pagoda Înmiresmată rămîne de neuitat.

...O privire de reflector asupra actualității vietnameze trebuie să pornească tot dintr-un punct de întîlnire cu vechi, respectabile tradiții. Oamenii cu mari răspunderi în viața obștească din vechime erau cîștigătorii unor concursuri originale, cărora o vagă similitudine le-ar putea imprumuta numele de Olimpiade ale spiritului. Este vorba de o tradiție de origine chineză. La aceste concursuri-examene, aveau acces toți oamenii de întinsă cultură, literați și filosofi care puteau aspira la înaltele dregătorii numai în urma unei confruntări sincere de valori. Candidații la funcții administrative de conducere, viitorii guvernatori ai provinciilor trebuiau să se dovedească și cei mai înțelepți dintre semenii lor. Cu corective însemnate, dar nefectînd esența fenomenului, tradiția continuă și în zilele noastre. Toți cei puși să rezolve problemele majore — politice, sociale — ale țării sînt, dincolo de capacitatea lor de organizatori, oameni de cultură. Membrii conducerii de partid și de stat aduc străvechii culturi vietnameze forțele vie ale luptei și gîndirii contemporane, orientînd cu luciditate Vietnamul spre viitorul înalțelor civilizații. Poezia patriotică, în perioada actuală, reprezintă un punct culminant în literatura țării. Primele ei pagini au fost scrise în lupta împotriva feudalismului, apoi a imperialismului, cu succesive și îndelungate agresiuni sub pavilion japonez, francez și american. S-a reușit, prin acumulări, de experiențe, să se ajungă la capodopere ale literaturii de suflu patriotic, eroic și revoluționar. Viața a furnizat materialul acestei vibrante inspirații. Fiecare om reprezintă un simbol; fiecare sat, fiecare loc — un simbol. Iar eroii n-au, de fapt, vîrstă. Copii, bătrîn, tînăr, toți sînt capabili de

eroism. Fiecare cîmin se sprijină pe cei doi stîlpi vii, egal de puternici. Din cele mai vechi timpuri istorice, femeile ocupă în viața social-politică un rol extrem de important. O răscoală îndreptată împotriva asupritorilor străini, într-o îndepărtată epocă feudală, a fost condusă de două femei. Cea mai tînără generație își înscrie cu strălucire prezența în cartea de aur a gloriei. Nu de puține ori, mi-a fost dat să aflu că, îndeplinindu-și datoria față de patrie, un adolescent de 13—14 ani, ochitor de elită, a reușit să doboare un avion american. Alte activități sînt nu mai puțin eroice sub aparențe modeste; e vorba despre munca de producție, despre aprovizionarea frontului etc. Coleg cu atîția dintre aceia care, parțile cu viața de studiu în școli și facultăți, desfășoară o activitate susținută în cadrul formațiunilor patriotice de autoapărare ale Hanoi-ului, pot afirma, în deplină cunoștință de cauză: e multă vreme de cînd bombardamentele nu mai înspăimîntă pe nimeni și, în toate sectoarele vieții sociale, munca, creația trăiesc ritmuri înalte.

...A fost deosebit de emoționantă pentru noi, cei doi studenți români la Hanoi, alegerea noastră ca membri de onoare ai Uniunii tineretului celor ce muncesc din Vietnam. Ceremonia, plină de solemnitate și căldură totodată, are semnificații adînci. Atunci ne-am dat mai bine seama că, împreună cu colegul meu, reprezentam solia unui popor întreg, al unei organizații prietene, al unei generații solidare. Era o adunare a studenților, încununînd întreaga perioadă petrecută la Hanoi, durată în care ne-am străduit să nu contravenim părerii pe care oamenii și-o formaseră despre noi, ca fii ai României.

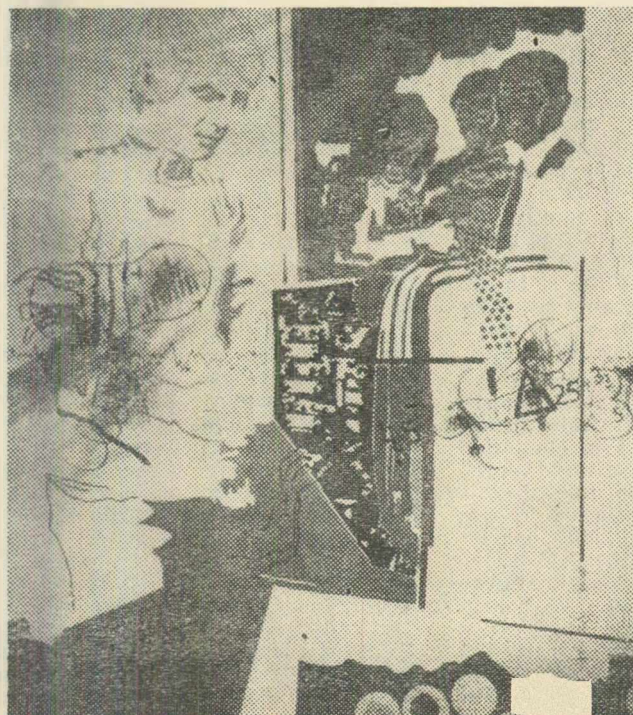
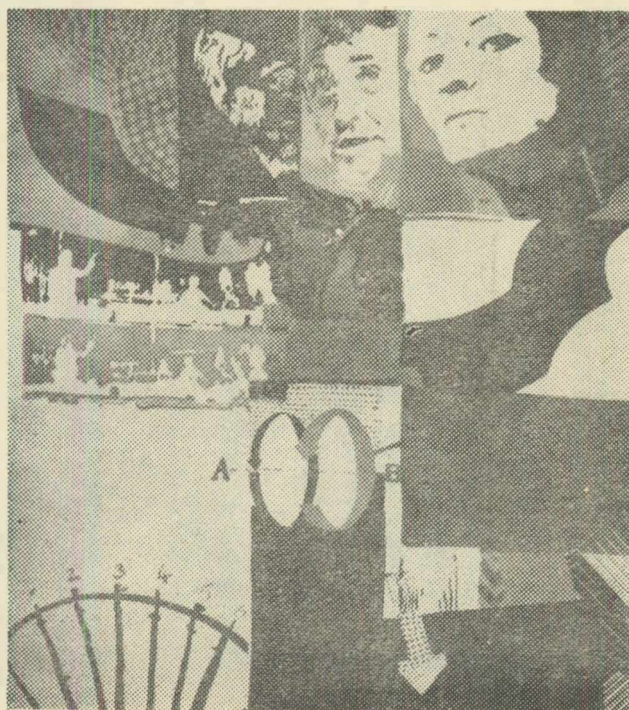
Patria noastră este una dintre țările socialiste cele mai bine cunoscute pe aceste îndepărtate meridiane, în primul rînd datorită ajutorului politic, material și moral acordat Vietnamului luptător, apoi datorită faptului că mulți tineri vietnamezi au urmat studii universitare sau de specializare în România. Vizita, în iunie trecut, a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a demonstrat încă o dată popularitatea de care se bucură țara noastră în această parte a lumii. A ști că oameni trăind la 20 000 km de priieții meleaguri îți poartă interes, încearcă să te cunoască mereu mai bine și fac totul ca să te ajute, este mai mult decît reconfortant.

Aici, la Hanoi, oraș pe care l-aș numi al lacurilor pentru nenumăratele oglinzi de apă înconjurată de vegetații luxuriante, aici unde străinul se adaptează atît de greu verii tropicale, în anotimpul cu zile și seri fierbinți, cu apusuri sîngerii, prelungi, cu ploii bruște și violente, urmate de evaporări rapide, cu umiditate extraordinară sub cerul alb, cu soare difuz, topit, împrăștiat peste tot, aici am făcut primii pași în cunoașterea unei limbi și a unei literaturi prin însușirea cărora nădăjduiesc că îmi va fi dat să contribuim, în anii ce vin, la frînăria marii punți dintre sufletele popoarelor noastre.

VALERIU ARTEMI



Gara din Birlad



A fi student

A fi student astăzi înseamnă, în primul rând, a fi lucid. Receptiv la ceea ce se întâmplă în sfera investigațiilor științifice și culturale. Tenace în studiu, informat despre tot ceea ce se întâmplă în domeniul său de activitate. Conectat deci la rețelele de comunicație, în legătură directă cu ultimele descoperiri ale științei și tehnicii. A fi student astăzi înseamnă a aspira la desăvârșire, la cel mai înalt nivel de umanitate și de civilizație. Intolerant față de superficialitate, față de ceea ce e confuz și față de retragerea din cotidian.

A fi deci prezent. A fi activ. Teoretic și practic. Tranșant în confruntări de idei, delimitându-se consecvent în raport cu ceea ce se opune idealului său filosofic, marxist-leninist, față de ceea ce se opune realității precum în fotografiile dezvoltate la negativ.

A fi deci student înseamnă a fi realist ; a privi viața din epicentrul evenimentelor și întâmplărilor, în așa fel încât nimic să nu rămână îndepărtat și indiferent. A medita întotdeauna în perspectivă. Într-o perspectivă a devenirii. Trasind un destin de excepție, erodic, prin timp. A fi student, astăzi, înseamnă a

te afla în circuit continuu, nu alternativ, între amfiteatru și fluxul tehnologic al societății; trecind din sfera abstracțiilor pure în sfera producției spirituale și materiale. Cercetător de laborator pentru care zile și nopți se desfășoară între lentilele microscopului și lentilele lunetelor telescopice; între microcosmos și macrocosmos. Calculind timpul ce va veni în secunde și în fracțiuni de secundă, cu traiectorii exacte ca ale razelor gama. Proiectant vizionar la planșetă ; la scara unu pe unu a vieții.

A fi student astăzi înseamnă a trăi din plin. A trăi clipa. Ca filamentul de wolfram. În amfiteatru, pe stradă, într-o piață publică. Angajat într-o adevăr, într-o etică și echitate socialistă. Moral și autocritic. A fi student astăzi înseamnă a iubi viața. A-ți gândi permanent țara pînă dincolo de tine însuși, de interese strict personale, de amendamente fragile, efemere. A-ți visa țara, a ț-o reprezenta la fiecare oră din zi și din noapte. Caldă, statornică, invincibilă. Fiecare bătaie a inimii să acopere geografia de speranțe a patriei, să-i înnobileze eforturile, să-i trăiască izbînzile, să-i sărbătorească bilanțurile, aniversările. Bucurindu-se și suferind pentru toate lucrurile pe care

Reproducem în aceste pagini panouri din ciclul de grafică militanță pe teme studentești realizate ca lucrări colective, cu prietelul celei de a IX-a Conferințe naționale a U.A.S.R., de către Maria Dimulescu-Niță, Valeriu

astăzi

le-am făcut împreună, fericite, pe acest pământ.

A fi student înseamnă deci a fi angajat în marea operă de construire a socialismului în România. Acționând în sensul istoriei. Mobilizând. Cu forță de convingere. Cu argumente teoretice și practice indestructibile.

A fi student înseamnă a te supune unor rigori, unor simetrii. A fi exact. Punctual la întâlniri ca pentru a da ora exactă. Nu există timp liber decât timp liber consimțit. Orice întârziere se plătește cu o eșuare de pe orbită, cu o abdicare.

A fi student astăzi înseamnă a face din existența ta un model. Sensibil la ceea ce se întâmplă pretutindeni pe mapamond. Dar mai ales aici, imediat, lângă raftul de bibliotecă, lângă pupitrul din amfiteatru, lângă compasul și echerul din sala de proiecte. Într-o uzină, într-o fabrică, pe șantier, pe ogor, în subteran, în spațiu. Apt oricând să ne reprezinte la un congres al încrederii în viitorul omului, în capacitatea umanității de a surclasa vicisitudinile și conflagrații. Colaborând cu studenții de pretutindeni. Rezervându-și întotdeauna un loc la masa trativelor, chiar și atunci, sau mai ales atunci când ele se organizează spontan. Ca între

cetățeni ai aceleiași planete. Și pentru care viitorul coincide cu propria biografie.

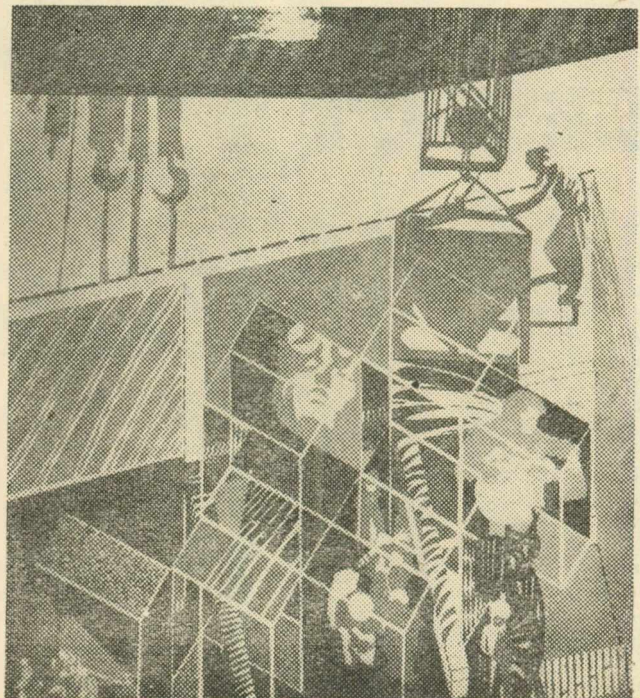
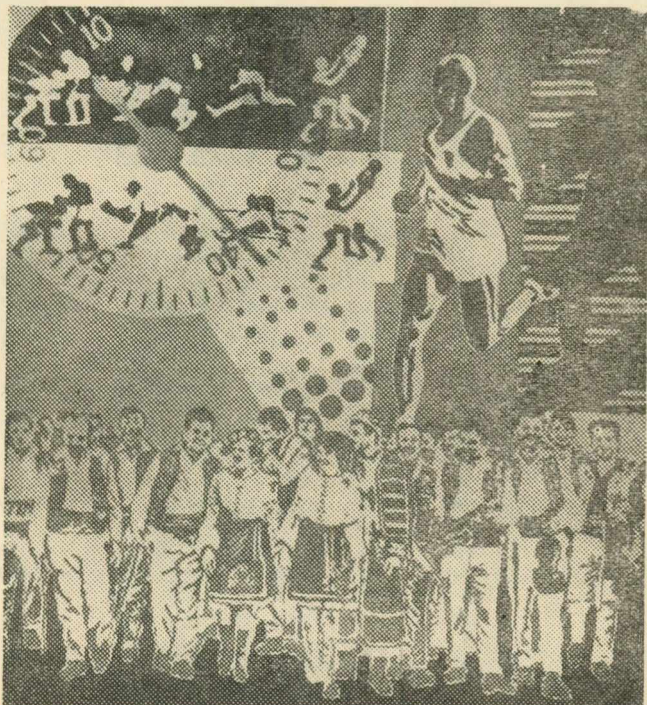
Nimic din ceea ce e omenesc să nu i se pară obscur. Să rămână de veghe în camerele de gardă ale conștiinței. Să iubească oamenii cu frământări și înfringeri. Să iubească totdeauna cu imaginație. Să trăiască deci printre oameni ca un poet. Să cînte, să danseze, să se pătrundă de frumusețe și pace. Pentru că a fi student astăzi înseamnă a trăi în deplină armonie, în echilibru, tonic și încărcat de vitamine. Reprezentant al unei noi renașteri, demn de cele mai înalte academii ale spiritului.

A fi student astăzi înseamnă a fi ceea ce se presupune a fi omul de mâine. A fi omul de mâine începând de azi. A fi deci comunist. Fără ostentație. Fără declarații patetice. Gîndind. Construind. Luptînd. În permanentă stare de revoluție. Desăvîrșindu-se ca o operă de artă. În stare să rezolve orice ecuație, cunoscînd chiar și formula erorilor. Cu simț de răspundere, cu gravitate. În stare să ofere o floare, să construiască un oraș, să înalțe o patrie pînă acolo unde a fost visată cîndva de bărbații glorioși ai acestui pământ.

ANDREI PETRESCU



Glodic, Ioana Grigorescu, Ion Iancu, Tudor Jabeleanu, Victoria Mihaescu, Lăcrășia Melnar, Decebal Scriba, Sabin Ștefănescu și Jozef Szolnay, de la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” — București.



LETITIA VLADISLAV-STILLA

Altă dată

Altă dată aş fi rămas
aşteptându-te,
dar acum
ceva mai presus de puterile mele
mă trage în mulţime,
pierzindu-mă,
deformându-mă treptat,
bucurându-mă cu ninsoare,
intristându-mă cu noapte,
uitându-mă
pentru a mă putea uita
şi eu...

Bucură-te

Bucură-te
pentru fiecare lacrimă,
înseamnă că mai poţi iubi
un ceas
sau o viaţă,
înseamnă că n-ai uitat
femeia căruntă,
ca un stilp la marginea vremii
şi o mai mingii
cu numele de „mamă”,
bucură-te
pentru fiecare lacrimă,
înseamnă că mai poţi zbura
ca un fluture alb
prin imensele grădini de aur
ale Patriei...

Şi tu, frumoaso

Se cuvine să crezi
şi în lucrurile
aproape imposibile.
E ca şi cum pădurea
ar înverzi în plină iarnă
numai şi numai
de dragul păsărilor,
iar tu, frumoaso,
cu miros de salcie în trup,
ai uita,
o secundă,
mindria animalului tinăr
şi puternic,
devenind fragilă şi gingaşă
femeie...

Ţară de vis

Cunosc o ţară de basm,
paradis al munţilor
fără de moarte,
o ţară a curatelor izvoare
şi-a oamenilor.
Aici, fiecare suflet
este împărat al cerului
şi fiecare mină
fermecată,
aici bărbaţii sînt puternici
şi frumoşi,
iar femeile au nume şoptite,
de dragoste.
Niciodată nu voi iubi
alte drumuri sau ape,
niciodată nu mă voi numi
altfel de cum m-au numit
Bătrînii : român,
niciodată nu voi fi altceva
decît ţara aceasta de vis
România.

Fereastră, inima mea

Toate dimineţile tale,
Ardeal — fără de moarte,
sînt ca o mare
de munţi şi de ape,
mare fără de care
eu, bardul tău credincios,
m-aş pierde în lume...
Noapţile tale instelate,
Ardeal — celestă cetate,
sînt ca o simfonie
a florilor
adormite sub cupola albastră,
simfonie, în faţa căreia,
fereastră, inima mea
se deschide...



Uzina de fire sintetice Săvineşti

Numai tu, sora mea

Însăşi tirzia înflorire
a salcimului
îmi dovedeşte
că mai pot iubi
multă vreme.
Numai tu, sora mea,
ca un inger albastru
adormi,
uitînd pe masă
piinea şi vinul...

MIHAI PĂCURARU

Un nou alfabet **Patria**

Un nou pămînt se deschide
în curgerea albă de lumină,
cînd braţele cîntă pe lingă
trupuri,
cînd ochii privesc linii şi puncte
brăzdînd orizontul
Un nou alfabet al lucrurilor
îşneşte ca un cerb,
un mai adînc albastru
se lasă în sufletul
aplecat spre lume.
Un nou cîntec trimite
razele sale —
e început de vîrstă şi timp
în focul plămădit de astăzi.

Au fost nişte copii, a fost un
ţarm pe care l-am călcat cu
primii paşi desprinşi de lumină.
A fost o curte, mai multe curţi,
au fost mineri innegriţi de piatră;
a fost un bunic,
a fost o casă, mai multe case,
a fost o fetiţă, un deal pe
care aşteptam ploaia şi soarele.
A fost o şcoală, mai multe şcoli,
a fost o femeie tinăra
ce mă lăsa să sorb răsăritul în
iarba rece...

Ce simplu cuvînt, ce simple
cuvînt
port cu mine şi vi le dau, —
e Patria mea, sînt patriile mele.

De cîntec, de vîrstă

În noi se face primăvară şi iarnă,
peste păduri se scutură cocorii,
dar avem între noi
timpul unei singure Ţări.
În noi se face linişte şi zgomot,
plopul prins de umerii cerului
numără alunii rodiţi,
dar avem între munţi şi ape
timpul unei singure Ţări.
În noi se face clopot de vibraţie,
stelele urcă copii,
dar rămîne mereu
timpul unei singure Ţări.

Şi e amiază

Şi e amiază şi e bărbat şi
e femeie
în orele scurse pe umedul drum.
Un singur fluier săpat de munţi
ne cîntă fructele rodite în vis,
ne cîntă cerul săpat de bucuriile
aduse din vreme, pe socul găsit
cu oameni aprinşi de un timp.
Un fluviu străbătut de copaci
ne culcă secunde ce caută,
dar niciodată semnul Columnei
nu s-a trecut ca un spic.
Şi e amiază la noi,
amiază în lucruri şi oameni,
şi e amiază în mers,
nestingerită de ploii.

Copilul, dincolo de noi

Dacă le-aş vorbi copacilor despre
frunze,
m-ar îmbrăţişa crengile rupte ;
dacă le-aş vorbi apelor de stele,
m-ar lumina peştii ajunşi pe
nisip ;
dacă le-aş vorbi oamenilor de
cutremur,

război şi spitale,
m-ar căuta bunicul culcat
între arborii mării.
Dar părinţii ştiu despre toate,
şi trec peste întrebările mele.
N-am să vorbesc despre copaci,
ape, cutremur, război,
ci de un singur copil,
trecînd ca o ferigă,
ce caută soare, ce caută noapte,
ce caută munţi şi copaci,
dincolo de virstele mele.

Şi pornim dintr-o ţară

Ne logodim la strivirea serii şi
la culoarea diluată de alb,
cu florile apăsate de ziduri,
cu cîntecul pornit din
uzine, din fabrici, din mine.
Acesta e cîntecul nostru de azi,
de ieri, cîntecul ce-l vom înveli
cu anii din noi, cenuşă peste
focul sacru.

Şi pornim dintr-un soare,
rotit peste munţi şi cîmpii ;
şi pornim dintr-o ţară,
cum alta pe lume, cu
roşu, galben şi albastru,
n-a fost plămădită de timp.

O singură casă

Sunetele ne străbat ca lebedele
culcate pe luciul adîncit de un
cer.

E ora cînd trimit scrisori
acasă, prietenilor, iubitei.
Un ţarm de ţară e numai al
meu,

o ploaie de vară, ca un sărut,
o păstrez pe o lespede rece pe
plaja cenuşie.

Cîte miini s-au scurs prin
pămînturi

au înflorit mai înalte
în prunci.
O singură casă pe un pămînt, —
e Patria mea.

Şi atunci, pămîntul acesta

Cine aude ţipătul cocoşilor din
munţi
şi vede marea cu solzi
va iubi bradul crescut lingă
virfuri.

Cine vede apele strînse de
piepturi
în cea mai albă îmbrăţişare
va iubi lumina deşertului
hirtie punctată de cerneală.
Să asculti frunzele foşnînd între
fluieri

şi atunci, pămîntul acesta,
îţi va povesti doina aleasă.

ȘTEFAN DAMIAN

Și numai dinții apei

O, amiaza e turbure, bună seara
așadar
trup al meu de pe fiecare stradă
te-ai scâmoșat ca norii, nu poți
preabinecuvintat să fii —

O zăpadă sărată ne-a ajuns,
sintem
atenți veghetori ai literelor de
noapte
aici pe pământ —

O, și ne-am bănuț nebuni
prin ceață, ce ceață-n încăpere
cind numai dinții apei au rămas
să ne-nsoțească în tăcere —

Cu brațele

Aluneci pe inima mea
cu brațele ca amintiri lichide
cind te-nspăimintă
lucida ta singurătate —

Să țipi, să muști
carnea otrăvită, cerul uscat —

Și iarna te cuprinde absentă
in orașul ce aleargă pe sub
tălpile tale

cind te îngropi atit de frumos
in sufletul tău ca o
scoică-nstelată —

Dacă

Dacă aș locui un trandafir
lumea ca o lacrimă îndepărtată
ar fi singurul semn
rămas în afară —

Prăpastie deschisă in lumină
aducind o dulce irezistibilă
moarte —

Teme-te de ochiul ei,
mi-au strigat pietrele, apa,
o, trandafirul a crescut din ea ;

tu inflorești numai in cerul
dinlăuntru —

Carilionul

Ei sint uitați,
carilionul nu-i vestește
cum crește din cadran o apă
și se deschid orele ca scoicile —

Dacă in fisura lor rămii
poate mai tirziu te vei asemăna
cu lungi planete orbitoare —

Și-un prieten venit de departe
printre arătătoarele ruginite
va arde
aproape de inima ta —

Cristale

O floare de gheață pe geam,
realitatea unei lumi
ce nu este —

În flacăra stau,
in mingiiera ucigașă —

M-am jucat cu acele cristale,
le-am cunoscut
fiecare adaos ;

degetele oarbe, cum
le-ar mai putea înțelege ?

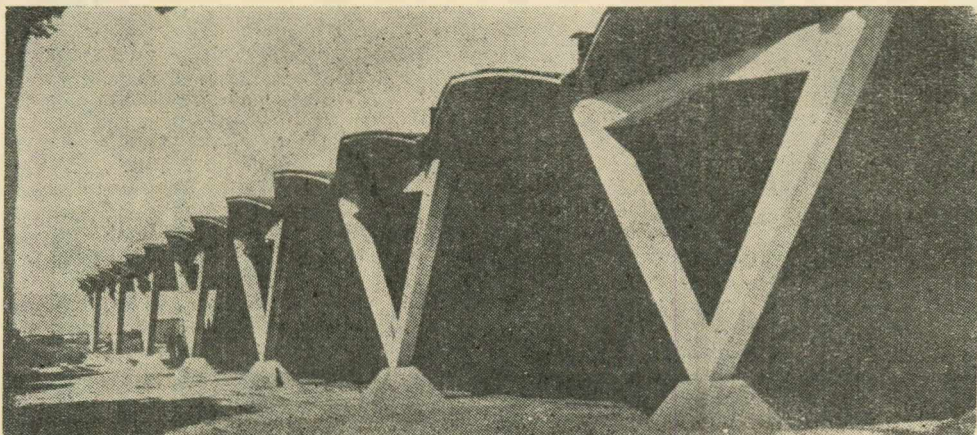
Ninsoare

Ninge pe inima mea,
aici am trăit numai cu
singurul meu suflet muritor.
Pururi deschis
am rămas,
imi amintesc numai rareori cum
imi creșteau aripi albastre
și eram invizibil —

Cade ninsoarea, mai rar
alunec
pe țărnul patriei străvechi
de sînge și rouă —



Studiourile de televiziune din București



Fabrica de mobilă Focșani

DAN HARAGA

Lună val

Crește luna
Din mustul mării
Ca un copac miraculos
Peste crengi, dintr-un ciorchine astral
imi zbor ultimul os.
Soarele mișună pe valuri ca o albină
Din creastă in creastă vin multe neguri
Din valuri spre cer se întunecă
Pe ape se citește o tainică cină.
In misterioase falduri se cunună materiile.
Acum între noi
Arzind.

Orice s-ar spune, estetica nu poate evita complet arbitrariul în interpretarea fenomenelor de artă mai noi. Există la ora actuală o cantitate destul de mare de studii dezbătând problemele specifice ale artei, în condițiunile culturii noastre contemporane. Nu o dată ni se atrage atenția — pe bună dreptate, de altfel — asupra faptului că în interpretarea fenomenului artistic din România de astăzi nu pot fi ignorate aspirațiile marelui public. Interesele maselor, gustul maselor, că trebuie ținut seama neapărat, în tot ce întreprindem, de publicul larg al picturii, sculpturii, al poeziei, al teatrului, al muzicii.

Comentariile critice și „studiile“ de estetică pe asemenea teme sînt întotdeauna optimiste, moralizante, cîteodată euforice, dar numai la nivelul lozincilor, al generalităților, al concluziilor care nu au fost și practice nici nu pot fi vreodată verificate. Noi vorbim despre multe lucruri ținînd de domeniul esteticului în spiritul unor modalități de studiu pe care vrem să le combatem, în spiritul comentariului, care a stat întotdeauna sub semnul speculației facile. Vorbim despre artă și rosturile ei nobile în societatea de astăzi, dar arta există foarte puțin la modul general, cum există foarte puțin, la modul general, societatea de astăzi. Prea puțin ne îngrijim să precizăm conținutul conceptului de artă în raport cu anumite zone culturale, în raport cu anumite categorii de oameni. Prea puțin ne interesează ceea ce oamenii înțeleg prin artă și ceea ce oamenii așteaptă de la artă. Iată însă că și în raport cu oamenii, tentația arbitrariului se face, fără să vrem, simțită. Putem oare îngloba pe toți oamenii în aceeași „categorie“ — cel puțin din punct de vedere estetic? Uităm, nu o dată, și în această privință, despre existența oamenilor concreți. Desigur, fiecare individ e un univers și fiecare individ, cel puțin în ce privește raporturile sale cu arta, pune un număr de probleme specifice. E limpede că nu putem concepe estetica pe măsura posibilităților fiecărei persoane de a contempla arta, de a se bucura de artă, de a gusta arta, de a „înțelege“ arta. Dar e tot atât de limpede și

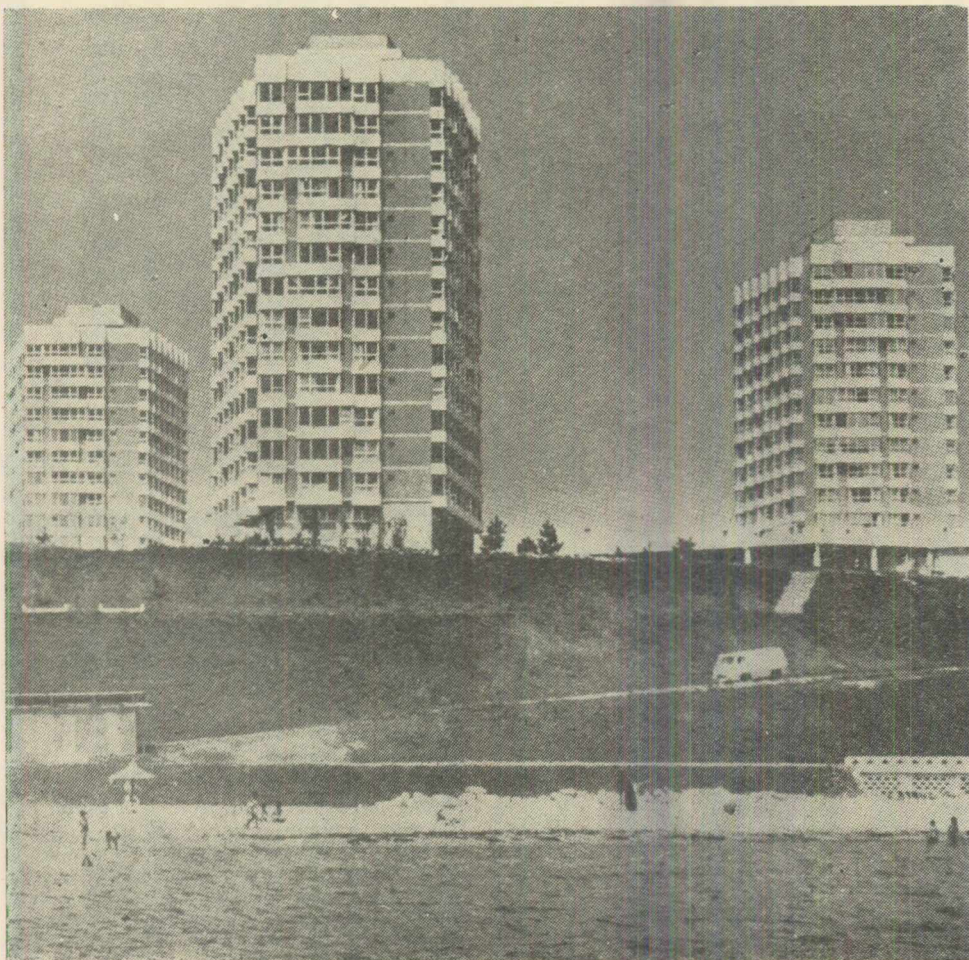
Estetica astăzi — între o dimensiune practică și una speculativă

— Din experiența unei lucrări de diplomă —

faptul că nu putem concepe estetica ignorînd diferite categorii umane, apropiate ca preocupări, gust estetic, cultură artistică, timp liber, acces la marile instituții culturale, care formează totuși o lume relativ autonomă și în raport cu care teoriile noastre, captivante datorită generalităților debitate, nu se verifică decît foarte puțin. Un termen mult utilizat de către estetica și critica de artă de la noi, mai ales astăzi, este termenul de public. El vrea să desemneze, în aceste condiții, totalitatea persoanelor care vin în contact cu anumite valori ale moștenirii noastre artistice sau ale artei contemporane. El mai vrea să desemneze, tot în aceste condiții, și interesele pe care le au totalitatea persoanelor ce vin în contact cu valorile artistice ale unei culturi față de creația artistică prezentă. Cîți oare dintre autorii de articole sau chiar volume de estetică cunosc cît de cît ma-

rele public, au stat de vorbă cu muncitorii, nu în general, ci concret, în raport cu viața pe care diferite categorii de oameni ai muncii o duc? Am putea spune că există astăzi, și se practică, cel puțin la noi, un tip de estetică egoistă, în sensul că nu o dată destul de mulți autori își „oficiază“ meseria ignorînd sau sfidînd, practic, ceea ce se întîmplă în jurul lor. Oamenii își mărturisesc niște convingeri, pe baza unei experiențe pe care numai ei o au, presupunînd că toți ceilalți trebuie să le îmbrățișeze, în caz contrar vor greși. E tipul de estetică ce se confundă, atunci cînd autorul dispune și de oarecare talent literar sau măcar îndemînare în a minui fraza, cu un fel de poezie practică pe marginea operei de artă sau pe marginea unor cazuri de artă, pe marginea unor situații în care un artist ne apare în contact cu anumite categorii ale publicului, în contact cu anumiți artiști sau cu valorile pe care o cultură le deține. Am putea spune, însă, că există astăzi și se practică, cel puțin la noi, și un tip de estetică „generoasă“. De data aceasta, avem de-a face cu autori care pledează pentru idei înălțătoare dar însușite din cărți sau deduse din alte texte. Oamenii își oficiază meseria mărturisindu-și niște convingeri pe care și le-au format nu în raport cu o anumită operă sau cu anumite cazuri estetice, sau situații artistice, ci în raport cu alte texte și cu alți autori, de asemenea oameni ai teoriei.

Se impune să fim conștienți atât de inutilitatea unui tip de estetică — cel egoist —, cît și de inutilitatea celui alt — tipul de estetică generos nu în raport cu o realitate culturală dată, ci în raport cu învățămintele extrase din diferite tomuri scrise mai de mult sau mai încoace. Publicul mare al artei reprezintă ceva extrem de relativ. „Clasa muncitoare așteaptă de la artiști și scriitorii noștri opere pe măsura eforturilor pe care ea le face în construcția socialismului din țara noastră“, nu la modul general, ci în raport cu niște situații sociale concrete. Ne interesăm încă prea puțin, să recunoaștem, de aspectul concret al raporturilor dintre artă și public în societatea noastră contemporană. Cîți dintre muncitorii unei mari uzine sau ai unui grup de uzine citesc, ce fel de cărți citesc și care este reacția lor față de aceste cărți? Cîți dintre muncitorii unei mari uzine frecventează sălile expozițiilor de artă plastică, de pictură, de sculptură-bienalele? Să ne gîndim că, totuși, calitatea spectacolelor care au loc la Casa de cultură dintr-un cartier muncitoresc comportă însemnate îmbunătățiri și că, din acest punct de vedere, arta accesibilă marilor mase, arta accesibilă muncitorilor nu întotdeauna este de cea mai bună calitate și că, în această privință, sînt încă multe de făcut. Așa după cum unii autori, unii esteticieni au încercat chiar la noi să arate, estetica are nevoie să depășească astăzi stadiul comentariului poetic despre cultură, despre

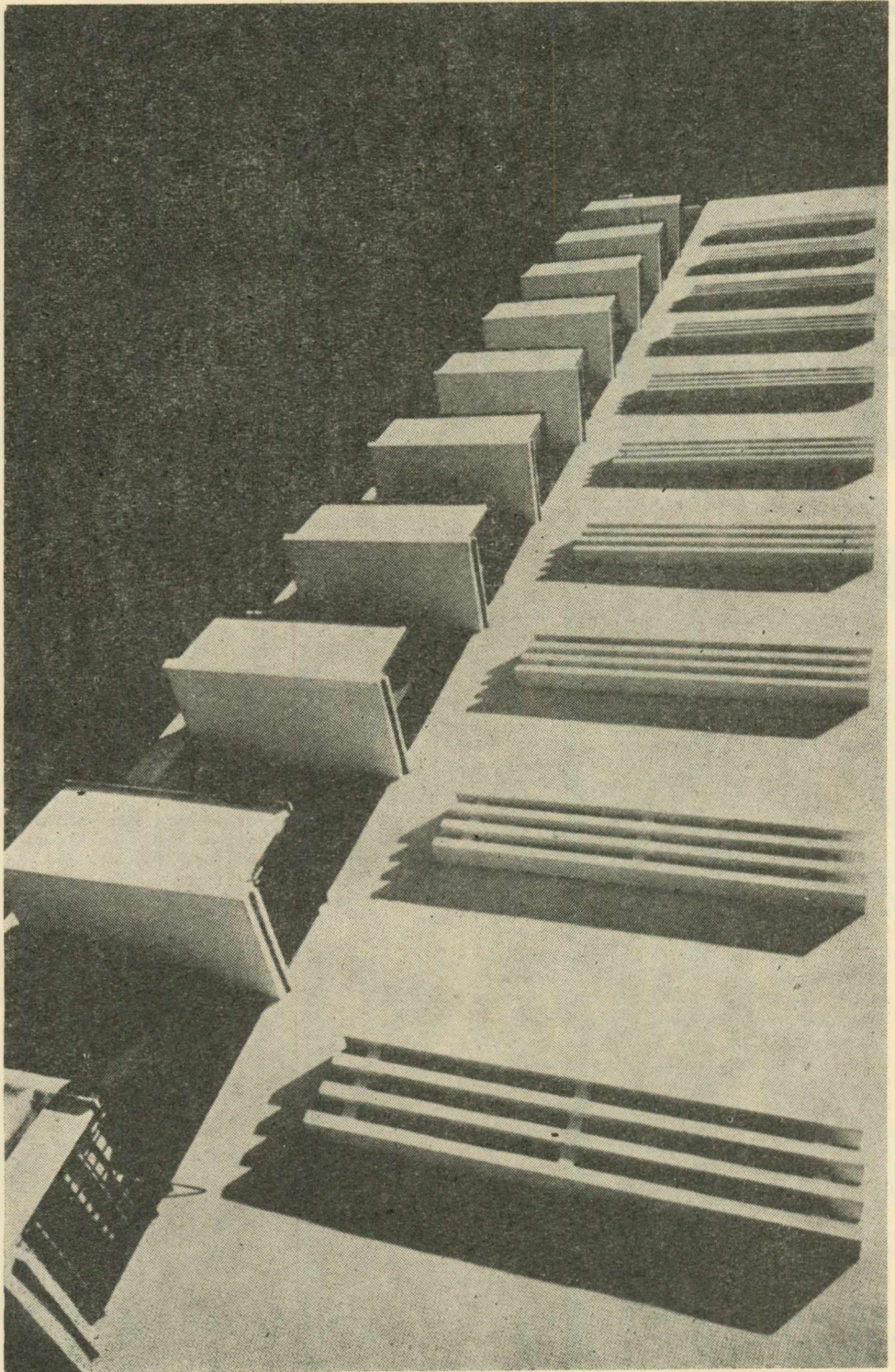


„Olimp II“ (vederi de ansamblu)

PROCESUL UNOR IDEI

artă, stadiul pledoariei generoase în favoarea unei arte care să exprime interesele celor mulți. E nevoie de o cercetare concretă, bazată pe analize întreprinse la fața locului, pe soluții propuse în raport cu aceste analize și în raport cu o anumită realitate socială, culturală și estetică. E nevoie totodată ca estetica să depășească astăzi și anumite prejudecăți, cărora le sînt cîteodată tributari chiar anumiți oameni inteligenți și bine intenționați. Noi discutăm despre artă adeseori nu numai ignorînd faptul că arta există prea puțin la modul general în raport cu un anumit spațiu, dar și ignorînd faptul că arta există prea puțin la modul general în raport cu un anumit timp. Majoritatea studiilor de estetică speculativă discută despre artă pe linia frumoaselor tradiții inaugurate cu sute de ani în urmă. Artă plastică e identificată cu arta din muzee, pinacoteci și săli de expoziții, cu pictura și chiar sculptura adăpostite în fiecare apartament. Ne mindrim grozav de mult că a pătruns pictura, că a pătruns sculptura, că a pătruns muzica, că a pătruns literatura în viața intimă a omului contemporan. Cel puțin în ce privește anumite categorii — aș îndrăzni să spun destul de largi, sau poate cele mai largi — ale populației, arta pătrunde în viața omului contemporan prin intermediul unor instituții și al unor canale care numai cu cincezeci de ani în urmă nu existau sau, dacă existau, nu prezentau nici o importanță. Într-un oraș cum este Bucureștiul, funcționează un număr destul de mare de muzee de artă — toate de incontestabilă calitate. Tot în București funcționează atîtea teatre recunoscute. Cunoaștem cu toții principalele săli de concerte din Capitală. Sălile de expoziții — galeriile de artă — sînt și ele destul de numeroase. În București funcționează și un mare număr de cinematografe. Mult mai mare decît toate sălile de expoziții, de teatru, de concerte și muzeele luate la un loc. Vorbînd despre raporturile dintre artă și public, chiar la dimensiunile capitalei țării noastre, nu putem ignora această realitate, nu putem ignora faptul că cinematograful absoarbe incomparabil mai mulți oameni spre sălile sale, spre spectacolele sale decît una sau alta dintre celelalte instituții artistice. Sîntem datori să nu pierdem din vedere nici faptul că foarte mulți dintre cei care țin de clasa muncitoare merg mai mult la cinematograful decît la concertele de la Ateneu, decît la spectacolele Teatrului Mic, decît la spectacolele Naționalului sau ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. Să ne gîndim nu numai la lumea care „merge”, dar și la lumea care „stă”; pentru că astăzi există nu numai muzeul, sala de expoziții, sala de concerte, sala de teatru, sala de cinematograful, dar există căminul. Există căminul cu acel fermecător colț în care este așezat obiectul numit televizor și în jurul căruia ne așezăm cu toții, în fiecare seară, să urmărim tot ce se petrece în lume, inclusiv din punct de vedere artistic. Nu cumva căminul nostru a devenit, într-o anumită măsură, o instituție de cultură comparabilă cu sala de concerte, cu sala de cinematograful? Mai sînt, în aceste condiții, valabile determinările conceptului de artă și de instituție artistică stabilite de către Kant, Hegel, Fiedler, Wölfflin sau Croce? E limpede că și la artă, la conceptul de artă trebuie să ne raportăm astăzi într-un mod nou. Radioul reprezintă, și el, un alt argument, în sensul că trebuie să fim foarte atenți asupra funcției pe care o are astăzi arta care ne „sosește” la domiciliu, pe canalele specifice secolului XX.

Pornind de la asemenea considerente, am încercat, în decurs de mai bine de un an de zile, să studiez viața culturală a locuitorilor unui cartier muncitoresc — cartierul în care m-am născut și am crescut — cartierul 23 August. Erau și sînt realități cunoscute, realități apropiate mie. Nu-mi inchipuiam, totuși, că o cercetare sistematică, întreprinsă, e adevărat, din perspectiva unor cunoștințe și a unei îndrumări de specialitate, obținute în cursul anilor de studiu, pot să-mi modifice atît de mult imaginea despre ele. Nu-mi inchipuiam că problemele de ordinul culturii artistice și al culturii estetice din cartierul muncitoresc „23



Cluj : Detaliu bloc

August” sînt atît de complexe și atît de gîngașe. Niciodată nu m-am gîndit la valoarea timpului liber de care dispuneau, între o tură de lucru și alta, între o săptămînă și alta, cei din jurul meu. Niciodată nu m-am gîndit cît timp îi rămîne cuiva care iese din uzină pentru a merge să vadă un spectacol „în oraș”. Nu m-am gîndit nici la dispoziția, absolut necesară, pentru un om care muncește din greu, vizionării unui spectacol. E nevoie de o anumită dispoziție ca să poți urmări un spectacol de teatru sau un concert, după o zi de lucru. Chiar cînd ai timpul liber necesar, intervine problema aceasta a dispoziției estetice, a dispoziției de a contempla cu privirea, de a asculta, de a urmări ceva. După o zi grea de lucru în uzină simți nevoia să urmărești ceva ușor, antrenant, „distractiv”. Nu întimplător cuvîntul distracție, cu toate derivatele sale firești, a fost cuvîntul pe care l-am întîlnit cel mai frecvent pronunțat alături de cuvîntul artă. Între o tură de lucru în uzină și alta, între o săptămînă de lucru în

uzină și alta, intervine problema timpului liber care, cîteodată, se traduce prin timp de odihnă în sensul cel mai propriu al cuvîntului, timp de dormit, timp de relaxare într-un cămin amenajat estetic în conformitate cu anumite posibilități materiale de care fiecare muncitor dispune, în conformitate cu anumite influențe estetice — cu lucruri văzute în oraș, văzute la vecini, văzute în alte părți — în conformitate cu anumite tradiții, cu un anumit gust. Pe fondul acestui timp de odihnă, de tihnă, de relaxare, funcționează televizorul; iar cînd nu funcționează televizorul, funcționează radioul. În cartierul nostru, arta pătrunde mai întîi prin intermediul radioului și televizorului; în cartierul nostru, arta pătrunde apoi prin intermediul cinematografului; în cartierul nostru, arta mai pătrunde prin intermediul Casei de cultură pe care o avem, prin intermediul clubului uzinei, mai mult sau mai puțin, în condițiile timpului de odihnă pe care fiecare și-l chibzuieste și dirijează după voință și după nevoi. Timpul liber al oamenilor din cartierul muncitoresc

(Continuare în paginile 22—23)

Estetica astăzi — între o dimensiune practică și una speculativă

(Urmare din paginile 20—21)

„23 August“ pe care i-am chestionat cu ocazia analizelor întreprinse în vederea întocmirii prezentei lucrări, se traduce nu numai prin timp de odihnă și distracție, dar și prin timp consacrat obligațiilor familiale de tot felul, treburilor gospodărești de tot felul, activităților cu caracter obșteșc din cartier. Între o tură de lucru și alta, între o săptămână de lucru și alta, stăruie obsedant întrebarea: să mergem la cinema? Răspunsul: e prea departe pînă în oraș, nu avem timp, mai bine stăm să facem cutare lucru sau să vedem emisiunea X la televizor. Publicul artei, în cartierul „23 August“, mi s-a părut din acest punct de vedere nu publicul unei arte accesibile în general, ci publicul artei accesibile aici, în condițiile concrete ale timpului de care fiecare muncitor dispune, de care fiecare familie trebuie să țină seama în condițiile timpului ce cunoaște, în mare, două componente: relaxarea și activitățile gospodărești. E foarte frumos și probabil nobil să discuți despre artă la modul general, făcînd abstracție de greutățile care se ivesc pe linia raporturilor pe care categorii largi de oameni, cum sînt cei chestionați de mine, le întrețin cu fenomenul artei, în lumina unor condiții concrete, în lumina realităților concrete din fiecare localitate, din fiecare zonă geografică, din fiecare mediu social. A pleda pentru accesibilitatea artei, în general, e un lucru. A pleda pentru accesibilitatea artei la oamenii dintr-un anumit mediu social, nu în sensul că artistul să se oboare neapărat la nivelul unui limbaj artistic inteligibil pentru oricine, ci în sensul facilitării aceluși sistem de legături, prin intermediul a diferite instituții și prin diferite canale, dintre valorile artistice superioare pe care le deține cultura noastră și anumite categorii de oameni, mi se pare alt lucru. Și acest alt lucru am impresia că unii dintre artiști și esteticieni sînt dispuși să-l ignore, tocmai pentru că implică un număr incomparabil mai mare de greutăți ce trebuie învinsc. Să recunoaștem că cel puțin estetica se preocupă prea puțin la noi de cazurile concrete ale raporturilor dintre artă și public. Prea puțin ne înterează cum pătrunde arta în case, cum pătrunde arta în cartiere, cum pătrunde arta, pe viu, la sufletul omului. Alături de estetica „mare“, de estetica predată de la catedră și întreținută prin intermediul tratatelor savante, eu aș îndrăzni să spun că întrevăd și un tip de estetică mai puțin pretențioasă și totuși mai eficientă. Cred că este nevoie, și va fi tot mai mult și la noi nevoie, de studii de estetică nu în sens savant, mai puțin teoretice, mai puțin conforme cu o tradiție pe care — cu sau fără motiv — sîntem întotdeauna dispuși să o respectăm, dar care să însemne ceva în viața oamenilor, care să fie capabilă să „facă“ totuși ceva, să determine oarecari schimbări în bine ori în mai bine în viața oamenilor, în viața cartierelor, în viața orașelor, în viața satelor, în viața țării. Un asemenea tip de estetică nu poate ignora sistemul de instituții culturale dintr-o localitate, nu poate ignora accesul oamenilor dintr-o localitate la instituțiile culturale din alte localități, la instituțiile culturale princi-

pale ale țării noastre. Sîntem datori, tot în aceste condiții, să ținem seama de cultura artistică a populației relativ omogene sub aspect cultural cum este cea din cartierul pe care noi l-am studiat, cartierul muncitoresc „23 August“. Studiile întreprinse, oricît de captivante ar fi concluziile la care ne conduc, nu prezintă nici o valoare cit timp nu intervenim și nu vom interveni pentru a determina oamenii să vadă, să înțeleagă, să contemple lumea, estetic, într-un sens superior. Cit timp nu vom interveni nu numai împotriva unor rămăneri în urmă de ordin material, a rămănerii în urmă de ordin estetic, nu am făcut nimic. O atență muncă se cere întreprinsă din acest punct de vedere prin reprofilarea programelor televiziunii și radioului, ale stațiilor de radioamplificare, ale cinematografelor, ale caselor de cultură și cluburilor muncitorești — instituții care polarizează mase foarte mari de oameni, în timpul lor liber. Aceste mase sînt masele care joacă un rol hotărîtor în economia țării; de modul cum ele își petrec timpul liber, de gradul lor de înțelegere, de gradul lor de cultură estetică

și artistică, de buna dispoziție căpătată și întreținută în orele de răgaz pe care le au, depinde, în bună măsură, succesul unor activități economice, al activităților industriale în primul rînd. Să recunoaștem că, din acest punct de vedere, și radioul și, mai ales, televiziunea, operează nediferențiat. Nu rareori și programele de la casele de cultură sau cluburi sînt lăsate la voia întâmplării și nu există o concepție clară despre ceea ce ele pot și trebuie să însemne. În unele cazuri, chiar cei aflați în situația de a dirija educația estetică și artistică a diferitelor instituții de tipul celor amintite mai sus, comportă ei înșiși un anumit proces și un anumit efort de „alfabetizare“ estetică superioară. După cunoștința noastră, nu există pînă acum studii sistematice și mai ales programe sistematice în această privință, cum nu există nici un program concret de „muncă pe teren“ cu oamenii, din partea diferitelor foruri de educație estetică și artistică, în vederea educării superioare a gustului pentru frumos, a gustului pentru artă. Chiar edilii se fac vinovați, dacă nu de un anumit prost gust, cel puțin de indolență în legătură cu funcția estetică și artistică a diferitelor proiecte aprobate sau materializate. Nu se ține, pînă în momentul de față, seama de specificul instituțiilor culturale dintr-un cartier muncitoresc, de raporturile dintre acestea și populația cartierului. Reprezintă mult o casă de cultură în viața unui cartier, reprezintă mult în viața unui cartier chiar și un cinematograful; dar ne-am întrebat vreodată dacă acestea sînt suficiente? Ne-am întrebat vreodată, sau am întreprins vreo analiză a valorii educaționale și a valorii artistice a filmelor care au rulat, pe o perioadă de un an, de exemplu, la cinematograful dintr-un cartier muncitoresc cum este cartierul „23 August“? Nu avem în cartierul nostru nici monumente grozave, nici construcții cu care să ne mîndrim. Poate ele vor fi înălțate ulterior. Nu avem însă nici o galerie de artă. Nu știu cit ar avea de învățat pictorii sau sculptorii sau artiștii decoratori de la cei care ar intra într-o asemenea galerie, în privința reprofili-



Magistrala Nord-Sud — București

PROCESUL UNOR IDEI

lării creației lor, dar sînt sigură că oamenii cartierului ar avea ceva de învățat și de însușit. Cînd lumea de la noi vine „în oraș“ e preocupată — de la copii și pînă la bătrîni — de zeci de alte instituții, unele administrative, altele economice, altele culturale, într-o legătură oricum mai directă cu interesele lor fundamentale. Prea puțini — ca să nu spun chiar nimeni — sînt cei care se gîndesc sau sînt atrași de o sală de expoziție. „În oraș“ vin totuși puțini locuitori ai cartierului. Viața „la 23 August“ se desfășoară în jurul uzinei. Oamenii trăiesc în ritmul uzinei. Ai senzația unui uriaș magnet care ține pe loc un întreg cartier. E un principiu acela al deplasării oamenilor la muzeu. Cît înțeleg niște muncitori, mobilizați prin intermediul resortului cultural al Comitetului sindical, din exponatele unei săli de la Muzeul R.S.R., e o problemă care rămîne de discutat. O asemenea acțiune trebuie însă bine pregătită din punct de vedere spiritual și estetic, ca să-și atingă scopul.

E un principiu însă și acela, nu al deplasării muzeului într-un cartier muncitoresc, dar al deplasării artei, a artei unicat, a artei netrecută prin filtrul televiziunii, radioului, al reproducerilor, spre cartier — prin intermediul unei galerii de artă, prin intermediul grijii pentru produsele de bun gust expuse în magazinele unui cartier muncitoresc. Sînt probleme mărunte de estetică; cineva poate să spună că ele nici nu privesc măcar estetica, dacă o înțelegem conform nobilelor tradiții ale celor care au coborît din imperiul gîndirii filozofice speculative în serele oarecum concrete ale artei. E însă o problemă care privește raporturile concrete dintre artă și lumea oamenilor ce „compun“ societatea noastră socialistă.

Cele ce urmează se vor o demonstrație în sensul că estetica nu poate face abstracție, în nici un caz, nici de asemenea probleme mărunte. Abia ocupîndu-se de asemenea probleme mărunte, ea vine „cu picioarele pe pămînt“, încetînd să mai fie speculativ-facilă.

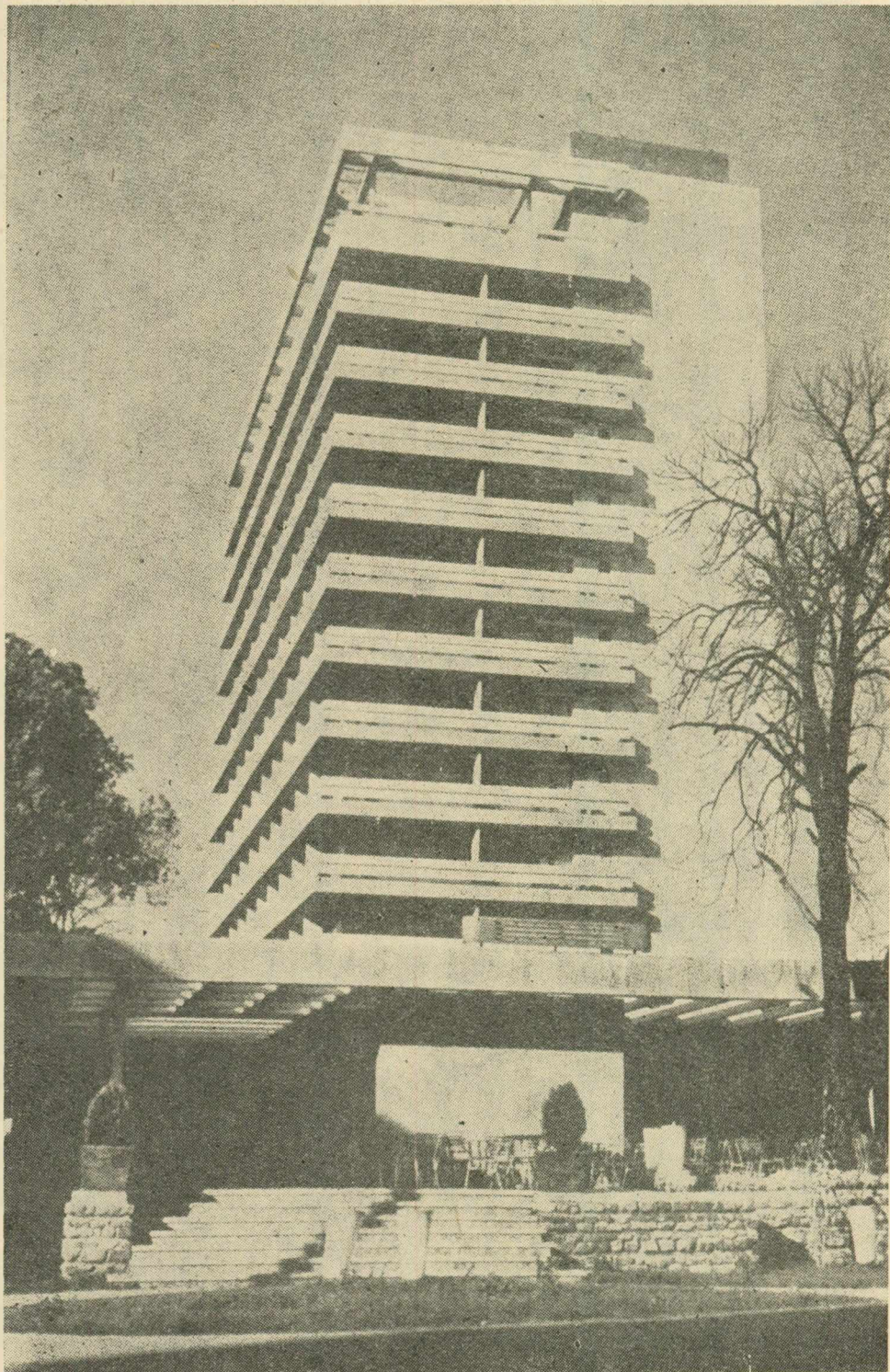
Fără a pretinde că am găsit cheia tuturor fenomenelor estetice, nedezlegate încă, în legătură cu un spațiu socio-cultural cum este cartierul muncitoresc „23 August“ consider, totuși, că cercetarea întreprinsă în această zonă pentru a studia componentele gustului estetic permite unele concluzii, incontestabil mai fundamentate decît cele de sorginte speculativă, care se practică de obicei, sperînd să se convingă de acest lucru și cei care, eventual, vor citi paginile ce urmează.

Analizînd harta culturală a Bucureștiului, putem observa un lucru destul de bizar: nu numai marile teatre sau săli de expoziție sînt distribuite în zona centrală, dar și celelalte instituții de cultură similare, cu excepția teatrului „Giulești“, sînt aglomerate în nucleul ce constituie „centrul“. La drept vorbind, cartierul nostru nu numai că nu are un teatru pe măsura meritelor sale economice, nu posedă nici un cinematograful propriu. În cartierul muncitoresc „23 August“ nu se rulează filme decît de două ori pe săptămînă, la Casa de cultură sau la Club.

Crede că nu a existat pînă acum nici o politică culturală privind calitatea cadrelor ce se ocupă cu munca culturală din asemenea cartiere.

Cultura personalului din cadrul Casei de cultură ca și a Clubului uzinelor nu permite ea însăși o anumită concepție despre ceea ce trebuie făcut, întreprins prin intermediul canalelor de comunicație specifice artei, în vederea îmbunătățirii gustului estetic al celor din raza de acțiune a acestor instituții. Există un oarecare standard în ceea ce privește acțiunile desfășurate la aceste instituții de cultură. Mereu aceleași „seri“, aceleași „inițiative“, același „bal de sîmbătă seara“, indiferent de aspirațiile, de năzuințele oamenilor, de ceea ce ar trebui făcut anume într-un cartier muncitoresc.

A doua concluzie care s-ar impune, așadar, ar fi o mai echitabilă distribuție a valorilor și a instituțiilor culturale, în raport cu ponderea diferitelor cartiere ale orașului la realizarea venitului național și la îndeplinirea obiectivelor economice ale Bucureștiului. Pa-



Hotel „Astoria“ Arad

re de necrezut, și totuși cartierul „23 August“, prin excelență un cartier muncitoresc, apare mult mai neglijat decît orice zonă a Capitalei în care populația este formată din funcționari, liber profesioniști sau alte profesii. Apare drept certă existența unor disproporții între participarea la cultură, la ceea ce sociologii numesc „consumul valorilor artistice“ a populațiilor implicate direct în marile activități productive și a altor categorii mai restrînse. Se stăruie încă tot pe linia vechilor preocupări și a vechilor obișnuințe. Exista înainte un sistem de radioficare ce dirija, — în conformitate cu specificul vieții diferitelor cartiere, desigur, în comparație cu ceea ce se face astăzi — un modest program cultural. Firește, situația a fost depășită și nu există, în momentul de față, familie care să nu aibă radio și majoritatea, chiar televizoare. Nu este vorba de un fenomen de întoarcere la o comunicație imposibil și inutil de realizat, ci este vorba de găsirea unor noi forme de comunicație, la nivelul unor

astfel de microculturi, cu profil specific, cum este și cea din cartierul muncitoresc „23 August“. Trebuie găsit ceva, trebuie inventată o modalitate de comunicație prin care să se dirijeze programat gustul estetic și artistic din acest cartier, într-o anumită direcție, într-un sens superior.

Cîte nu sînt de făcut în cartierul muncitoresc „23 August“ — București...

DOINA DASCĂLU *

* Doina Dascălu este absolventă a secției de istorie și teorie a artei, promoția 1972, din cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ și a susținut lucrarea de diplomă intitulată: „Componente ale gustului estetic la populația din cartierul muncitoresc „23 August“ — Municipiul București, realizată sub conducerea conf. Gheorghe Achiței.



Suceava. Bloc lamă

„In urmă cu o generație tinerii erau cei care-i chestionau pe adulți, iar aceștia refuzau să răspundă. Acum lucrurile s-au schimbat; tinerii nu numai că pun întrebările, dar vor să dea ei și răspunsurile”.

Considerind conceptul de cultură diferențiat după grupuri sociale și grupuri de vârstă, deducem existența unei culturi specifice tinerilor. Ne propunem să evidențiem câteva dintre trăsăturile acesteia. Cultura, așa cum sublinia Mikel Dufrenne (1973), înseamnă organizarea unor schimburi pe care singularitatea și imprezibilitatea o face dificilă și intimplătoare, reprezentând de fapt organizarea intersubiectivității. Tineretul, ca o subsferă a intersubiectivității, își definește din ce în ce mai pregnant cele două coordonate ale sale — cea națională și cea internațională. Apare astfel o intersecție a patru concepte: cultură națională, cultură la nivelul întregului glob, la nivelul tineretului unei țări, și al tineretului întregii lumi.

Așa după cum rezultă din raportul comisiei UNESCO condusă de Edgar Faure (1972), la ora actuală tinerii pînă la vîrsta de 24 ani, reprezintă mai mult de jumătate din populația globului (Africa 62%, America de nord 47%, America latină 61%, Asia 59%, Europa 42%, Statele Unite 64% în procente față de populația continentului respectiv).

În afară de aceste date, care definesc limitele vârstei juvenile nu-

meric, statistic, este evident că tinerețea este în primul rînd o stare a spiritului, o atitudine față de viață.

CONCEPTUL DE CULTURA este unul dintre cele mai controversate concepte în științele sociale. Astfel, într-o lucrare de sinteză, Kroeber și Kluckhahn au discutat aproximativ o sută șaiszeci de definiții ale culturii. Un specialist în acest domeniu, Bohdan Suchodolski spunea despre cultură că înseamnă fie totalitatea operelor create și conservate de umanitate în cursul istoriei sale, fie nivelul de evoluție atins de societăți, grupuri, indivizi, la o epocă dată. Raportul dintre prima variantă a definiției și tineret este de totală independență, tînărul încercînd însă să-și apropie elementele materiale ale unei culturi preexistente. A doua parte a definiției constă într-o apreciere a gradului de receptare a impulsului cultural. În acest sens se spune de exemplu despre un individ că este cult sau incult.

Este necesar, totuși, ca o definiție a culturii să adauge alături de gîndire, de simțire și acțiunea.

Cunoștințele obținute nu reprezintă însă cultură decît în măsura în care individul comunică cu ceilalți, în măsura în care se dezvoltă pe sine.

Una dintre trăsăturile culturii actuale pare „universalizarea” ei, în sensul că informațiile pot fi transmise practic simultan în toate colțurile lumii; din această cauză multe dintre problemele unei anumite zone geografice devin probleme comune și necesită soluții internaționale.

O altă problemă este stabilirea distincției între cultură și civili-

Tinerii -

O

jumătate

din

populația

globului

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIE

zație, fiind vorba de mai multe convenții în limbajul conceptual; este cert însă că există o cultură spirituală și una materială. Credem că ar fi mai util dacă s-ar considera conceptul de civilizație ca înglobând și sistemul de relații sociale (într-o caracterizare superficială), definind o societate din punct de vedere al dezvoltării ei materiale și spirituale (în limite largi, nu foarte precise), acest concept nefiind însă operațional pentru sfera politicului.

CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE. EDUCAȚIA GENEAREAZĂ CULTURĂ. Poate însă că în primul rând educația urmărește pregătirea individuală, a tinerului în special, pentru receptarea faptului cultural. Așa cum se arată în „Apprendre à être”, UNESCO, Paris 1972, din punctul de vedere al educației, ceea ce contează este nu numai rezultatul tangibil al activității, ci dispozițiile afective și spirituale pe care le suscită. Se pare că este esențială apariția unui entuziasm creator care să facă posibil accesul la un nivel superior al existenței.

Educația modernă încearcă să transforme individul în autorul propriului său progres cultural.

Revolta tinerilor din unele țări capitaliste, poate fi privită ca un fenomen cultural, consideră T. Roszak, mai curînd decît ca o mișcare politică, deoarece ea ar depăși planul nevoilor materiale resimțite, pentru a-1 atinge pe cel al conștiinței. Credem totuși, că revolta împotriva unei culturi tradiționale, rezultat al unei conștiințe sociale anacronice, nu reprezintă decît o direcție derivată din relațiile sociale eterogene, ceea ce implică în continuare un caracter în principal politic revoltei tinerilor din țările occidentale.

CULTURA SUPERIOARĂ ȘI CULTURA DE MASĂ. În unele țări occidentale operele care aparțin culturii intelectuale devin adeseori mărfuri, produse de consum, reproduceri, servesc publicității. În acest fel apare distincția între cultura superioară, veritabilă și cultura de masă, înțeleasă ca surrogat, ca subcultură. În acest context, pentru Marcuse („Omul unidimensional”, Paris, 1970) este de neînțeles folosirea muzicii lui Bach ca fond muzical în bucătărie sau vînzarea operelor lui Hegel, Baudelaire într-un drugstore. Prin aceste exemple definește el un anumit tip de cultură de masă specific societății de consum. De aceea, credem că termenul nu este cel mai potrivit, deoarece, de fapt, cultura de masă trebuie să semnifice o cultură larg accesibilă, în opoziție cu o cultură a elitelor. Cu acest amendament, semnalizarea pericolului transformării valorilor culturale în produse comerciale, și a unui transfer de semnificații și diminuări de valori, își păstrează importanța.

Din punct de vedere al faptului artistic, acest fenomen se definește ca o „desublimare”, ducînd la satisfacții imediate, dar efemere. În țările occidentale tinerii încearcă să lupte împotriva acestor tendințe prin afirmarea unor direcții de avangardă, care fără să fie întotdeauna valoroase, reprezintă totuși expresia unei nemulțumiri și încercarea de a promova, de a construi o cultură a valorilor.

O cultură rezistă prin durabilitatea componentelor sale prin faptul constituirii unui patrimoniu ereditar pentru un grup social. De aceea, o literatură a vampirilor, a menajerelor nevrozate, a starurilor, nu se poate integra într-un astfel de cadru, refuzînd perenitatea.

Se pare, de asemeni că și loisir-ul este oarecum opus actului de cultură, neavînd valoare cognitivă, estetică sau educativă. Spre deosebire de adulți care se preocupă mai ales de loisir, tinerii încearcă să recepteze și să construiască anumite categorii culturale.

CULTURA ȘI COMUNICĂȚIILE DE MASS-MEDIA. În raportul secretarului general al O.N.U. privind tineretul, apărut luna aceasta, se arată, pe baza unor observații atente, că mass-media exagerează anumite dimensiuni ale personalității juvenile și că orientează atenția tineretului asupra unei culturi superficiale. Mass-media reprezintă unul din mijloacele tehnice de a crea cultură, mijloacele care intervin însă și în alte domenii (economic, politic).

Datorită ambivalenței semnalelor transmise prin mass-media, care pot fi atât folositoare, cit și nocive, trebuie ca sistemul educațional să formeze la tineri un sistem de apărare față de conținutul unor emisiuni televizate.

Problemele se pun diferențiat pentru media cool (telefon, TV) și pentru media hot (radio, cinema). Primele sînt mai sărace în informație, însă mai bogate în posibilități de participare. Credem că tinerii sînt atrași mai mult de media cool, ceea ce are drept

consecințe, în țările capitaliste scăderea nivelului cultural (datorită nivelului mai scăzut al emisiunilor de televiziune față de studiul aprofundat al cărții — de exemplu — din punct de vedere valoric, televiziunea prin natura sa este eterogenă) și, într-un fel, creșterea conștiinței politice, a dorinței de participare la decizia politică. Astfel, se poate spune: cartea „conține”, televiziunea antrenează, „implică” (to involve).

Mass-media contribuie la crearea și transformarea unei culturi, ele însă formează întotdeauna și mentalitatea, un alt concept legat de civilizație, cultură, relații sociale, definit mai ales prin modul de raportare la ceilalți și prin modul de acțiune, fiind mai ales un concept practic.

Din acest punct de vedere este interesant un sondaj efectuat în Japonia, cu 7700 subiecți între 17—23 ani, în 47 de ramuri industriale; aceștia au optat teoretic (în procente): 13% să lucreze din greu pentru a deveni bogați, 24% să lucreze onest pentru a fi recunoscuți de către ceilalți, 57% să trăiască o viață fericită, fără a se gîndi la succes, 4% să lucreze pentru a fi folositori societății, 2% nu aveau scopuri precise.

Aparent, acest sondaj neagă una dintre concluziile anterioare privind dorința de angajare a tineretului în structura social-politică; trebuie însă să remarcăm marea diferență de idei și opțiuni, de atitudini între studenții și muncitorii tineri din țările occidentale. Primii, neavînd o situație materială sigură, sînt adeseori mult mai dinamici. Probabil că aceste diferențe sînt mai importante chiar decît „conflictele” între generații.

După unii, tineretul este un fel de echipă sportivă unită printr-o solidaritate spontană, dar în care fiecare jucător provine dintr-un alt mediu social. De aceea, în Franța, în 1962, sau în Italia, mișcările studentești nu au dus la schimbări majore.

Ele nu au avut suflu pentru o perioadă mai lungă, cu atît mai mult cu cît depășind vîrsta tineretului mulți dintre „contestatarii” s-au integrat perfect în structura pe care o atacaseră. De asemenea fluctuația permanentă, naturală în limitele vîrstei de 15—24 ani, este o piedică pentru ca tineretul să devină forța stabilă în schimbarea structurii social-economice, după cum susține Marcuse.

TINERETUL MONDIAL ȘI ORGANIZAȚIA NAȚIUNILOR UNITE. Anul trecut a apărut la New York sub egida Națiunilor Unite un raport despre tineret și al doilea deceniu al dezvoltării, concretizînd rezultatele unui colocviu internațional, avînd ca temă participarea tineretului la acest nou deceniu al dezvoltării.

Organizația Națiunilor Unite, prin cîteva din ultimele sale rezoluții, cum ar fi: Rezoluția 1353 (XLV) asupra participării tineretului la cooperarea internațională, Rezoluția 235 (XLV) privind mobilizarea opiniei publice în țările dezvoltate și în cele în curs de dezvoltare pentru deceniul Națiunilor Unite pentru dezvoltare, Rezoluția 1407 (XLVI) privind politicile și propunerile pe termen lung în favoarea tineretului în cadrul dezvoltării naționale, încearcă să ofere un cadru organizat pentru soluții în ceea ce privește de obicei „problema tineretului”.

Se încearcă atît educarea tinerilor, dezvoltarea lor culturală, cit și participarea activă a tineretului la rezolvarea unor situații dificile (lupta împotriva foametei, lupta împotriva analfabetismului). S-a arătat, însă, în documentele ONU, că există pericolul ca guvernele să interpreteze eforturile tinerilor de a face să triumfe ideile noi privind problemele relațiilor internaționale sau naționale ca manifestări amenințînd autoritatea lor.

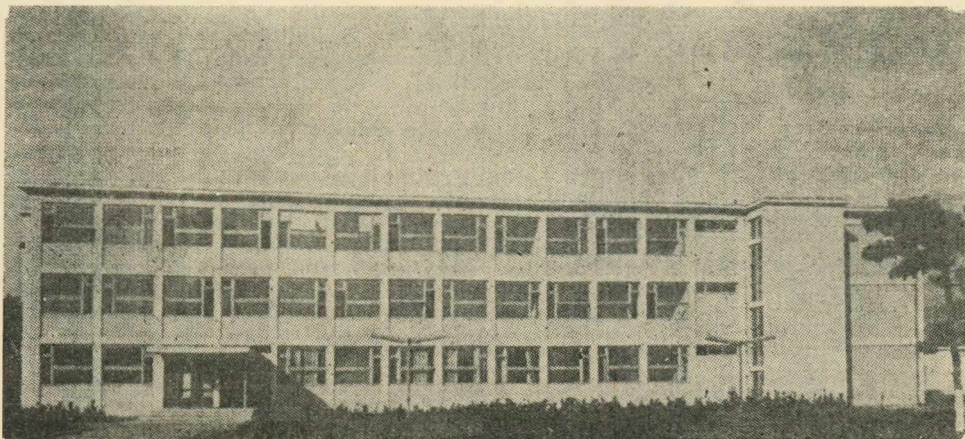
UNESCO, de asemeni, a inițiat diverse măsuri, pe planul cultural, referitor la tineret. S-a înființat și un corp de voluntari care să participe la acțiunile comune ONU-UNESCO contribuind la salvarea unor opere ale vechilor civilizații.

Cultura a devenit ea însăși un mijloc de educație și de auto-educație. Ea este în același timp un domeniu politic în care este cu deosebire importantă acțiunea.

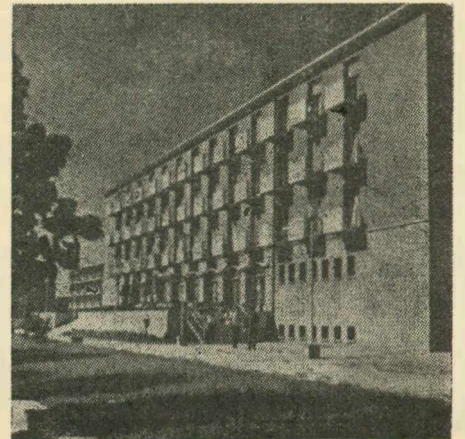
Cultura tinerilor este un astfel de spațiu care definește o dimensiune a activității lor umane, traducînd în termeni de valoare — participarea la rezolvarea problemelor societății. De asemeni coordonatele estetice, interesul pentru frumos, capacitatea de a-l percepe și de a-l integra (E. Faure, 1972), rămîn exigențele fundamentale ale oricărui tînar.

ADRIAN NĂSTASE

student, Facultatea de Drept, Universitatea București



Institutul pedagogic din Craiova



Cămine studentești din București



Casa Radio — Cluj

Muzică și poezie

Festivalul „Primăvara baladelor”, desfășurat între 8 și 10 martie în Aula Universității, a înmănușiat cele mai importante forțe artistice studențești de muzică folk.

Interesul pentru gândurile și dorințele studenților, preocuparea de a le canaliza în direcțiile cele mai bune și de a oferi tinerilor cadrul optim de manifestare, acestea sînt, credem, coordonatele care au condus la organizarea de către Consiliul U.A.S din Universitatea București, a acestui festival de folk românesc.

Apărut în urmă cu cîțiva ani, pe alte meridiane, folk-songul aducea în peisajul muzicii ușoare, de multe ori subtile și săracă în conținut, substanța densă și vigoarea inspirației folclorice. Noul stil s-a bucurat imediat de succes; el însemna atunci prezentarea mai mult sau mai puțin prelucrată a cîntecelor populare, cu acompaniament de chitară. Treptat, sfera s-a lărgit și cîntărețul folk, păstrînd elemente de ritm și melodică din folclor, a recurs la texte proprii cu caracter protestatar sau de dragoste și la poezii din lirica universală.

Stilul folk a prins repede la noi și nici nu se putea altfel cînd avem o creație populară de o asemenea forță, bogăție și diversitate. Două seri de concurs, urmate de recitaluri ale unor interpreți consacrați, au atestat existența tuturor modalităților de a aborda folk-ul, de care aminteam mai sus.

Cea mai plăcută surpriză a constituit-o publicul acestor seri. Aproape în exclusivitate studenți, ascultătorii erau deosebit de receptivi. Reacțiile lor prompte — atmosferă de căldură și simpatie sau furtunoase aplauze ironice, au culminat cu părăsirea plină de bun simț a sălii, atunci cînd cele ce se petreceau pe scenă au devenit plictisitoare.

Am apreciat bunele intenții care i-au călăuzit pe toți cîntăreții apăruiți pe scenă, nu întotdeauna susținute însă, de celelalte calități absolut indispensabile interpretului unei astfel de muzici. Cel mai tare a supărat dicțiunea deficitară a majorității concurenților, care făcea ca ultimele silabe ale cuvintelor să rămînă de neînțeles. Nu există nici o scuză pentru un astfel de defect, cu atît mai mult cu cît în muzica folk, textul are o importanță hotărîtoare și orice fapt care îngreunează transmiterea sau posibilitatea recepționării mesajului este inoportun. Nici cu calități vocale deosebite nu ne-am întîlnit (excepția este desigur, vocea dulce, insinuantă și penetrantă a Marceli Saftiuc) și nici de vreun instrumentist virtuos n-am dat. Ar trebui ca acești muzicieni entuziaști să-și rezolve cît mai repede problemele de tehnică vocală sau instrumentală, pentru ca ele

să nu mai fie un obstacol în calea reușitei interpretării.

Premiile, acordate de un juriu alcătuit din personalități ale vieții cultural-artistice, studenți etc., sub președenția muzicologului George Sbârcea, i-au evidențiat, în genere pe cei mai merituosi. Am remarcat și aici maniera împăciuitoare de a atribui un mare număr de premii: opt, plus unul neacordat (pentru tehnică instrumentală), la un total de 16 participanți, e cam mult. Dar, poate că pentru această primă ediție, e mai bine așa.

Nu știm cum a putut rata Marcela Saftiuc, „Marele premiu al Festivalului”. Probabil, din cauza lipsei de omogenitate a cuplului pe care-l formează cu Traian Cosma și a unei forme mai slabe în concurs (nu și la „Gala laureaților”). Premiul pentru cea mai bună prelucrare a unei piese folclorice și premiul de popularitate au răsplătit însă evoluția lor.

Prezența tonică, dezinvoltă, stilul personal al studenților bucureșteni Vali Sterian și Carmen Marin au binemeritat simpatia publicului și premiul pentru cea mai bună compoziție originală.

Dacă Marcela Saftiuc ar fi cîntat „hors-concurs”, ar fi fost evident că „Marele premiu” nu putea aparține decît lui Doru Stănculescu (Arhitectură, București). Excelenta transpunere a poeziei „Rică” de Miron Radu Paraschivescu ne-a convins pe toți de talentul său autentic.

Recitalurile festivalului au fost neomogene ca valoare a participanților și a repertoriilor (nu ne referim la clipele de satisfacție artistic oferite de Tudor Gheorghe); formația „Sfinx” are foarte puține puncte comune cu folk-ul — asta nu ne-a împiedicat să-l admirăm pe Dan Aldea — pianist, violonist și chitarist de excepție iar formațiile conduse de Mircea Popa și Mircea Florian cu Dorin Liviu Zaharia nu au convins, datorită unor aspecte stilistice confuze și a lungimii, nejustificate artistic, a lucrărilor.

Dedicat celei de a IX-a Conferințe a U.A.S.R., primul Festival studențesc de folk a fost o reușită prin aceea că a atins scopul de stimulare și încurajare a creației muzicale originale, strîns legată de tradiția folclorului nostru. În ciuda unor aspecte mai puțin realizate, sîntem convinși că această primă ediție poate fi un pas hotărîtor în statornicirea tradiției unei muzici cu specific românesc, în stare să se impună pe plan internațional.

Festivalul național al studenților de la institutele de artă

13 aprilie — 20 mai 1973

Aflat la a doua ediție, Festivalul național al studenților de la Institutele de artă va fi găzduit în această primăvară de patru centre universitare ale țării: Cluj, București, Sibiu și Iași.

„Tinare speranțe” în domeniul artei își vor da întîlnire într-o confruntare colegială, anunțînd un repertoriu variat, o tematică a dezbaterilor teoretice diversificată.

Clujul va găzdui între 13 și 15 aprilie etapa în care vor fi antrenate conservatoarele din Iași, Cluj și București, facultățile de muzică din Brașov, Tg. Mureș și Timișoara. Recitaluri vocal-instrumentale, concerte ale orchestrelor conservatoarelor, formații corale prestigioase (Animosi, Musica Viva, Academica etc.) vor transforma pentru cîteva zile Clujul într-un oraș al muzicii. O concluzie desprinsă din ediția anterioară se referă la programarea unor recitaluri cu lucrări originale ale studenților secțiilor de compoziție și o mai serioasă cultivare a genului muzicii de cameră, a celui coral ca instrument de vehiculare a cîntecului patriotic și popular. Formațiile corale au inclus și dezvoltat în repertoriul actual aceste genuri acordîndu-le o pondere deosebită.

Artiști și spectatori, pasionați de teatru și film se vor întîlni în Capitală între 20—22 aprilie în cadrul etapei a doua a Festivalului. Studiourile institutelor de teatru vor prezenta cele mai reprezentative producții ale ultimei stagiuni, programele fiind completate de recitaluri de poezie, spectacole-colaj. Scena festivalului se va muta apoi (ca și în cazul studenților muzicieni) în cluburi muncitorești, case de cultură și cîmine culturale din comune învecinate. Formațiile participante la Festival au programat și organizarea unor dezbateri cu animatori, regizori și spectatori, pe probleme privind îmbunătățirea muncii politico-educative în rîndul studenților din institutele de artă, rolul acestora în activitățile cultural-artistice studențești.

La Sibiu între 27 și 29 aprilie va avea loc Colocviul de teorie și critică de artă. Experiența acumulată cu prilejul ediției anterioare va fi, sperăm fructificată cu acest prilej, colocviul devenind pentru participanți „un eveniment cultural”. Sînt din nou anunțați studenții secțiilor de critică și măiestrie ale institutelor superioare și pedagogice de artă din Cluj, Iași și București. În cadrul aceluiași eveniment se preconizează organizarea de către centrul universitar gazdă a unor expoziții și întîlniri cu artiștii participanți la Festival în cadrul Salonului de artă plastică (organizat la Iași între 5 și 20 mai). Expoziția, inserisă între tradiționalele manifestări de artă studentescă va cuprinde o selecție din cele mai valoroase realizări ale studenților de la institutele „Nicolae Grigorescu” din București, „Ion Andreescu” din Cluj și Institutul pedagogic din Timișoara. Vor fi prezenți studenți creatori ai secțiilor de pictură monumentală, sculptură, grafică și cei de la textile și ceramică-sticlă.

O sinteză a talentului și pregătirii va reprezenta spectacolul de gală organizat la încheierea Festivalului. El va prilejui o meditație asupra posibilităților de afirmare și dezvoltare a tinerei generații de artiști, pionieri ai unui crez angajat umanismului, problematicii sociale acute și spiritualității complexe a actualității românești.

La uzinele „Vulcan“

Facilitarea contactului cu arta

O inițiativă salutară mi se pare deschiderea, în sala de festivități a Uzinelor Vulcan, a unei expoziții de pictură (incluzind și două sculpturi ale lui E. Bolea), care facilitează contactul mai direct al oamenilor muncii cu arta, mai ales când este vorba de expozite aparținând unor prestigioși artiști contemporani.

Am vorbit cu câțiva muncitori care ne-au arătat că expoziția se bucură de mare interes, dar le ridică și foarte multe probleme în receptarea operelor de artă; una ar consta în modernismul exponatelor (cu excepția tablourilor lui V. Miu care fiind destul de apropiat de Pallady, lor li s-a părut mai accesibil). Lipsa etichetelor explicative a subiec-

tului pictat e o scădere când muncitorul este pus față în față cu fenomenul artistic modern și are nevoie de chintesența literară a narației în culoare. Orele între care sala de festivități este deschisă (14-17), ridică o barieră în accesibilă unui anumit număr de oameni ai muncii, pentru care porțile frumosului rămân închise.

În ordinea expunerii, Constantin Piliuță este prezent cu patru pinze (să-mi fie iertate posibilele greșeli în titulatura tablourilor, dar lipsa etichetelor m-a privat și pe mine de cunoașterea lor), dintre care o Natură statică cu pere și flori violete, eclatante și rupându-se din fondul de liniștit. Constat o întoarcere și o

preferință pentru ceramica populară, în tabloul cu un cocoș lucrat într-o vizibilă manieră de olar (compozițional, căci coloristic Piliuță rămâne monocrom ca de cele mai multe ori). Tabloul de mai mari dimensiuni „Iarna“ redă inegalabil învăluitorul sentiment de hibernare, colosalul iernii — totul e pierdut în masa alba a zăpezii, satul este un simulacru, casele sînt spiritele iernii și ale omătului.

Cele două naturi statice aparținând maestrului Ciucurencu aduc în expoziție bogăția coloristică și bucuria de a picta. Savoarea galbenului perelor, a florilor, a vasului, strălucirea roșului sticlei, profunzimea verdului sau sideralul albastrului ne poartă în pinzele maestrului Ciucurencu de la material spre imaterial.

Virgil Miu expune mai multe pinze, după cum am spus la început, mai accesibile și inteligibile pentru oamenii muncii receptori de frumos. Domină tratarea uleiului ca o acuarelă, în zemuri, cu aerații și transparențe (în special în lucrări ca „Toamna“ și „Vas galben“). În naturile sale statice prevalează ductul viguros al liniei, delimitînd petele plate de culoare.

Petre Dumitrescu, în tablouri cu dominante de albastru și gri-saile ne prezintă lumea deltei și a pescarilor („Pescari“, „Peisaj din Delta“ — prevalează jocul de orizontale al apei, al fărâmului, al

orizontului, al lotcilor, rupt de oblicele năvoadelor). Un peisaj, la fel jucat cu orizontale și verticale, devine centripet datorită unui singur accent de alb de pe un minaret. Totul dă senzația de liniște, de oboseală fericită și de apropiată cădere a serii.

În peisajele lui Iacob Lazăr te învăluie culorile calde și în special preferința pentru galben. Portretul care îl expune atrage atenția, prin căutata regie luministică asupra ochilor, plin de o iscoditoare vioiciune și asupra frunții ca esență a existenței.

În lucrările lui Aurel Nedel desenul este prevalent, accentuînd monada compozițională — îi place să lase vizibil conturul de carbune al formelor, iar acolo unde a dispărut sub tușe, îl reia peste pata de culoare. Trei naturi statice — una cu dominante de culori calde, alta cu dominante reci, iar alta cu interferența de cald-rece. Schematismul îl face pe Aurel Nedel să lase vizibil pe sub stratul pictural schema compozițională geometrică, caroiul constructiv de la care a plecat. O privire generală ne relevă o expoziție echilibrată, a unor artiști înrudiți, înclinați spre schematism, cu pete plate de culoare, cu preferință pentru dominante coloristice, dacă nu chiar pentru mono sau bicromie (ca la Piliuță sau Petre Dumitrescu).

ADRIAN-SILVAN IONESCU

UN ADEVĂR CARE SE IMPUNE

Spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu cu piesa „Tragedia Fecloarei“ de Beaumont și Fletcher în regia lui Iulian Vișa pune încă o dată în circulație adevărul, după care, teatrele din provincie nu rareori vin să prezinte adevărate spectacole de artă în București și totodată că noțiunea de „provincie“ devine o monedă tot mai veche. Dacă între teatrele bucureștene există o selecție a cadrelor și în sinul fiecărui teatru o concurență între animatorii lui, în schimb teatrele din diferite colțuri ale țării ne arată cum calitatea unui spectacol devine o necesitate vitală a unui colectiv mai puțin „necunoscut“, de-a se menține pe sine la un nivel artistic superior și în același timp de-a provoca concurență cu teatrele valoroase din afara sa. Să ne amintim de reușitele lui Alexa Visarion, Aureliu Manea, Cătălina Buzoianu cu spectacolele montate la teatrele din Tg. Mureș, Turda, Piatra Neamț! Așadar în „provincie“ se poate face teatru de înaltă ținută artistică (Evident, nu trebuie să uităm aspectul negativ al problemei: procesul de de-profesionalizare al cadrelor, în special al actorilor din aceste teatre din țară, care sînt departe de-a mai avea o dicție corectă sau o mișcare corporală adecvată la cerințele teatrului modern!)

Spectacolul din Sibiu ne-a arătat că în jurul unui regizor — bun animator și organizator, colectivul capătă o adevărată unitate, o nevoie autentică de-a se depăși pe sine, de-a se dezvălui în ceea ce el nu se crede în stare! Și e

util să amintim că Iulian Vișa se află la primul său spectacol după absolvirea Institutului de teatru! Aceasta să fie o dovadă de încredere pe care teatrele (organele de conducere) trebuie să o aibă în noli absolvenți. Nu cum s-a întâmplat la finele lunii februarie cînd cei patru absolvenți ai anului V, secția regie teatru, aveau doar două posturi „deschise“ în teatrele din țară — ștută fiind o altă realitate — și anume, că acolo lipsesc adeseori regizori de talent.

GRID MODORCEA

FILMUL ACESTA AR PUTEA RULA PE ORICE ECRAN!...

Rare sînt producțiile care te pot transporta într-o asemenea stare încît, fără să-ți dai seama începi să reflectezi firesc și grav asupra condiției cinematografului. Sînt rare și de preț acele filme iar „Nunta de piatră“ e unul dintre ele. Realizat de doi tineri regizori, Mircea Veroiu și Dan Pița, filmul păstrează o tulburătoare unitate compozițională: două temperamente evident deosebite își contopesc vocația într-o poveste duioasă și dură, a cărei cezură formală rămîne, finalmente, o simplă chestiune de generice. Un caș costeliv și alb, caful Mariei Fefelega, purtătorul cine știe căru blestem imemorial, niște pietre sălbatice și un turn de apă, ce-așuși și inutil, oferă reperele unității de cadru. Cîntecul lui Dorin Liviu Zaharia, hieratic, ireale, sfredelînd auzul în registrul acut, jocul fără greșală al actorilor, imaginea „mare“, iată celelalte indicii — exprimabile — ale reușitei acestui film. Dar dincolo de orice elogii rămîne întregul, concurența în act a tuturor acestor elemente. Efectul e fantastic. Filmul acesta ar putea fi proiectat, fără titraj, pe oricare

din ecranele lumii. Și nu pentru că e foarte puțin și abia în șoaptă vorbit. Ci pentru că are temeri de universalitate.

VASILE REBEGEA

ARDEN COMPANY

Arden Company nu e aici numele unei celebre companii teatrale londoneze, nici al unei nu mai puțin vestite trupe ale Broadway-ului; — a fost numele doamnei lui Shakespeare, e numele codrului Ardenns; iar de aici înainte e numele — se pare în bunăvestire — a unei echipe de teatru a studenților Facultății de filologie din București, secția engleză. Conducătorul și regizorul, el însuși student, Adrian Velicu, mărturisea despre pasiunile proprii — teatru, literatură ca autor și engleza. Recent au fost prezentate pe scena teatrului studentesc „Podul“ primele două spectacole în limba engleză: „Bicetele nuci“, comedija-fabulă a lui Dave Kozetz, și „Doamna Dalley are un amant“, scurta piesă aparținînd lui D. William Hanley. Am avut surpriza unor originale puneri în scenă, în care cuvîntul și gestul erau utilizate ca un limbaj aparte de textul propriu-zis, fiecare din ele acționînd într-un plan specific de semnificări. Decorul static nu intervinea decît pentru a puncta atmosfera generală a piesei, lăsînd deoparte detaliul. S-au remarcat prin originalitatea interpretării și prin spontaneitatea și transfigurarea scenică atinse, mai ales cu cea de-a doua piesă, Adrian Velicu și Daniela Boca. Remarcăm iarăși jocul scenic degajat și acuratețea pronunției la Monica Munteanu, Diana Stan, Simion Dumitrache, Tiberiu Pascu. Inițiativa anului II engleză se cuvine subliniată nu numai din unghiul perspectivei sale cît mai ales din perspectiva mișcării teatrale studențești de instituit. E una din puținele trupe, foarte noi de altminteri, care reușește să convină așit prin pasune cit și prin talent.

MIHAELA MINULESCU

CYMBELINE SAU ORGOLIUL PIERDUT

Felul în care „Cymbeline“ este pusă în scenă la Studloul de teatru al IATC demonstrează că un text, fie el chiar și de Shakespeare nu e suficient pentru a constitui un act teatral, un spectacol. Pieseii îi lipsește, în această montare, viața și, poate darul cel mai de preț, spiritul autorului. Pe scenă nu se creează aproape nici o relație autentic umană, replicile nu reușesc să realizeze o comunicare de la un personaj la altul, fiecare articulînd parcă un interminabil monolog. Acțiunea stufoasă a originalului este expedită în explicații care o fac neverosimilă și mai ales greu de urmărit, personajele fiind mereu nevoite să explice ce simt și din ce cauză. Lipsește o anume „atmosfera“ a piesei, totul devine artificial, se simte „a fi jucat“, iar falsul pe scenă, atunci cînd nu e urmărit ca scop, constituie o greșală de neiertat. Nu putem însă să nu relevăm talentul și forța scenică deosebită a Mihaelei Marinescu în rolul Imogenei; ea reușește să ajungă la personaj, să-l interpreteze cu sensibilitate, și, în unele cîine, chiar cu incandescentă. Alături de ea ar mai trebui amintiti, pentru unele scîpări revelatoare, pentru posibilitățile lor aici insuficient folosite, Mihu Dinvale (Posthumus), Mihai Căfrîta (Jacono) și Puiu Pretorian (Temnizerul). Emil Muresan reprezintă un caz special: el este singurul care distigă simpatia spectatorilor prin ceea ce spune și face pe scenă, pîrînd însă străin compozițional de piesa în care joacă. Căci ștîlul său de joc nu are nici o legătură cu al celorlalți. Tu astentăm, ca și ne totii colegii săi, într-un alt spectacol capabil să ne permită o demonstrație convingătoare a însușirilor actoricești ne care, fără îndoială, le au. Actualul spectacol se prezintă mai mult ca un exercițiu teatral insuficient încheat.

MIHAI PASCU

Grupul „OD NOWA” din Poznan

Grupul de pictori și graficieni „Od Nowa” s-a constituit în 1970, fiind format din studenți și absolvenți ai Școlii de Arte din Poznan. Curajul în investigarea noilor modalități de exprimare artistică, folosirea modernă a tehnicilor grafice tradiționale (litografie, aquaforte, aquatinta, serigrafie, offset), combinate cu procedee proprii, preocupările de ordin ambiental, încercările făcute în sensul unei sinteze a genurilor artistice (realizarea unor spectacole „totale” de teatru, muzică, plastică) au făcut ca numele Grupului Od Nowa să fie cunoscut atât în mișcarea artistică studentescă cât și în mișcarea plastică a Poloniei.

Există, evident, o diversitate stilistică a membrilor grupului, fiecare încercând în cadrul unui efort artistic colectiv să-și găsească propria personalitate („...prin operele noastre dorim să ne exprimăm pe noi înșine, să existăm...”) Pornind de la observarea realității imediate sau de la rememorarea unui anumit fapt sau moment, indeobște preluat din zbulciurata istorie a poporului polonez, „comentariul” plastic

alăturarea de imagini, comparabilă cu montajul cinematografic, se constituie (de data aceasta după reguli de natură subiectivă) în imagini noi, de o nouă și specială forță de impresiune.

„Adevărata asociere este aceea care vorbește despre realitate așa cum este ea. Credem că putem îmbogăți acest adevăr prin intermediul formei care este adoptată de crezul nostru. Ca material brut pentru pictura și grafica noastră folosim adesea fotografiile și fragmente din filme, unele deja cunoscute (și în acest caz imaginile celebre constituite în conștiința spectatorului ca imagini-simbol sînt utilizate ca atare — de exemplu folosirea secvenței treptelor din clasicul film al lui Eisenstein, „Crucișătorul Potemkin”, în spectacolul „Inteligența”, Wrocław 1972) sau filmele realizate de noi. Nu dorim ca arta noastră să fie nici esteticism pur, nici propagandă zgomotoasă” (din „Programul artistic al Grupului Od Nowa).

Fie că ne referim la imagini izolate, de sine stătătoare, sau la acele compoziții-ciclu, seriale, constituite din imagini care se reclamă reciproc antrenînd ochiul în parcurgerea unei avalanșe dinamice, asemănătoare succesiunii imaginilor cinematografice, avem de-a face cu aceeași forță obsedantă prin acuitatea și angajarea mesajului, cu o plasticitate de tip expresionist, de o acuratețe optică impecabilă, experimentînd un profesionalism de abilitate tehnică a vizualului. Fără cusur sub aspectul execuției și al concepției (raporturi volumetric rigurose distribuite, nuanțat dozaj valoric, sugestiv acord cromatic cu extinsă utilizare a raporturilor de ton și de tentă), lucrările Grupului Od Nowa se înscriu în nota dominantă a plasticii poloneze, de declarat caracter social și politic. În programul acestui an, grupul tinerilor artiști polonezi are înscrisă deschiderea unei expoziții la București; îi așteptăm cu deosebit interes.

ZAMFIR DUMITRESCU

Izabella Gutowska — pictoriță și graficiană, născută în 1948 la Poznan.

Renata Papajak — pictoriță și graficiană, născută în 1947 la Grudziadz.

Mirosław Giernatowski — grafician, născut în 1946 la Poznan.

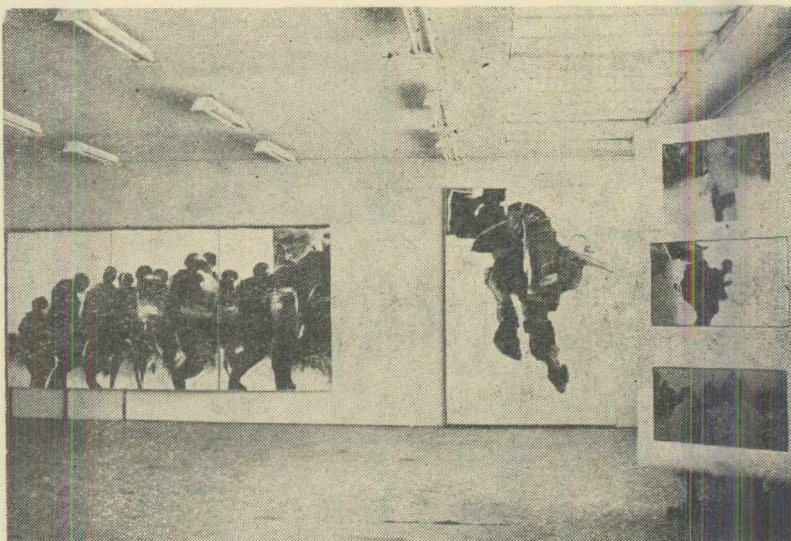
Bogdan Wegner — pictor, născut în 1946 la Poznan.

Wojcieck Müller — pictor și grafician, născut în 1947 la Poznan, conducătorul grupului.

Expoziții : Poznan 1971, Nowa Ruda 1971, Wrocław 1972.

Construcții ambientale : Poznan 1971, Nowa Ruda 1971, Poznan 1972, Wrocław 1972.

care se declanșează sub controlul preponderent al rațiunii capătă vivacitate prin opulența formelor, prin alăturarea brutală, prin colarea fragmentului de imagine-document (fotografie, secvență cinematografică) cu fragmente de manuscris (texte cu caracter programatic), cu jocul volumelor de o agresivă rigoare geometrică. Rezultatul este o imagine-conglomerat, născută sub acțiunea lucidității, unde haosul este aparent, întimplătorul este prezent numai în măsura în care poate sugera autenticul surprins de o privire obiectivă, fără reduții și alterări stilistice. Documentul este (în mod mecanic) scos din contextul inițial (fragmentul de fotografie este izolat de imaginea de ansamblu, secvența cinematografică îndepărtată din succesiunea logică a peliculei). Exercițiul plastic (autentic) începe în clipa în care



Vedere parțială a expoziției grupului „Od Nowa”

Paul Constantin „ARTA 1900”

Cartea profesorului Paul Constantin face parte din genul de monografii-sinteză dedicate unei mișcări artistice sau unei epoci întregi și care îmbină descrierea analitică cu încercarea de interpretare și valorizare. Din acest punct de vedere este o întreprindere interesantă în literatura noastră de specialitate, în care eforturile de cercetare ale artei românești s-au materializat mai ales în monografiile de artiști, iar de sinteze serioase și complete se bucură doar arta evului mediu. Or, investigațiile lui Paul Constantin se îndreaptă spre unul din momentele cele mai fertile pentru cultura românească, un moment de sincronizare cu ideile,

cu căutările epocii, un moment în care influențele din exterior se echilibrau cu inițiativele locale. Autorul studiului înțelege și subliniază dialectica dintre tendința de unificare stilistică a Europei și accentuarea expresiei individuale a școlilor naționale, legată strins de ideea recuperării elementelor tradiționale ca sursă de inspirație formală și simbolică, așa cum o demonstrează arhitectura lui Ion Mincu, pictura lui D. Mirea, Theodorescu Sion, Camil Ressu, o parte din sculptura lui Paciurea etc. Studiul debutează cu o tentativă de definire a domeniului investigat, cu delimitarea tendințelor ce se pot încadra termenului de „artă 1900”, cu urmărirea genezei și consecințelor ei în arta ultimului secol. Accentuarea opoziției între spiritul rațional, propunînd imperative ca funcționalismul, purismul formei și dispariția ornamentului, și în primul rînd impunînd imaginii o structură logică, dincolo de impresia imediată și exuberanța vi-

talistă, irațională, organică, permanenta opoziție între conceptul de artă ca act ordonator și cel de artă ca funcție expresivă și simbolică, conferă acestei epoci o polivalență fertilă, implicînd toate marile direcții ale secolului XX, dar și o complexitate ce face extrem de dificilă abordarea ei dintr-un punct de vedere unic. Autorul a optat de la început pentru atitudinea bogată în consecințe de a nu exclude nici una dintre tendințele amintite, și de a depista câteva caractere și idei fundamentale unitare unor fenomene aparent divergente. În continuare, un scurt capitol descrie opera principalelor personalități marcante ale perioadei, momentele ei mai importante, insistînd asupra arhitecturii și artelor aplicate. O trecere în revistă a școlilor naționale cu aportul lor însemnat la istoria stilului precede capitolele bogat documentate, cu un material ilustrativ bine selectat, dedicate artei românești, capitole ce constituie partea originală a lucrării.

E analizată arhitectura de tip 1900 din Constanța, București, Tirgu-Mureș și Oradea, cu o largă oprire asupra originalei școli din Oradea. Discuția rămîne deschisă asupra unor importante centre cu arhitectură în același stil ca Botoșani, Craiova sau Timișoara.

În cazul graficii, picturii și sculpturii, după ce semnalase divergențele de atitudine între diversele curente raționaliste și iraționaliste, profesorul Paul Constantin se plasează pe pozițiile tradiționale, considerînd specifice pentru artele figurative ale momentului simbolismul. El trece în revistă manifestările de acest gen din Transilvania și Țările Române, desfășurînd din nou un material informativ foarte bogat.

Un lucru care trebuie recunoscut ca subliniînd valoarea reală a volumului este aspectul său grafic, unitatea între ilustrație și literă, chenare, vignete etc., în stil 1900.

ALEXANDRA TITU

ARTE

Dacă am încerca să alegem în numărul destul de mare al tinerilor noștri regizori de teatru cinci personalități cristalizate, cinci nume care s-au impus atenției publicului și criticii prin montări de excepție, am reuși. Încercând să repetăm experiența în contextul tinerei generații de regizori de film, se pare că șansele scad. E adevărat, numeric ultimii sînt în inferioritate. Și realizările lor sînt în aceeași situație (numărul filmelor realizate de Gabrea, Creangă, Pița și Veroiu, Bokor, Ursu, la un loc, nu-l depășește pe acela al montărilor lui Aurel Manea). Și totuși nu de aici, din inegalitatea numerică, pornește disproporția. Nici din lipsa unei experiențe artistice. Nici măcar din faptul, unanim recunoscut, că școala românească de teatru este net superioară celei de film. S-ar putea justifica parțial această situație, pornind (oricît ar părea de ciudat!) de la o disociere încercată de un cunoscut critic italian (Silvio D'Amico) „Spre deosebire de teatru, care este cuvînt comentat de imagine, cinematograful este imagine comentată de cuvînt”. „Învățăceii” în arta filmului uită de cele mai multe ori acest lucru, ducîndu-ne cu gîndul înapoi, la spectacolele filmate ale lui Sică Alexandrescu și Aurel Miheș, sau la unele reprezentări TV neînspirate. Apoi, paradoxal, acești tineri creatori abia ieșiți de pe băncile Institutului nu reușesc întotdeauna să aducă în peliculele lor toamă tinerețea. După cum izbutesc doar sporadic să creeze relații firești, acceptabile, între personajele de aceeași vîrstă pe care le cunosc și le trăiesc cu atîtă exactitate și emoție. În acest sens, cred că trebuie să amintim peliculele semnate de Șerban Creangă. Dacă în „Căldura” expresia poetică își găsea o justificare precisă în cadrul fabulației (scenariul: Horea Pătrașcu), irizînd

Tineri regizori de film

foarte plastic nostalgia specioasă a eroilor, în „Așteptarea”, peliculă devenită document prin regretata dispariție a marelui interpret al lui Nea Fane, exceptînd finalul foarte frumos și lirismul de bună calitate care colora atmosfera, poeticul era atrofiat de banalitatea intrigii, de monotonia montajului. Totuși, IATC a lansat în ultimele serii de absolvenți și cîteva nume de certă valoare. Ne gîndim, de exemplu, la **Radu Gabrea** remarcant încă din ultimii ani ai studenției prin scurt-metrajul „Ușa”, apoi prin „Prea mic pentru un război așa de mare” — în care personajele dobîndeau o mîrifică și fascinantă aureolă, iar inocența invadea ecranul emanînd o tulburătoare omenie. Pelicula semnată de tînărul regizor ne amintește, prin puritatea prospecției, de un alt film relativ recent, realizat de un coleg de generație al lui Gabrea, **Titel Constantinescu** („Baladă pentru Măriuca”). Inocența autorului „Ușii” a continuat să fie o dominantă majoră și în celelalte realizări ale sale. „Amintiri bucareștene” era un joc cu fotografii de ieri, pentru citadinii de azi. Iar serialul TV „Urmărirea” desfolia ingenuitatea cu instrumentele stării de excepție. Alături de Gabrea, **Dan Pița** și **Mircea Veroiu** (realizatori împreună cu **Petre Bokor** și **Cătălin Băleanu** ai tulburătoarei fresce a calamităților naturale din primăvara lui '70, „Apa ca un bivoli negru”), epatează, în ciuda scurtei lor experiențe, printr-o foarte interesantă abordare a cinematografului și o personală cantonare a lui în zona (aceeași zonă!) a purității. Excelența lor film „Nunta de piatră” rămîne, fără îndoială, un punct de reper în filmografia tinerei generații de regizori români. Pornind de la două nuvele aparent nespectaculoase ale lui Agârbiceanu, „Fefelega” și „Nunta de piatră”, cei doi realizatori au creat o bijuterie filmică: în ambianța stranie, aburoasă, construită scenografic de Radu Boruzescu și Helmuth Stürmer, muzical de Dorin Lăviu Zaharia și Dan Andrei, actoricesc de Leopoldina Bălănuță și Mircea Diaconu, Pița și Veroiu exploatează universul tragic al inocenței pierdute cînd cu imagini felliniene (scena de pe munții satyriconici), cînd în nota noului val ceh și polonez (Forman, Polanski), cînd cu accente de clasicism autohton (Victor Iliu, Paul Călinescu), reușind să dovedească o excelență asimilare a marilor lecții de film și o particulară filigranare a lor printr-un ochi proaspăt. Și dacă am mai aminti de realizarea lui **Mircea Moldovan** și a lui **Gică Gheorghe** („Frații”), sau de spectacolele TV semnate de **Petre Bokor** („Don Quijote” și „Piticul din grădina de vară”), am putea afirma, fără să anulăm începutul analizei noastre, că puțini tineri regizori de film care au reușit pînă acum să-și înscrie numele pe genericul cinematografului noastre — nu îndeajuns de generoasă cu ei — prin particularitățile lor tematice și stilistice originale, pot fi contopiți, în funcție de trăsăturile lor comune, sub auspiciile labile ale noțiunii de **generație artistică**. Prin ceea ce vor realiza de acum înainte, prin creșterea lor valorică și numerică, sperăm că vor oferi termenului sus numit sensuri definitorii și ecouri pline.

BOGDAN ULMU

A R S N O V A

OLANDA: Stufes

În ultimii ani festivalurile au devenit o tradiție în multe țări membre ale U.I.T.U. (Uniunea internațională a teatrelor universitare). În Olanda, în fiecare an „Stufes” prezintă publicului tînăr cele mai bune spectacole montate de diferite trupe de-a lungul unui sezon teatral. Recenta ediție a confirmat o sporire a interesului manifestat de participanți — interpreți și spectatori — pentru colegii lor din centrele universitare. În plus față de anii trecuți, studenții participanți au subliniat necesitatea abordării u-

nel tematici de actualitate, cu subiecte din mediul studentesc, mișcînd pentru un teatru politic. Tematica a primit față de încercările și experimentele formale. *Programul unei zile de „lucru colectiv” cuprindea pe scurt: dîminea — dezbateri, pornind de la spectacolele vizionate în a-jun și ajungînd la problemele generale ale spectacolului teatral; după-amiază — ședințe de atelier cu montări în diferite etape de finalizare; seara — reprezentații și repetiții publice ale ansamblurilor. Dezbaterile teoretice însoțite de repeti-*

tii publice au avut ca prim scop să ofere formațiilor teatrale și tinerilor participanți posibilitatea schimburilor de experiență teatrală, pornind de la baza concretă a atelierelor de lucru (teoretic și practic). Patru grupe cuprinzînd peste douăzeci și cinci de studenți fiecare au supus confruntării, timp de cinci zile, lucrări și idei varietate, au înlocuit atmosfera de concurență cu cea de lucru efectiv, anticipînd coordonatele viitoarei confruntări care va fi găzduită de un oraș cu rezonanțe istorice: Austerlitz.

UNGARIA: Scena universitară

„Scena universitară” budapestană se anunță ca o tribună artistică cu activități variate, cu un repertoriu complex. Ea reunește, alături de spectacolele teatrale studențești, proiectii ale cineaștilor amatori și profesioniști, expoziții de pictură și sculptură și manifestări muzicale. Sala rămîne însă gazdă permanentă a ansamblului „Universitas” formație teatrală studențească ale cărei reprezentații sînt cunoscute în țară și în străinătate. Repertoriul, formației cuprinde de la tragedia antică la spectacolul-colaj modern și recitaluri de

poezie patriotică. În cadrul recitalurilor, sînt invitați actori profesioniști, care interpretează și comentează creațiile studenților, transformînd reprezentațiile în dezbateri pe teme literare. Întîlnirile cu studenții, cu elevii învățămîntului secundar, cu tineri din uzine au ca scop și difuzarea unor capodopere din lirica maghiară și universală, popularizarea spectacolului și textului dramatic. Doisprezece studenți actori și Universității au oferit recent un nou spectacol-colaj: poezie, scrisori desprinse din corespondențe

celebre, anunțuri publicitare, articole decupate din ziare. Programul unei săptămîni a „Scenei universitare” include și manifestările „Clubului cineaștilor amatori”, unde studenții-regizori își prezintă producțiile și comentează capodopere cinematografice, aflate în posesia Cinematecii. Amatorilor de muzică li se oferă concerte Pop sau recitaluri de muzică clasică și modernă. „Corală Universității” este la rîndul ei laureată a numeroase concursuri și festivaluri, desfășurate în Ungaria și în alte țări.

R.D. GERMANĂ: Săptămîna filmului tînăr

Timp de o săptămînă Leipzig-ul a găzduit o serioasă confruntare a stilurilor și tendințelor aparținînd de o parte generației mature (profesioniști în cea mai mare parte) și a celei tinere — amatori proveniți din cinecluburi și studenți. Colocvii, întîlniri amicale, dezbateri pînă la ore tîrzii au tinut permanent concentrată atenția publicului format cu precădere din tineri. Studenții, cei din Babelsberg au fost dintre spectatorii cei mai interesați, cu o participare amplă la colocvii. Spectatori și deopotrivă realizatori pasionați, ei au adus în competiție pelicule care prezintă concepțiile lor despre viață, despre rolul și sarcinile lor în epoca modernă — subiecte redate în multe filme de scurt metraj și documentare. Producțiile lor, apreciate de spectatori și critică, devin o oglindă a unei atitudini și poziții ferme, în fața unor condiții și realități imediate. Ele confirmă totodată disponibilitățile artistice și creație ale noii generații — în domeniul cinematografului de scurt metraj. Deși în întîlniri „a-l tulbura pe spectator pentru a-l trezi interesul” a fost susținută din plin de 2 pelicule care s-au evidențiat și prin originalitatea tratării: „Cînd duminica se termină sarea” (regia Evelyn Rauer) și „Struga — tabloul unui peisaj” (semnată de Konrad Herrmann). Alături de filmul social și de dezbateri politică (filmele studenților aducînd în festival o parte considerabilă din realitățile țării lor) s-a impus filmul documentar poetic, de o deosebită sensibilitate și fantezie. Confruntarea, cu un prim efect stimulator al creației amatoare, rămîne o demonstrație a interesului și pasiunii tinerilor cineaști pentru arta filmului și tematica de actualitate.

FRANȚA: Filmul pentru tineret

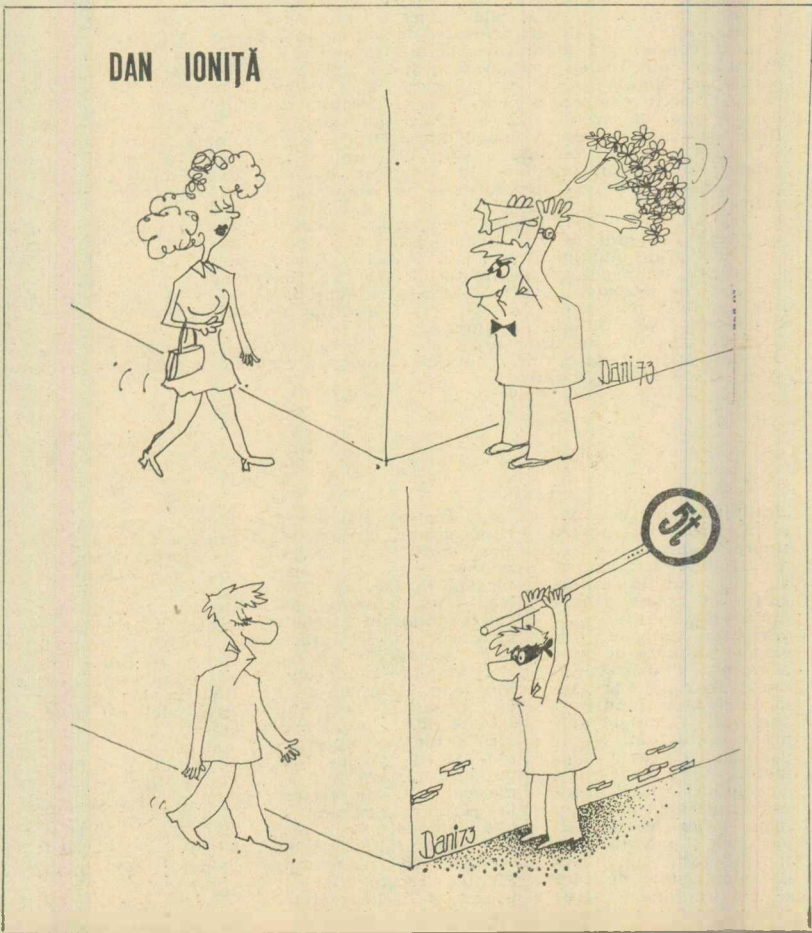
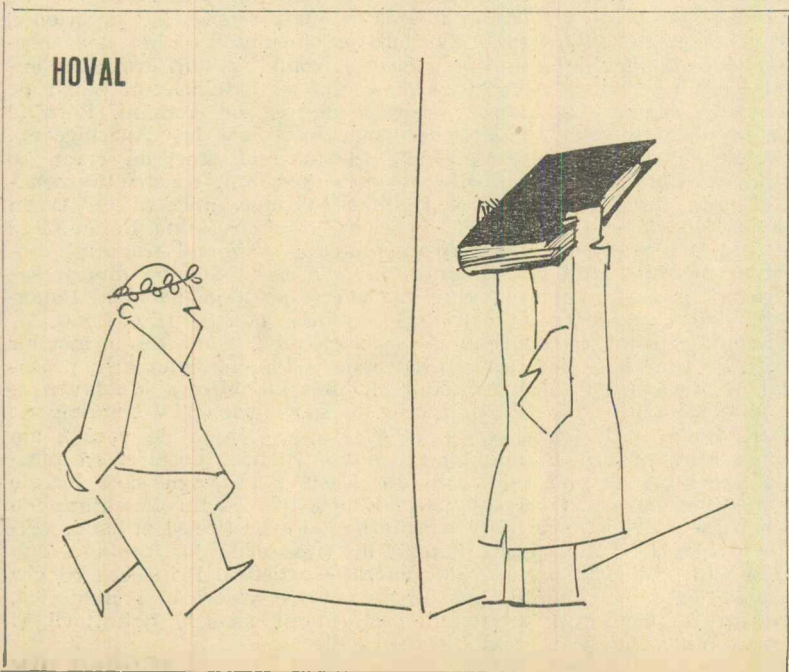
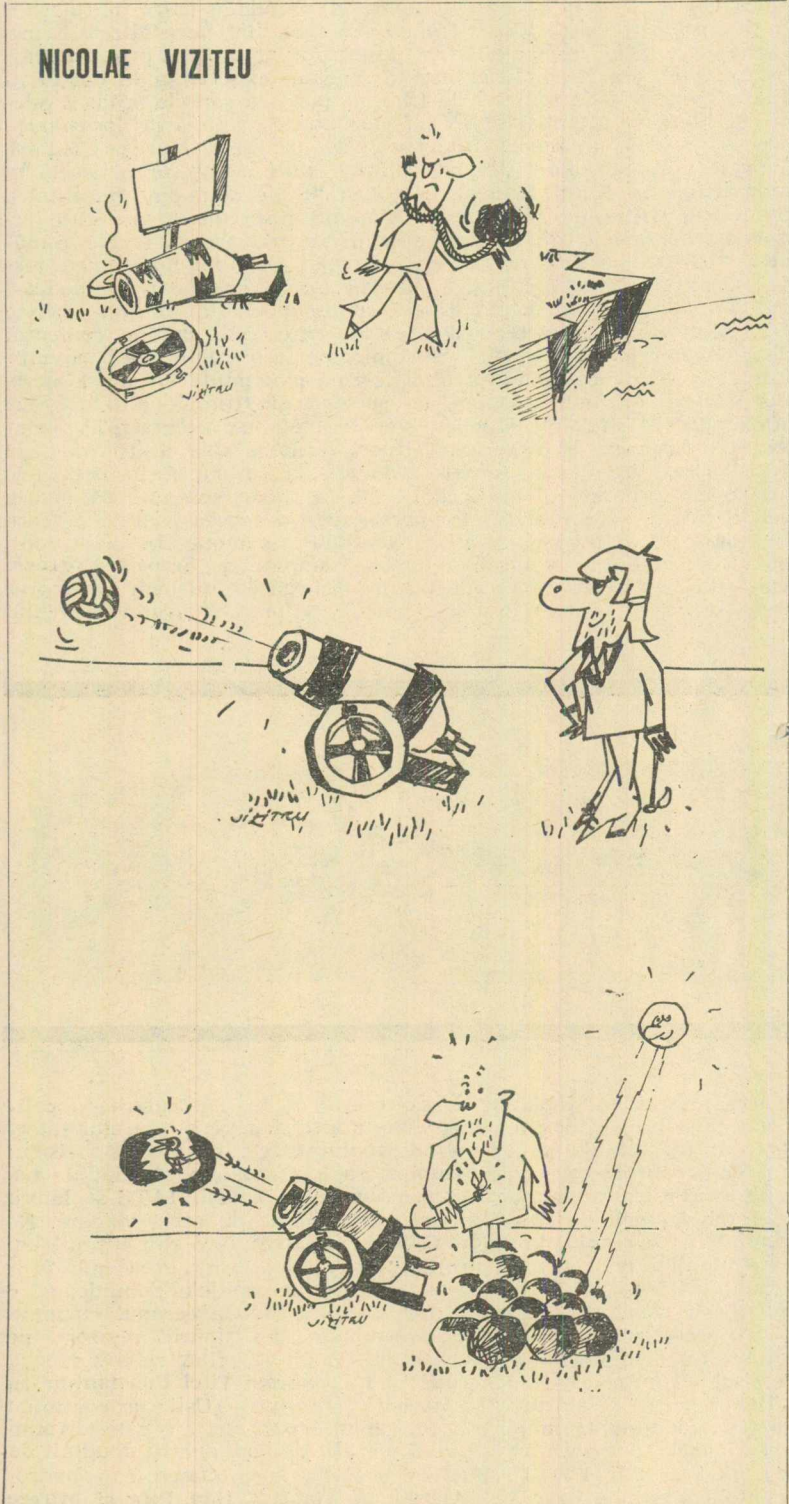
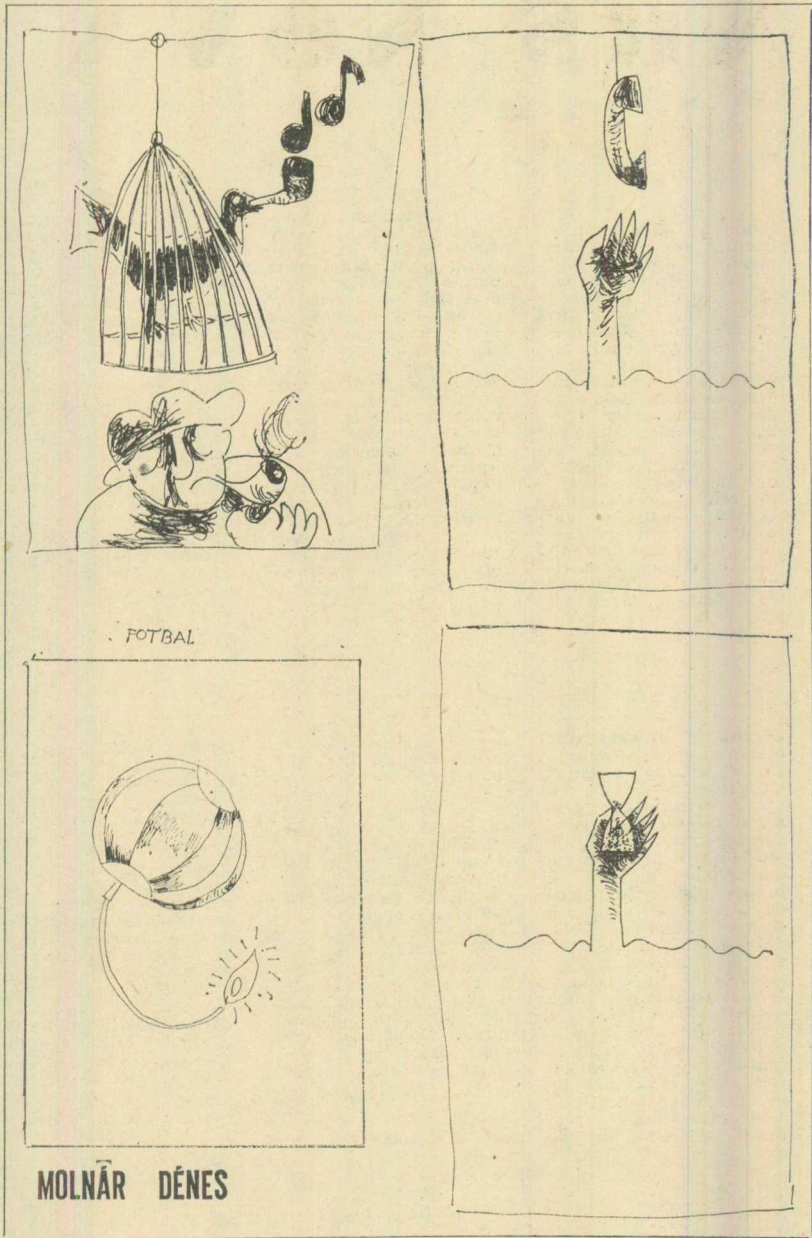
„Întîlnirile internaționale ale filmului pentru tineret”, care au devenit tradiție la Cannes, au cunoscut la ultima ediție (a noua) o formulă nouă. S-au diversificat genurile, durată și maniera de prezentare. Filme scurte, unele realizate „la fața locului” sau produse în studiouri, filme de animație, actualități — aparținînd cineaștilor amatori proveniți din cinecluburi studențești sau tinerilor profesioniști — au relevat atît pasiunea și talentul noilor generații, cît și largă popularitate de care se bucură cinematograful în rîndurile tineretului. Alături de „Alb”,

scurt metraj aparținînd cunoscutului cineașt W. Borowczyk — un desen animat cu „acțiunea” plasată în sec. al XIII-lea — un deosebit succes a cunoscut și pelicula suedeză „Agresiuni”, semnată de Lasse Forsberg (de la cineclubul Jean Vigo), un film ce tratează probleme sociale de actualitate, un protest împotriva exploatarei și umilirii muncitorilor. Filmul american „Johny pleacă la război” rămîne o altă demonstrație a poziției tineretului față de absurditățile războiului. Filmul, recomandat și prezentat în licee și universități, a stîrnit vîl comentarii.

Tinerii realizatori au prezentat timp de zece zile, într-o atmosferă de dezbateri colective, producțiile lor, au supus atenției spectatorilor pelicule scurte realizate în cadrul Festivalului (peste 17 filme între 3 și 5 minute fiecare). Reușita lor a demonstrat aici că se poate lucra în grup — grupuri mari — fără a se pierde nimic din personalitatea artistică a fiecărui. Proiectele s-au încheiat, ca de obicei, cu un colocvii, cu tema „Tînărul și profesia sa”.

SANDU BARBU

RIDENDO CASTIGAT MORES



E. MOUTSOPOULOS

DESPRE „FALS” IN ARTĂ

Este de netăgăduit că arta este adevăr în măsură în care ea exprimă, estetic, realitatea existenței. În afară de această funcție ce îi conferă un statut de autenticitate specifică, arta, fie ea „mimetică”, fie „imaginară”, conform distincției platoniciene, nu ezită să recurgă la „fals”, grație unor anume procedee care îi permit să sublinieze propriul ei adevăr. Această afirmație ne autorizează, pare-se, să întreprindem anumite analize susceptibile de a servi drept fundamentare a unei axiologii pentru câteva noțiuni transpuse din domeniul Logicii în cel al Esteticii.

Dacă adevărul poate fi privit în general drept o corespondență între conștiință și realitate, este adesea util să distingem ceea ce este adevărat de ceea ce este corect. Este util în același timp să analizăm noțiunea de „fals” recurgând la acelea de eroare și de iluzie, ale căror respective domenii par a fi, ca să spunem așa, cuprinse în sfera primei noțiuni. De fapt, eronatul poate, în anumite condiții, să fie integrat și în domeniul unui adevăr largit, atunci când, în aceeași ordine de idei, iluzoriul nu apare decât ca o falsificare a rectitudinii, construită *punctum contra punctum* în raport cu aceasta din urmă. Mai mult, eronatul se prezintă ca o deviere a rectitudinii, care se manifestă sub semnul libertății; iluzoriul, procedând dintr-o necesitate ce îi este specifică inerentă — necesitate care, departe de a fi obiectivă, cum este cazul unicității corectului căruia ea îi rămâne, totuși, tributară, fie și pe un plan negativ — se afirmă ca o construcție intențională ce răspunde unei preocupări pentru verosimilitate.

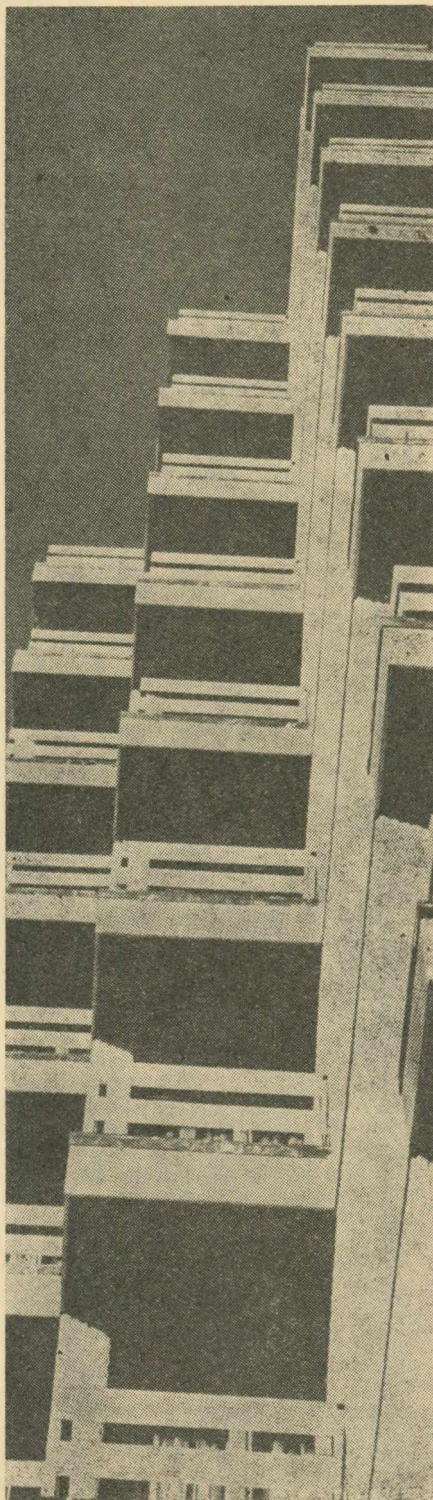
Aceste definiții, care ar putea fi totodată considerate drept ipoteze de lucru, dacă nu drept principii, o dată enunțate, ar fi interesant de văzut care le sînt implicațiile în ce privește prezența erorii și a iluziei în artă. Dacă, încă o dată, arta este adevăr, cum poate fi explicată, interpretată această prezență? Cheia problemei pare a se afla, în această situație, în cele ce am admis mai înainte cu privire la semnificația termenului adevăr. Dacă, adevărul n-ar putea fi fundamentat numai cu rectitudinea și dacă, după ce i s-a largit sfera, ar putea îngloba eroarea, atunci am fi în măsură să afirmăm că arta, care combină eroarea cu iluzia, nu vizează decât să dea adevărului artistic un aspect largit, iar prin aceasta îmbogățit, tocmai prin prezența unor elemente care îi completează, prin opoziție, autenticitatea. Deci, dacă în domeniul logicii eronatul implică o viziune globală a adevărului, fără a încălca prin aceasta cu ceva postulatul moral al sincerității, și dacă iluzoriul, ba chiar și minciuna, vizează alunecarea intenționată a adevărului în direcția verosimilului, reiese că apelînd la „fals”, arta nu se refugiază decât aparent într-o lume condamnată din punct de vedere moral sau logic și că în fond procedeele la care a recurs sînt justificate, cu condiția de a contribui la desăvîrșirea operei de artă; prin urmare, că ele sînt chiar admisibile în măsura în care opera respectivă se dovedește a fi valabilă din punct de vedere estetic.

În acest context și, îndeosebi, într-o perspectivă ce ar ține seama de prelungirile artistice ale falsului, s-ar putea căuta să se stabilească sensul și importanța problemei creației. Aceasta din urmă apare ca o devenire ce tinde către stabilizarea existențială, atît a creatorului, cît și a obiectului creat și care, într-un fel anume, ajunge la o largire a oricărui *cogito* în direcția unui *creo*, pe care creația îl substituie în realitate. Este vorba, de acum încolo, să se demonstreze că recurgînd la „fals”, sub aspectele lui de eronat și iluzoriu, arta tinde să-și afirme propria ei libertate față de opresiunea corectului, apărînd și păstrînd totodată unitatea operei astfel creată, printr-o serie de intervenții care, fără a-i afecta cu ceva autenticitatea, îi justifică, în schimb, perfecțiunea formală, justificîndu-se, totodată, pe ele, cu această ocazie.

Deci, mai întii, în ce privește iluzoriul, ești astfel tentat cu ușurință să consideri diversele intervenții, mai mult sau mai puțin rafinate, pe care le vădește instaurarea unor opere arhitecturale, ca Partenonul, de exemplu, ca decurgînd dintr-o grijă de a evita deformările ce ar putea fi cauzate de însăși structura organelor senzoriale. Este posibil, de asemenea, să aducem acest ansamblu de procedee rectificatoare la o întregă estetică a iluzoriului, proslăvită de Gorgias, admitînd principiul deformării formei estetice sculpturale

în funcție de punctul de vedere menit a fi adoptat de privitor, ceea ce este perfect compatibil, dacă nu conciliabil, cu considerațiile fundamentale ale sofisticii. Și nu putem omite menționarea faptului, — deși acesta se manifestă într-un spirit destul de variat — utilizării tehnicilor de trompe-l'oeil practicate în pictură încă din antichitate, îndeosebi de Zeuxis și Parrhasios, dar ale căror transpuneri pot fi regăsite și în realismul excesiv adesea admis în poezie sau în muzică.

În fiecare din cazurile ce au fost enumerate, cu titlu de exemplu, este evident posibil să se distingă o eroare conformare anume la preocuparea de verosimilitate, erijată, de acum înainte, în postulat. Ești totuși inclinat să admiți că în felul acesta iluzoriul, fie el corectiv fie deformativ, nu poate fi integrat în limitele adevărului artistic decât dacă contribuie la stabilirea unei unități, și chiar a unei perfec-



Hotel din Galați (detaliu travee)

țiuni estetice, preocupări ce constituie o normă pentru creator în cursul elaborării operei sale. Mai este oare nevoie să adăugăm că iluzoriul în cauză, care este în principal un iluzoriu de corecție, nu se poate întinde decât asupra detaliilor operei, și că acesta nu ar putea fi decât obiectul unor rafinamente de detaliu, în caz contrariu opera încetînd de a mai fi adevărată?

În al doilea rînd, cu privire la eronat, se pare că, contrar la ceea ce se petrece la nivelul iluzoriului, bazat, cum am văzut, pe postulatul verosimilității, emanînd deci dintr-o nevoie formală, concepută dinainte, arta purcede în mod liber la o căutare ce vizează să-i stabilească un verosimil ulterior, și este vorba tocmai de această plasticitate a procedurii luat în considerare, care este întrutotul comparabilă cu eroarea considerată pe planul logic. Noi spunem eroare și nu eranță, în care caz caracterul liber al căutării artistice ar degenera în caracter arbitrar, iar unitatea formală dorită, în incoerență. Dacă arta și eroarea au corespondențe pe același plan, acesta este tocmai cel al deosebirii dintre combinarea liberă a elementelor lor în raport cu combinarea „corectă” a elementelor reflecției riguroase. Rezultă de aici, pe de o parte, că, eronatul, care se deplasează în cîmpul adevărului, nu este admis decât dacă el răspunde unei exigențe de verosimilitate elementară, dar fundamentală, în timp ce opera de artă își extrage verosimilitatea ei anume din însuși domeniul ce constituie propria-i participare la frumos; pe de altă parte, că în calitate de libertate de creație, cît și de libertate creată, arta este adevărul privit de-a lungul unei rectitudini care îi este specifică.

Pe această bază, ar fi posibil să se opună esteticii solemnului, consacratului, o estetică a familiarului, a sincerului, a contactului cu frumosul sub toate formele posibile, și nu prin intermediul unor valori ca aceea a modelului. Conștiința creatoare face astfel o ruptură cu corectul, spre a pătrunde, liberă de orice angajare, în lumea frumosului, și a se îmbogăți cu valori care, altcum, i-ar rămîne interzise, dacă nu străine sau chiar indiferente. De acum înainte, se pune problema de a defini nu drepturile cercetării libere în materie de artă, ci pe acelea ale libertății în exprimarea frumosului în toate formele lui, care pot să nu fie adevărate decât pentru că ele participă la frumos. Libertatea apare astfel drept condiția primordială a sincerității în artă care, privită ca atare, suprimă toate diferențele între adevărat și eronat, eroarea eventuală infiltrîndu-se astfel în referențialul adevărului, cu condiția ca ea să exprime un aspect al frumosului.

Anumite concluzii pot fi trase din ceea ce precede. Mai întii, nu e vorba cîtusi de puțin de a contribui la fundamentarea artei pe valori negative. Libertatea ce califică eroarea privită ca adevăr largit permite să-i reabilitezi conținutul în general iar, în mod deosebit, pe motivul prelungirilor ei estetice studiate. Apoi, necesitatea căreia i se supune iluzoriul nu ar putea fi admisă decât ca fiind complementară și ca asigurînd continuitatea, chiar unitatea unei forme estetice create. În sfîrșit, eronat și iluzoriu fiind de obicei considerate ca aspecte ale „falsului”, devine evident că, cel puțin pe plan artistic, acesta din urmă admite o revalorizare în sensul unei mlădierii a opoziției sale tradiționale față de adevăr, care, prin aceasta, va fi nu numai îmbogățit în ce privește înțelegerea lui, dar și, cum am afirmat, la început, dublu afirmat.

„DU FAUX DANS L'ART”

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

REDAȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor șef)GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA;
SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU
(redactor șef adjunct); ȘTEFAN IUREȘ;
AURA MATEI SAVULESCU

Prezentarea grafică:

MIRCEA GHEORGHE

Primii și ultimii

Niciodată, parcă, sentimentul acesta al unui moment deosebit pe care îl trăiește lumea nu s-a făcut atât de pregnant simțit ca astăzi. Domeniul artei ne poate sta mărturie în această privință. Privite de sus, dintr-o „perspectivă de avion”, marile transformări și marile frământări prin care au trecut toate artele în secolul XX vin să sublinieze una și aceeași idee: între ceea ce a fost odinioară și ceea ce se petrece astăzi există o foarte mare distanță. Nu cred că generațiile trecute au trăit tot atât de viu sentimentul ce se poate traduce prin formula „cu noi începe o epocă”. Ceea ce se prezintă ca extrem de interesant cercetătorului atent al mutațiilor survenite în cimpul artei pe parcursul acestei bune părți, „deja consumate”, din secolul XX este faptul că nimeni — nici chiar cei care exagerează distanța dintre trecut și prezent —, nimeni nu poate admite ideea unei totale rupturi cu trecutul. Prin forța împrejurărilor, trecutul este mereu evocat. Prin forța împrejurărilor trecutul devine punct de referință, pozitivă sau negativă — indiferent. Vom înregistra în estetica secolului XX unele situații când senzația rupturii cu trecutul și sentimentul unei „noi ere” apar mai pronunțat. Vom înregistra în estetica secolului XX și poziții când sentimentul rupturii cu trecutul apare ca iluzoriu, îndemnându-ne să fim prudenți în legătură cu orice apreciere mai categorică. Vom înregistra și situații când sentimentul unei rupturi cu trecutul este recunoscut, ca atare, stăruind însă și o anumită părere de rău că lucrurile nu s-au petrecut altfel, că respectiva ruptură a avut totuși loc, cind putea fi evitată. Majoritatea studiilor de estetică din ultimele decenii aduc în discuție, în subteranul lor, o problemă care se traduce prin relația dintre noi și cei dinaintea noastră. Cei dinaintea noastră au fost așa cum îi cunoaștem. Cum sîntem însă noi? Noi, răspund foarte multe voci, semănăm și cu cei dinaintea noastră, dar sîntem și altfel, reprezentăm altceva decît ei. Sîntem primii dintr-o nouă „serie” și ultimii din vechea serie. Scrutată lucid, situația noastră e și de invidiat și, totodată, de invidiat. De invidiat este pentru că avem șanse să încercăm și unele dintre sentimentele, dintre senzațiile noii lumi, să trăim în ritmul acesteia, să ne salvăm, într-un fel, de condiția unui trecut, care, prin definiție, e supus condamnării la piere. De regretat este situația noastră, după unii autori, prin faptul că, totuși, trecutului pe care îl repudiem nu avem întotdeauna curajul să-i opunem rezistența noastră. Facem enorme concesii gusturilor estetice caracteristice epocilor anterioare, facem enorme concesii comportamentului specific oamenilor din secolele ce ne-au precedat, sîntem mistuiți de nenumărate regrete după o lume condamnată istoric, de a cărei situație de „eveniment consumat” sîntem conștienți, dar pe care, totuși, o conservăm în bagajul nostru de amintiri, de trăiri, de iluzii. Primii și ultimii sînt termeni în sensul cărora numeroase mișcări artistice ale secolului XX au încercat să-și definească poziția estetică. Să ne referim numai la mișcările artistice de avangardă recunoscute: futurismul, dadaismul, înaintea lor cubismul, suprarealismul ulterior reprezintă momente semnificative pentru înțelegerea relației între cei doi termeni — primii și ultimii. Sîntem ultimii înscrisi între o epocă ce marchează trecutul și o alta ce marchează viitorul, întocmai ca florile de pri-

măvară, care trăiesc doar cît timp zăpada se topește. Stingindu-se ele, altele le vor lua locul.

Sensul multora dintre studiile de estetică care se publică astăzi, citeodată plătind, în mod nejustificat, un exagerat tribut spiritului speculativ, nu poate fi înțeles fără a avea în vedere termenii între care, în limitele cărora, trebuie înscris efortul nostru. „Sîntem primii” ce reprezintă o nouă eră în istoria spirituală a lumii. Dar ce reprezentăm „noi”? E impresionant volumul tentativelor ce s-au întreprins pentru a răspunde întrebării de mai sus. Din punctul de vedere al evenimentelor survenite pe planul artei, mai ales, răspunsul nostru nu poate fi conceput fără o atentă reexaminare critică a tuturor conceptelor, a tuturor metodelor, a tuturor modalităților de abordare pe care le folosim pentru a ne înțelege propria noastră condiție existențială, pentru a ne înțelege propriul nostru rost în lume. Unul dintre conceptele cel mai mult supuse examenului critic, în această privință, a fost conceptul însuși de artă. Pentru a ne înțelege pe noi înșine e necesar să încercăm o anumită înțelegere a diferitelor activități ce caracterizează situația de „a exista la modul uman”. Dacă arta apare ca fenomen specific, uman, atunci încercăm să înțelegem „ce este arta”. Poate că înțelegînd ce este arta, vom înțelege și ce sîntem noi înșine. Cei vechi aveau, după cum se știe, despre artă cîteva reprezentări ale căror ecouri le mai înregistrăm încă și astăzi. În concepția antică, arta se prezenta, înainte de toate, ca sînd sub semnul imitației. La Platon, ca și la Aristotel, deși în chip diferit unul de celălalt, arta era mimesis. Pentru Platon, mimesis-ul artei reprezenta o modalitate foarte puțin eficientă de abordare a adevărului, arta fiind imitație a unei imitații care, la rîndul ei, se referă la esențe, la adevăr. Pentru Aristotel, mimesis prezenta o valoare mai nobilă. Artă nu făcea decît să se refere, prin imitații, la anumite situații caracteristice pentru existența umană, în condițiile vieții sociale, a căror reținere, cu mijloacele specifice poeziei, tragediei, comediei, sculpturii sau picturii, devenea concludentă și pentru alți oameni, care nu le-au trăit, dar care le-ar fi putut oricînd trăi. Chiar din această interpretare a artei se desprinde pentru noi posibilitatea și obligația de a aborda un alt concept, acela de poiesis, care înseamnă creație. Ce înseamnă, de fapt, a imita? A imita înseamnă a reproduce un lucru nu întocmai, ci în unele din datele lui esențiale, perceptibile cu ajutorul văzului sau auzului. A imita presupune dintr-o dată, așadar, a reinterpretă lucrurile, a reinterpretă lumea și a o „reda” sub o formă nouă, în limitele acelor date care să facă posibilă reținerea experienței care ne interesează, de către toți cei care vor lua cunoștință de obiectul imitației. A imita devine, astfel, altceva decît a reproduce întocmai. A imita presupune, astfel, a crea. Înțelegînd arta ca mimesis, grecii nu ignorau totuși nici valoarea ei de poiesis, adică de lume făcută, de lume creată. Conceptul de poiesis ocupă în textele antice un loc destul de important pentru a nu ne permite să trecem cu ușurință, nici astăzi, peste el. Ce înseamnă de fapt „a crea”? Avem în limba română termenul de creație, derivat de la verbul enunțat mai înainte, termen atît de mult utilizat, fără a i se stăpîni întotdeauna adevăratele sen-

suri. A crea trimite în mentalitatea antică și, de fapt, și în mentalitatea noastră, în afara cazurilor de asimilare incorectă a termenului, la un tip de activitate prin care se urmărește, în cele din urmă, realizarea unui obiect „original”, „inedit” am spune noi astăzi. Fiind „imitație”, arta nu poate fi decît „creație”, iar fiind „creație”, arta nu poate fi concepută decît ca univers de prezențe fără seamăn în lume, ca univers de prezențe originale, inedite. Un obiect „fără seamăn în lume” posedă marca capacitate de a te obliga, înainte de orice, să te măsoari cu el, să te întrebzi, mai întii, ce vrea să reprezinte el în raport cu tine și să te întrebzi, apoi, ce reprezintă tu în raport cu el. Grupul de obiecte sînd sub semnul artei posedă, parcă, într-adevăr această neobișnuită capacitate de a suscita întrebări, de a invita la meditație, de a ne obliga ca prin intermediul lor să ne măsurăm pe noi înșine. Un asemenea obiect posedă acea proprietate, definită de către un critic american, acum aproape un deceniu, prin titlul unui volum de eseuri („Obiectul anxios”), de a provoca neliniște, preocupare în legătură cu propria noastră soartă în lume. După caz, preocuparea se poate traduce prin grijă, îngrijorare, neliniște.

Foarte multe dintre căutările artistice moderne au exploatat această dimensiune a obiectului artistic, originalitatea, iar prin originalitate s-a urmărit și se urmărește insistent, astăzi, în cadrul diferitelor direcții artistice contemporane, să se întrețină sentimentul de neliniște, de îngrijorare, de preocupare în legătură cu condiția noastră în univers, pină a se ajunge la paroxism. Artă de avangardă, în unele dintre orientările sale specifice pentru anumite direcții culturale din occident, se caracterizează tocmai prin acest efort de a șoca, prin obiectul pe care îl ai în față, de a întreține sentimentul groazei, al angoasei, al disperării. Existențialismul a fost unul dintre curentele filosofice care a și justificat teoretic un asemenea efort.

Ceea ce se ignoră, însă, întotdeauna de către teoreticienii obiectului anxios este tocmai raportul obiectului denumit operă de artă cu adevărul. Adevărul poate în anumite condiții să neliniștească, adevărul este menit să întrețină în fiecare dintre noi sentimentul preocupării în legătură cu propria noastră existență în lume. Adevărul invită întotdeauna la acea stare de veghe traductibilă și prin conceptul de grijă. Provocarea, însă, a neliniștii în sine, a angoaselor artificiale, a grijii nejustificate apare, în acest caz, ca o aberație spirituală. De ce avem nevoie să ne supralicităm atenția și reflecția pe linia unor fenomene care nu au nici o bază reală?

Destinul avangardei artistice modernă pare pecetluit tocmai de această ambiție absurdă de a crea oamenilor false probleme grave, sentimente pe care societatea nu le justifică și nu le validează. În acest număr din Amfiteatru, publicăm un scurt text semnat de esteticianul grec E. Moutsopoulos, încercînd să introducă un plus de ordine în discuțiile contemporane cu privire la necesitatea falsului în artă, tocmai pe linia celor menționate de noi mai înainte.

GHEORGHE ACHIȚI