

AMFITEATRU

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR
STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 10 (94) octombrie 1973, anul VIII • apare lunar, 32 pagini, 1 leu

NOI

Se împlinesc, în aceste zile, doi ani de la istorica Plenară a C.C. al P.C.R., în care s-a dezbătut programul Partidului Comunist Român pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. Hotărârile Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 reprezintă pentru noi, fiecare, pentru toate asociațiile studenților comuniști, o permanentă călăuză în tot ce întreprindem. Nu putem concepe făurirea noii societăți — societatea socialistă multilateral dezvoltată — fără a ne preocupa, în mod permanent, de toate acele aspecte care se impun atenției noastre, privind conștiința oamenilor, privind noua lor morală, privind noua dimensiune spirituală a vieții lor. Socialismul afirmă un nou tip de persoană: persoana responsabilă de sensul social a tot ce inițiază, a tot ce acționează, a tot ce realizează. Tipul uman specific socialismului se dovedește a fi omul dărnit, trup și suflet, cauzei poporului său, țării sale, cauzei celor mulți, omul capabil să se depășească permanent pe sine, refractar prejudecăților de orice fel, refuzând neîncetat spiritul comod, rutinier și birocratic.

Problemele privind atitudinea noastră în societate, privind comportamentul nostru, privind relațiile dintre noi, ne apar, din acest punct de vedere, la fel de importante ca și problemele de ordin strict economic sau organizatoric. Ne preocupă formarea noastră multilaterală ca oameni politici și specialiști cu o exemplară pregătire profesională pentru a fi demni de încrederea care se pune în noi la viitoarele locuri de muncă, acolo unde se construiește socialismul și comunismul. „A fi comunist — arăta, în Expunerea prezentată la Plenară, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru — presupune a fi un om cu multiple cunoștințe științifice și culturale, care se ocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ce este mai înaintat în epoca sa“. Pregătindu-ne să devenim utili patriei, din al cărei pământ ne revendicăm forțele, pregătindu-ne să devenim utili poporului a cărui limbă o vorbim, pregătindu-ne să devenim constructori competenți și pasionați ai societății socialiste multilateral dezvoltate, noi ne afirmăm permanent ca oameni profilați la o dimensiune etică superioară. Nimic din tot ce se întâmplă în jurul nostru nu ne poate fi indiferent. Prezența noastră în viața socială se traduce prin intervenția activă, în consens cu mersul istoriei, împotriva a tot ce este învechit, perimat, desuet, opus intereselor fundamentale ale umanității. Omul de omenie — „comunistul de omenie“ —, tipul uman ce se anunță ca specific noii noastre societăți, asupra căruia în dezbaterile Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 s-a insistat în mod deosebit, se cere înțeles în lumina unor atari considerente. Pasivitatea, mărginirea, nepăsarea, egoismul sînt incompatibile cu noua noastră morală, socialistă. Lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 au deschis pentru literatură și artă noastră socialistă un vast cîmp de investigație și intervenție, tocmai pe linia aceasta a formării unui om nou, a cărui morală se definește prin opoziție cu atitudinea pasivă și egoistă, pasionat de tot ce este nou și are perspective de viitor, pasionat de toate problemele societății în care trăiește și

AMFITEATRU

(Continuare în pagina a 2-a)



Adrian Jemna :

FORUMUL CĂRȚILOR

Romul Munteanu: „JURNAL DE CĂRȚI“

ROMUL MUNTEANU
JURNAL
DE
CĂRȚI

EDITURA ALBATROS

Cartea profesorului Romul Munteanu s-ar putea numi la fel de bine „Jurnal de lectură“ și în această formă titlul ar fi mai direct lămuritor asupra caracterului și rostului ei. Există aici două atitudini, dintre care doar una e explicată de autor: prezentarea de cărți și scriitorii ca act de cultură obligatoriu și necesar pentru un critic preocupat nu numai de analiza fenomenului literar, ci și de problema răspîndirii și receptării acestuia. A doua atitudine are o natură mai intimă și nu știm dacă Romul Munteanu o ignoră sau nu, dar are importante consecințe pentru noi. Un critic literar este un cititor hipersensibilizat prin profesionalizare și înțelegerea ca atare prin justetea modului de receptare și analiză a literaturii. Existența sa de critic este atestată de autoritatea pe care și-o creează prin propagarea de idei apreciate și însușite mai apoi de un cerc de confrăți cit și de un public larg. Toate acestea se realizează grosso modo pe două cai: prin lectură imensă și prin comunicare cu publicul cititor al cărui mentor se instituie. Ajuns în acest moment, criticul se reconsideră și astfel se explică prezența unor impresii care fie au fost păstrate pe fișe, fie s-au improspătat prin lectură recentă. „Vinovată“ de toate acestea este până la urmă fiecare năzuință totalizatoare a omului. Dar trebuie să recunoaștem că această „vină“ este bogată în consecințe favorabile nouă; pentru că Romul Munteanu ne propune un itinerariu în cursul căruia ne întâlnim cu cărți, autori și direcții noi în literatura mapamondului. Selecția este făcută de un specialist în al cărui spirit de orientare în lumea cărților putem avea deplină încredere.

În finalul prefeței sale, Romul Munteanu recomandă această carte indeosebi tînărului cititor și este de datoria noastră să susținem fără rezerve această recomandare.

G. TUDOR

În măsura în care nu și-a propus „inovații“, volumul acesta este o reușită. Argumentele sint evidente în text; se remarcă minuțiozitatea studiului, analiza până la detaliu, spiritul polemic rafinat și, bineînțeles, bogata informație a criticului. Spațiul afectat nu ne permite o analiză mai amplă.

Cartea este concepută în patru mari capitole: Sinteză și momente; Incursiuni în lumea teatrului; Portrete și impresii literare; Atitudini culturale.

Sinteză și momente se ocupă de „geneza și structura uneia din cele mai frumoase cărți din cîte s-au scris în limba românească — cum numea Mihai Berza „O viață de om“ a ilustrului Nicolae Iorga. Valeriu Răpeanu descoperă „drama lui N. Iorga“ în faptul că „încă de la începutul agitațiilor naționaliste și pînă în momentele maximei agresivități legionare, omul politic a avut o atitudine nu numai de netă dezavuare a faptelor monstruoase comise, dar a și acționat energic și nereticent“. Capitolul al doilea, fără prea mari pretenții, face așa cum anunță titlul, cîteva „incursiuni în lumea teatrului“, însă fără a excela. În schimb, capitolul trei „portrete și impresii literare“ aduce-n discuție cel puțin două probleme deosebit de interesante; textele referitoare la G.C. Nicolescu și Mihail Sebastian.

„Cînd începi să scrii despre G.C. Nicolescu, simți tentația unei atitudini polemice — deoarece unele resentimente nu s-au risipit încă nici pînă acum din jurul numelui său“ — spune V. R. (p. 197). Ceea ce încearcă și reușește V. R. pe parcursul celor șapte pagini consacrate lui G. C. Nicolescu este demonstrarea faptului că „au fost oameni care n-au înțeles ce loc ar fi meritat G. C. Nicolescu în structura vieții noastre spirituale, locul pentru care avea vocație, căruia i s-a dăruit necondiționat, unde însușirile sale ar fi fost fructificate la un potențial optim“ (p. 198).

G.C. Nicolescu nu a fost un caz singular în ce privește „ciudățenia destinului“, dar meritul lui V. R. constă tocmai în gestul său: pune în dezbatere destinul celui ce a fost G. C. Nicolescu. Unghiul de vedere din care este privit Mihail Sebastian — criticul — nu este nou. Dar reliefaarea veleităților, potențarea vocației dramaturgului ridică probleme noi. Revelația produsă de Editura „Minerva“ prin publicarea unui volum ce cuprinde „eseurile, cronicile și paginile cu un caracter de memorial legate de literatură“ ale lui M. S. nu este suficientă pentru a ne face o imagine globală

despre criticul M. S. Proaspătul volum al lui V. R. se încheie cu capitolul Atitudini culturale, care face dovada vocației sale polemice (fină, loială, „sportivă“).

Demn de atenție este întregul capitol: remarcăm însă textul intitulat „Sugestii pentru o sociologie a teatrului românesc“.

Deși nu este un „mare novator“, V. R. se dovedește, și în acest volum, un critic și istoric literar înzestrat cu o aleasă vocație.

Cartea sa propune un univers interesant și se lecturează cu pasiune.

ANDREI PETRESCU

George Munteanu: „HYPERION“

Era și firesc ca o nouă biografie a lui Eminescu să trezească interesul tuturor, să incite la aprige dezbateri pe cei în drept — ca și pe mulți alții — să fie talmăcită, răstălmăcită în fel și chip și mai ales să fie mereu comparată: comparată cu cele ce s-au spus în biografiile anterioare, comparată cu monumentala, inegalabila, intangibilă Carte călănesciană, comparată cu ce s-ar fi putut și cuvenit a spune. Întii de toate, această „Viață a lui Eminescu“ este prima dintr-un sir de cărți care vor să parcurgă într-un fel aparte existența poetului, înțelegînd prin existență atît viața cit și opera sa. Am spus că este prima, că, așadar, pentru a ne putea pronunța definitiv asupra ei trebuie să așteptăm apariția cel puțin a celui de-al doilea volum, biografia interioară a poetului, ca să vedem în ce chip expunerea aceasta a faptelor servește și e servită de argumentația de acolo.

Dar ce aduce nou această carte? Era ea necesară după Cealaltă? Faptele — ca și mărturiile lor — vor rămîne aceleași. Înseamnă oare aceasta că nu se va mai afla nimeni care, determinat — să-i zicem — de o necesitate interioară, să străbătă din nou, în chipul său propriu, existența marelui poet? Și în acest chip propriu al străbaterii credem că stă valoarea cărții. El a suscitât și interesul, de altfel, al criticilor: fie și numai pentru a fi contrazis. Ochiul care a privit cartea e un ochi rău — s-a spus —: iată: aceleași sint faptele, și totuși noi le-am văzut altfel. Dar un simbul de discordie aruncat în discuție nu poate naște oare un adevăr acolo unde nici n-aștepti? Și vom căina atunci mai departe acel simbul, ori acea discordie, sau vom privi cu bucurie neașteptatului adevăr? Și iertată să ne fie recitarea unei vorbe înțelepte, dar un vechi proverb budist sună așa: „Cînd degetul arată luna, năvingul se uită la deget“. Dar să încercăm să uităm de acest „deget“ arătător, și de acea discordie. Și să primim faptele ca și cum ni s-ar arăta acum întîia dată. Nu știm sigur dacă vom reuși, dar dacă măcar o clipă vom crede că se poate și așa, nu vor căpăta ele dintr-o dată mai multe fețe, mai multe sensuri, nu ne vor deschide și alte căi?

Pentru aceste căi pe care nu, nu ne grăbim a le astupa cu lacătul unui refuz categoric, și de fapt pentru această mare Cale mereu redeschisă, pe care ne e atît de drag și necesar, cel puțin tuturor românilor, a o străbate, primim cu bucurie apariția cărții lui George Munteanu.

MERIȘOR POPA

NOI

(Urmare din pagina 1)

angajat pe linia eforturilor ce se fac în vederea transformării ei potrivit aspirațiilor milenare ale popoarelor. Avem nevoie de o artă a adevărului complex.

Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Omul, constructor al socialismului, să se poată regăsi în aceste lucrări de artă, să-și descopere și defectele, dar și trăsăturile nobile! Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile, dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau smoolă aceste realități; avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorînd din realitățile națiunii noastre, profund umanistă“.

Un asemenea deziderat se cere luat în considerare, cu toată seriozitatea, de fiecare artist tînăr aspirînd să contribuie, prin creația sa, la afirmarea valorilor culturii noastre contemporane.

merită să...

...citim

● CELE DOUA CĂRȚI de D.R. Popescu — reprezentant de frunte al generației care pînă acum cîteva ani era numită tînără și care acum reprezintă generația ajunsă la matură putere creatoare — care vor vedea lumina tiparului în cursul lunii noiembrie la Ed. Eminescu: „Vinătoare regală“, roman ce continuă mai vechiul roman „F“, laureat al premiului Uniunii Scriitorilor, și care tratează, ca și acesta, transformările sociale și de conștiință, însoțite adesea de violență și suferințe, desfășurate într-un sat ardelean încărcat de moștenirea războiului și de problemele adaptării la o nouă viață în perioada '50-'52: și „Piticul din grădina de vară“ (colecția „Itampa“), piesă de teatru încercînd să reprezinte, în maniera romantic modernă proprie autorului, anii ilegalității, cu dramele și speranțele lor.

● MIRCEA MALIȚA, „Pietre vii“, cel de-al treilea volum al ciclului Repere prin care autorul, om de știință și scriitor în egală măsură, umanist în cel mai adînc sens al cuvîntului, folosește pretexte de cultură generală sau de călătorie pentru a transcrie tulburătoare meditații asupra condiției umane, asupra viitorului și trecutului ei.

● „SĂ CREȘTI ÎNTR-UN AN CÎT ALȚII ÎNTR-O ZI“, noul roman al lui Petru Popescu, autor de neobișnuit succes de public și aflat mereu în centrul atenției criticii literare, nehotărîtă încă în privința situației sale în peisajul literar contemporan, dar unanimă în a-i recunoaște dreptul la un loc merit să suscite interes.

● ROMANUL ISTORIC „VOINȚA CERULUI“ semnat de marele poet suedez Artur Lundkvist și apărut în versiune românească la Ed. Univers. Nu poate să fie decît extrem de interesantă cartea unui poet modern, în același timp celebru reporter rătăcind pe meridianele globului, întors de data aceasta înspre trecut și folosindu-și ardoarea contemporană și patosul actual în investigația și prezentarea unei epoci de mult apuse, chiar dacă senzaționale cum este aceea a lui Gingis Han.

...vedem

● DOUA NOI PIESE ROMĂNEȘTI pe scenele teatrelor bucureștene. E vorba de premierele absolute, montate la Teatrul Mic și respectiv la Teatrul Nottara, ale pieselor „Viața e ca un vagon“ de Paul Everac și „Paradisul“ de Horia Lovinescu. Doi dintre principalii noștri dramaturgi, pasionați amîndoi de mișcarea ideilor și de crearea atmosferei, și dedicați amîndoi cu pasiune contemporaneității frământărilor și entuziasmelor pe care ea le declanșează în noi.

● ÎN AFARĂ DE ACESTE DOUA EDIȚII princeps, spectatorii bucureșteni vor mai putea vedea în noiembrie doar „Noile suferințe ale tînărului W“, adaptare în condiții noi a romanului goethean, făcută de un tînăr dramaturg est-german, montată de Teatrul „L. S. Bulandra“, în timp ce Teatrul Giulești se va afla în turneu în U.R.S.S., iar Teatrul de Comedie se pregătește pentru viitoarea premieră (a lunii decembrie, însă) cu celebra comedie Volpone. Destul de puține noutăți, desigur, cărora li se vor adăuga însă reluările spectacolelor mai vechi și promisiunile mereu noi de însuflețire a vieții teatrale bucureștene.

CONSTANTIN C. GIURESCU

CONTRIBUȚII LA ISTORIA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XV-lea PÎNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-lea*)

I

Despre punți și poduri

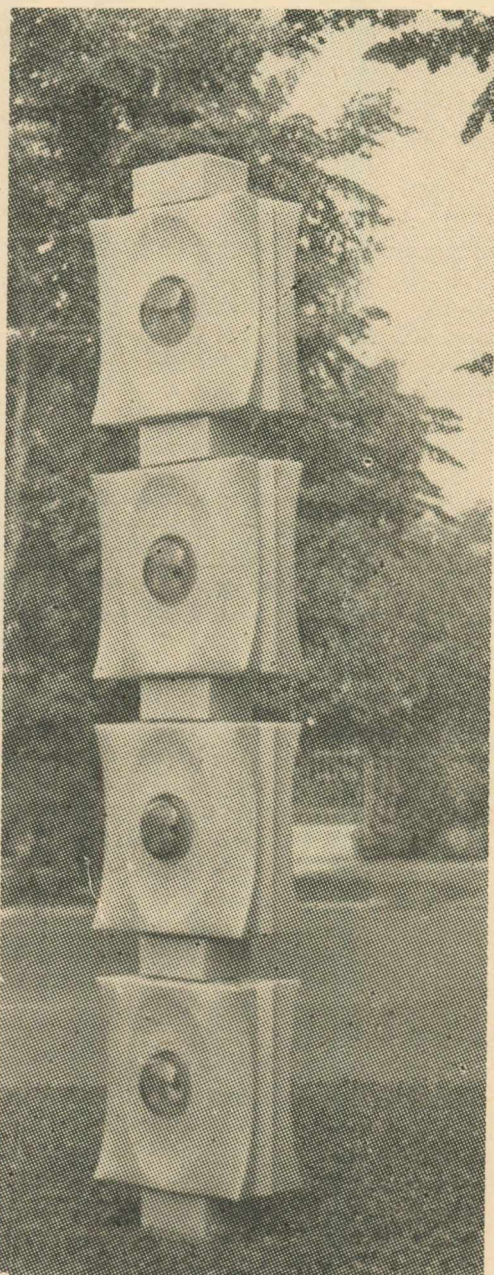
Mijlocul de a trece peste o apă, curgătoare sau stătătoare nu prin vad, ci cu ajutorul unei punți sau al unui pod, a fost cunoscut înaintașilor noștri din cele mai vechi timpuri. Insuși cuvântul punte, derivând din latinul *pontem* (*pons*, *pontis*) este dovada peremptorie a folosirii acestei tehnici în epoca dacoromană. Iar proverbul „a se face luntre și punte“, întrebunțat pentru a arăta că se va face tot posibilul, este încă o dovadă în același sens. Cu deducția, în același timp, că în mod obișnuit nu se întrebunțau ambele metode, și luntrea și puntea, pentru a trece o apă, ci numai una din ele.

Este sigur că și dacii sau geții au cunoscut puntea; nu s-au păstrat însă dovezile documentare respective. Dacă am cunoaște mai bine limba dacică, dacă ni s-ar fi păstrat *De bello dacico*, opera împăratului Traian, sau *Getica*, opera medicului Criton, însoțitorul împăratului în expedițiile contra dacilor, cu siguranță am găsi aceste dovezi. Un indiciu avem totuși în toponimicul roman „*Pons Vetus*“ de pe valea Oltului, toponimic care arată, probabil, că în acel loc existase un pod sau o punte veche, de dinainte de cucerirea romană, deci datorindu-se dacilor. În schimb, sintem suficient documentați asupra podului de peste Dunăre, construit de Apollodor din Damasc, la Drobeta (Turnu Severin), între cele două războaie cu Decebal (anii 103—105) sau asupra podului de la Celei lângă gura Oltului, construit din ordinul împăratului Constantin cel Mare și terminat în anul 328. Și într-un loc, și în celălalt, erau, de fapt, câte două poduri, și anume unul peste cursul principal al fluviului și celălalt peste un braț al lui. Tot din toponimia antică, păstrată de izvoarele istorice și geografice ale lumii vechi, știm de *Pons Aluti*, deci de un pod peste Olt. Din epoca dacoromană ni s-a păstrat nu numai termenul de punte, dar, se pare și tehnica fixării bărcilor sau dubaselor necesare construirii podurilor pe vase de-a curmezișul Dunării și apelor adiacente; nu prin ancore de fier, ci prin cutii de lemn în patru colțuri, umplute cu piatră și lăsate în albia fluviului. În loc de cabluri de oțel sau funii de cânepă, se întrebunțau odgoane din curpeni de viță răsuciți, lungi de 120—150 de stinjeni (240—300 de metri). Aceasta era tehnica întrebunțată de înaintașii noștri în secolul al XVIII-lea, așa cum aflăm din mărturia unui cărturar turc care a zăbovit cităva vreme la Hotin, în timpul lui Mihai Racoviță, domnul Moldovei (1716—1726). Pe de altă parte, Nicolae Costin în *Letopisețul său*, amintește același procedeu de fixare, în legătură cu expedițiile lui Domițian împotriva dacilor: „îndată făcură pod de vasă legate cu coșuri pline de piatră peste Dunăre“.

În timpul conlocuirii cu slavii și al asimilării acestora de către înaintașii noștri (secolele VI—X), am împrumutat de la ei termenul pod, termen care are, precum se știe, mai multe accepții: 1) pod peste apă, 2) podul casei, 3) drum podit cu birne (Podul Mogoșoaiei!) și 4) platou, podiș. Cu acest ultim înțeles îl întâlnim frecvent în toponimia noastră, atât în Moldova, cât și în Țara Românească și în Transilvania. Nota comună a

tuturor acestor accepții este aceea de suprafață plană, netedă.

Ce a făcut pe înaintașii noștri ca alături de



Gheorghe Rîzoiu : Compoziție modulară (faianță)

termenul latin punte să împrumute și pe acela slav de pod? Bănuiesc că a fost dorința de a diferenția noțiunea de punte, rezervată construcțiilor peste apele mai mici, de munte și deal, construcții care, în unele ca-

zuri, se reduc la un trunchi, cel mult două, netezite, de copac, legind un mal de celălalt, de construcțiile mai complicate, necesitând și un dicioș sau picioare intermediare, în albia rului sau fluviului, construcții cărora li s-a dat noul termen de pod. Cert este că de-a lungul Dunării toponimia românească întrebunțază exclusiv termenul de pod, nu pe acela de punte. Dicționarul topografic și statistic al lui D. Frunzescu de acum o sută de ani citează următoarele topice: 1) „Podu ruinele unui pod pre Dunăre, drept balta Potelu j. Romanai“; 2) „Podu, ruinele unui pod pe Dunăre drept balta Nedeie, j. Dolju“; 3) „Podu de piatră pichet de graniță despre Dunăre, cu no. 203, drept satul Burdușanii mari, j. Ialomița“. Sînt oare aceste topice în legătură cu vechi poduri? Dacă se poate face eventual o legătură între „Podu“ din dreptul bălții Potel și vechiul pod al lui Constantin cel Mare, nu știm la ce se poate referi „Podu“ din dreptul bălții Nedeia și „Podul de piatră“ din dreptul Burdușanilor, la nord de Fetesti. Oamenii din partea locului, în acest ultim caz, vorbesc și de un drum de piatră. O cercetare amănunțită pe teren se impune în tustrele locurile. O asemenea cercetare a dovedit că așa-zisele urme ale unui vechi pod de piatră din dreptul Brăilei, la Vadul Budurului, sînt în realitate urme ale vechiului lanț muntos pe care Dunărea l-a tocit și care, în spre est, se menține în „munții“ Măcinului. În orice caz, o nouă cercetare a luncii Dunării, mai ales sub raportul arheologic, ne poate rezerva încă surprize, de genul aceluia de la Păcuilui lui Soare și Garvăn (Dinogetia).

În cursul evului mediu, Țările Române și, în special Muntenia și Moldova, nu s-au remarcă printr-un număr deosebit de poduri; am putea spune, dimpotrivă, că o caracteristică a lor a fost lipsa de poduri. Sasul Reichersdorf, trimis în misiune în Moldova în două rânduri în timpul domniei lui Petru Rareș (1527—1538 și 1541—1546), explică lipsa podurilor permanente (stătătoare) prin teama moldovenilor ca nu cumva dușmanul, printr-o repede mișcare, să pătrundă ușor în țară și s-o ocupe. El spune că nu erau năvi (naves) pentru traversarea rîurilor, ci numai poduri umblătoare, alcătuite din dubase și scînduri așezate peste ele, poduri, care în limba săsească se numesc „*Pruckschiff*“, adică pod pe vase, literal „pod-corabie“.

Podurile din trecutul nostru au fost de două feluri: poduri umblătoare și poduri stătătoare. Acestea din urmă erau, la rindu-le, de două feluri: poduri pe vase și poduri fixe, ultima categorie comportînd iarăși două varietăți: poduri de lemn și poduri zidite, din piatră sau cărămidă.

PODURILE UMBLĂTOARE. Principiul podului umblător era și este următorul: pe două luntre mari și late, adică pe două dubase, se așeza și se fixa o podină de scînduri sau birne, prevăzută la margini cu apărătoare, podină pe care luau loc oamenii, căruțele și vitele ce urmau a trece apa. Întreaga instalație mergea de la un mal la celălalt, grație unui scripete care aluneca pe o funie rezistentă, din cânepă, întinsă între cele două maluri, — în epoca veche, în loc de funie de cânepă se întrebunțau uncori o funie de curpeni răsuciți, iar în epoca mai nouă un cablu metalic. Mișcarea podului, atât într-un sens cit și în celălalt, era determinată de curentul apei: cu cit acest curent era mai repede, cu atît alunecarea de-a lungul funiei era mai iute. Operația de pornire și de acostare se făcea prin îngrijirea podarului sau „brudarului“ (din slavicele *brod* = vad) care percepea pentru fiecare transport o taxă numită brudină. Cînd podul umblător era în dreptul unui vad însemnat, pe unde treceau mulți călători, multe care sau căruțe cu marfă, precum și turme de oi, cirezi de vite și tamazlicuri de cai, atunci taxa percepută reprezenta un venit însemnat. Nu e de mirare deci că „podul umblător“ e menționat în cele mai vechi documente și că el e enumerat în întăririle de posesiuni, alături de sate, mori, prisăci, piue etc.

(Continuare în numărul viitor)

*) Volum în curs de apariție la Editura științifică.

azil pentru problemele fantoma

„Sfaturi pentru părinți”

COPIII !!!
duceți-i
din umbra
rĂTĂCITORULUI

In cufăr închideți-i
sub 9 lacăte

Dacă
Încă odată

**VA IZBĂVIȚI
DE PĂCATE**

VĂ PAȘTE

(de trei ori) in

**cotoiul
negru**

in
CURMEZIS

NuMAI așa
PRiETENI

voi veți **PAȘI** in **RAI**
fără nici o **PROBLEMA**

TOMA GEORGE MAIORESCU : din volumul „Insula cu orhidee mov”

NU ÎRECE

„De aceea vă invit să vă împachetați inima frumos”

„Eu și Isus Cristos
ne-am născut pe ziua
de joi, în luna 13.
Fecioara Maria e mama
noastră.

Dimineața, tata s-a trezit și a plecat la serviciu.

Bunicii mei au haiducit pe mări.

Am fost frate de lupte cu Ulise. Ne-am luptat ca pirăți în mările Chinei sau undeva în Gibraltar unde mi-am luat ca pradă 1 000 de nebuni. Acum stăpânim un bloc cu 700 de etaje, unde avem chiriși

pe Dumnezeu și oame-nii buni.
Opți femeii mi-au scui-pat memoria pentru că — ziceau ele — sint sărac. Iubesc bizar și sfnt urit.
De obicei, dimineața cumpărăm știrile.
De mi-e dragă o casă, moare arsă. De mi-e dragă o floare, îngâl-benește și moare. Pe strada mea am iubit un copil și-a intrat în pământ definitiv și inutil.
Ne-nchinăm în prima circumă ieșită-n stradă. Cerem să bem la masă cu un drac.

Ce-s eu de vină că
Nuța are părul liane
de lumină ?

Eu aș vrea să-mi fie
nevasta gravidă și să
am automobil.
Voi muri probabil de
febră tifoidă. De aceea,
vă invit să vă împachetați inima frumos
ca pe o bucată de
prăjitură sau piine”.

NICHIFOR MIHUȚA :
„Bilete pentru imaginație”, 1970 — 4 lei, 80
pagini.

„Azi a fost sărbătoare : a fătat cățeaua !”

„La fel de neînsemnată
mă simt și fără
nume ca oarecarele
gîndac pe care cu silă
îl strivim sub picior”.

„Voi fi fost vreodată

o rimă sau o cirtită”.

ANGELA CROITORU :

„Cinzece de toate zilele” (80 pagini, 4,50 lei).

GRIGORE IONAS
student
Facultatea de filosofie
București

„Sintem tineri, trebuie să ne

distrăm !”

S-a încetățenit obiceiul, în instituțiile noastre de învățămînt superior, ca în fiecare an, intrarea noilor studenți, a „bobocilor”, să fie marcată de o serie de manifestări culturale și artistice. În acest context, a avut loc duminică 30 septembrie a.c., în Aula Universității din București un spectacol numit „Balul bobocilor”. Inceputul, după cele câteva cuvinte rostite pe un ton grav de reprezentantul Universității, este marcat de urcarea pe scenă a formației feminine „Catena”. Stația dată la maximum, cu fustiuri supărătoare, o solistă urlîndu-și în microfon cîntecele în limba engleză (pentru a „masca” textele aproape pornografice) și un prezentator lipsit de haz, dar cu formulări alarmante, uneori de o puerilitate alarmantă sint primele impresii. Urmează apoi câteva momente umoristice și... „poetice”, sub orice critică și, culmea, aceleași de anul trecut. Proasta impresie pe care a făcut-o acest spectacol nu reușește să fie

atenuată nici de singura oază de prospețime pe care a reprezentat-o recitalul lui Doru Stănculescu (și într-o oarecare măsură programul susținut de „Vali și Carmen”, a căror apariție rămîne, totuși, agreabilă).

Poate că am fi trecut cu vederea această manifestare „artistică”, dacă nu ne-ar fi atras atenția o „propoziție” emisă de solista formației „Catena” (al cărei nume nu-l reținem, din păcate). Era spre sfîrșitul spectacolului, cînd, nemiaputînd suporta vacarmul, cițiva am ieșit din sală. Atunci ne-a fost dat să auzim câteva cuvinte ce dovedesc, pe lîngă o lipsă elementară de bun simț și neînțelegerea rolului ce-i revine artistului pe scenă : „Ce public idiot avem!”. Faptul că din sală se auzeau jluierături și comentarii „spirituale” nu e vina exclusivă a unor studenți. Sămînța fusese aruncată de pe scenă, prin acele monologuri lasche și prin atmosfera de petrecere ieftină pe care au reușit s-o creeze.

E trist că sintem nevoiți să spunem aceste lucruri. Dar proliferarea prostului gust pe scenă, an de an, trebuie combătută cu toată fermitatea, iar ocolirea acestor aspecte nu vedem cui ar folosi. Scuza : „sintem tineri, trebuie să ne distrăm”, prin care se caută o justificare a vulga-

rităților este puerilă. Bunul-simț trebuie să ne împiedice să facem concesii, tocmai pentru că sintem tineri.

FLORIAN POPA MICȘAN

O inițiativă valoroasă

Revista Flacăra din 6 octombrie 1973 publică în paginile 10 și 11 splendide modele de echipament școlar, datorate lui Constantin Marinescu, student al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, secția design. Ideea unei noi estetici a echipamentului școlar este cu atât mai valoroasă, cu cît în ultimii ani școala a cuprins un număr record de elevi, a căror educație estetică trebuie făcută cît mai devreme și începută cu obiectele pe care elevul le folosește zilnic. Criteriul estetic nu este însă singurul ; se mai are în vedere prevenirea accidentelor de circulație, a deformării coloanei vertebrale a școlarului etc. Constantin Marinescu ne spune că „echipamentul școlar este subiectul pe care mi l-am ales în lucrarea mea de diplomă... În lucrare vor fi expuse multiple implicații ale echipamentului școlar. Doresc ca în prima zi de școală a toamnei viitoare spectacolul străzii să fie animat de foarte multe pete colorate, gălăgioase și sprintene”. Revista noastră, toți iubitorii de frumos în viața cotidiană, nu pot decît să sprijine pe C.M. în inițiativa sa și să spera, alături de Adrian Păunescu : „Echipamentul școlar pe care îl propune C.M. un tinăr pasionat și talentat, se află în atenția Ministerului Industriei Ușoare și a Ministerului Educației și Învățămîntului. Mi se pare însă că trebuie trecut de îndată de la atenție la **PRODUCȚIE** !”.

DAN OPRESCU

Cînd schimbi... „racheta cu vorba”

Săptămînalul „Cronica” oferă cititorilor săi în numărul 38 din 21.IX.1973 un interviu hazos (ca să ne exprimăm în stilul celui interviuat) cu „bucureșteanul Suchianu... elegant, sportiv, creț, clipicios... cu sorbituri intermitente ca de supă” etc.

Ne închipuim că partida de tenis de la care tocmai fusese întrerupt îl turburase profund, căci nu ne explicăm altfel înversunarea cu care cunoscutul critic de film se aruncă asupra „spectacolului timpeniei omenești” pe care domnia-sa l-a observat cu o probabilitate adîncă atenție. „Omni-spectacol, de unii aplaudat, de alții nu” de astă dată depășește, din păcate, măsura. Dacă uneori paradoxurile sale conțin oarecare substanță, citeodată devin de-a dreptul absurde, pline aproape întotdeauna de un umor îndoielnic ce frizează vulgaritatea. Și pentru că o asemenea afirmație trebuie susținută cu argumente, să-i dăm cuvîntul omului „care, cîndva, pe micul ecran, rula înaintea telecinematecilor” : „...la teatru sau la film, cînd eroul spune ceva mai întortocheat, și sala, după o lungă pauză, pricepe — atunci sala întregă începe să rîdă, ba chiar să aplaude. Se aplaudă pe sine, că a priceput, că nu e chiar așa de limpită cum s-ar crede”. În continuare, în același stil realist, D. I. Suchianu povestește de o mamă ce se adresa progeniturii cu : „Rizi, fir-ai al dracului, distrează-te !” Trezecim peste jocuri ieftine de cuvinte („A fopă de bucurie este pur și simplu a ride cu „picioarele”) și peste teribile formulări ca „ambii acești autori” sau „Ridem EXPRE” (s.n.) pentru a ajunge mai aproape de sfîrșit. Val Gheorghiu, autorul interviului, sedus probabil de stilul „bombă” al interlocutorului, îi adresează o întrebare ce se vrea, probabil, șocantă : „Ce sint ridurile ? De ce nu apar pe spate ?”. Răspunsul nepuzabilului D.I. Suchianu dovedește că nici în acest domeniu cunoștințele nu-i sint sumare, arătîndu-se neîntrecut în descrierea părților dorsale, a „șoldurilor în formă de șorturi de piele (?)” sau a fundurilor în formă de hărți orografice și basoreliazuri (!!!). După care, sfîtos, trage concluzia : „Dosul la om, e mult mai zbîrcit decît fața”, afirmație de care D.I. Suchianu pare atât de sigur încît nu îndrăznim să-l contrazicem ! Iar dacă nu știți care e „vorba cea mai neserioasă”, atunci aflați tot de la D.I. Suchianu, care pare că stăpînește o mulțime de adevăruri : „Cea mai neserioasă vorbă e vorba «MI SE FILFIE»”. Noi sintem de

părere că „vorba” de mai sus e mai mult vulgară, iar neserioasă ni se pare deosebi ideea de a te pre-ocupa cu astfel de valorizări. Dar așa se întîmplă, „cînd în august, la Mamaia”, joci tenis sub soarele care te arde în creștet iar reporterul te întrerupe. Stabilești o regulă a jocului „și-apoi o poți tot tu da dracului cînd vrei”. Asta probabil așa ca să-ți demonstrezi „consecvența” și... faptul că te poți descurca cu ușurință într-un anumit limbaj.

Dar răspunsurile lui Suchianu au o ambiție implicită : aceea de a-ți descrie pe proști, lucru care „ne place nouă cel mai mult”. Într-adevăr, este o indeletnicie care poate aduce unele plăceri și foloase. Dar atunci cînd este făcută cu condeul, imediat ce ai lăsat racheta din mînă, operația poate fi riscantă. E lucru știut : bumerangul e o arma periculoasă pentru cel ce nu mai știe să o minuiască perfect.

FLORIN ANDREI

O formă de lenie intelectuală

Lunga viață a rubricii „Indiscrșii” susținută cu avîntare de Angela Bocancea în revista „Săptămîna” continuă să se desfășoare netulburată. Află de aici tot ce vrei și ce nu vrei și așa cum într-un iactoc întîlnești cele mai diverse obiecte, găsești în rubrica mai sus amîniată informații dintre cele mai aiurite. Acest teribil zel în a stringe din jurnale străine tot felul de „indiscrșii” de doi bani bucată ni se pare inutil. Oare cui folosește sa știe că Georges Brassens găsește pe stradă o pisică accidentată pe care o împușcă, spre a-ți aina suferințele, ca soția lui Steve Mac Queen i-a intentat (evident sofului) proces de divorț pe motiv cu acestă o „inșela” cu o... motocicletă, că la 67 de ani Greta Garbo face în fiecare dimineață, la 6,30, exerciții pe balconul casei, cu Feysi Gunes, hamal turc din Istanbul, seamăna cu actorul american Charles Bronson, că un actor mai puțin cunoscut s-a îndrăgostit de Gina Lollobrigida, că Michel Polnaref s-a subalimentat și a pierdut noaptea, din care cauză și-a pierdut memoria... și ce s-o mai lungim ?! Poate am fi jost mai îngușcitori, dar „răul vine o dată cu abuzul” și trebuie s-o spunem, în cazul acesta, se depășește măsura. Știrile reproduse în acest articol sint numai citeva mostre luate la întîmplare din atle citeva sute asemănătoare, apărute în „Săptămîna” cu regularitate. Singurul lucru pe care-l mai putem adauga : a alerga prosteste dupa astfel de fapte murunte reprezintă o formă de lenie intelectuală, căci, repetăm, nu vedem cui folosește preluarea fără discernămint din presa occidentală a unor cancanuri ieftine, și publicarea lor într-o revistă cu mare circulație la public cum e „Săptămîna”.

LIVIU CHIȘ

Ladislav Fialka — mimul alb

O sală arhiplină (Teatrul de Comedie) demonstra interesul spectatorilor noștri pentru pantomimă, aceea artă milenară și totuși de o neasemuită prospețime și originalitate. Urma să aibă loc reprezentația unui genial „clown alb”, Ladislav Fialka, animatorul spectacolului de pantomimă ceh și, alături de Marcel Marceau, unul dintre marii poezii ai gestului și ai expresiei din teatrul modern. Îl văzusem cu cițiva ani în urmă într-un spectacol coupé. Revenea pe o scenă bucureșteană cu o mimo-dramă unitară ca realizare dramatică și plastică, intitulată „Nasturele”. Un spectacol grotesc, burlesc, liric și dramatic al vieții văzute cu ochii larg deschiși și mereu tineri ai unui artist sensibil, o pleo-dorie încărcată de umor și înflep-citură pentru existența smulsă imperiului singurătății și dăruită oamenilor, pentru credința în oameni. Timp de aproape două ore se perindau înaintea privitorilor măști, oameni, chipuri destine sau înnegrurate, înțelepte sau aflate numai în pragul cunoașterii — oameni mulți, buni și răi, care caută mereu și continuă să speră că ceea ce caută azi vor găsi cîndva împlinit. Ajutat de cițiva colaboratori talentați și de o reală fantezie și ingeniozitate, Fialka (scenarist, regizor, coregraf, plastician și interpret) își poartă masca veselă sau tristă printr-oameni, îi observă, îi înțelege, îi condamnă, îi ajută...

SANDU BARBU

„Nu face mărul pere”

Săptăminalul politic-social și literar-artist, *Orizont*, serie nouă, anul XXIV, Timișoara, joi 6 septembrie 1973, ne oferă sub semnătura lui Alexandru Banciu două ome bune: o „propunere” sub titlul pretențios „Fascinația lui” și „sau subtilitatea tradiției” plus câteva cuvinte desprinse din vocabularul lui Păcăid care se vor poetice. După ce afirmă răspicat „că numărul exact al creatorilor de artă care au trăit, trăiesc și vor trăi pe planeta Pământ, este — prin prisma lui „va fi” de 19 462 612”, autorul menționează că „incredulii sint rugați stăruitor să înceapă numărătoarea...”.

Urmează câteva opinii personale asupra „fenomenului artistic” dintre care, cităm, drept exemplu de profunzime și clarviziune artistică următoarele: „originalitatea e doar un complement (sic!) al unei sinteze, nu o condiție sine-qua-non... După utilizarea a două citate din Dicționarul de Estetică Generală urmăm „prezentarea” unui grup de șase tineri plasticieni arădeni și apoi încheierea, sugestivă de altfel: „Aici se sfârșește departe de a fi epulzată, aventura celor înșirate mai sus”. Regretăm „sfârșitul” aventurii și așteptăm „epulzarea” ei, trecem din pag. 6 în următoarele, pentru a citi un „model” de poezie „valoroasă”: „Tot ce pățesc, orice mi se întâmplă / în partea stângă stăruie cumplit” ori „Nu face părui mere și asemeni / Acestuia, nici eu nu mă smintesc: cuvintul și făptura sint

dol gemeni / Ce or să crească întru omenesc // Același vers din mine încolțește / în fel și chip: e timpul să înveți / — Suflet al meu — că ți se potrivește / Monotonla marilor poeți”. Indrăznind să credem că titlul acestor „cuvinte goale ce din coadă vor să sune” — „Singura” reprezintă de fapt numărul capodoperelor lui Alexandru Banciu ne retragem copleșiți de emoție (estetică).

NICULAE CĂMPEANU

Sensul polemicii

În numărul 7 a.c., revista „Amfiteatru” a publicat un grupaj de micro-recenzii referitor la romanul lui Petru Popescu „Sfârșitul bahic”. Atunci când încă nu se pronunțaseră decât puțini critici de autoritate despre acest roman, grupajul de recenzii, semnat de studenți, a scos în evidență caracterul contradictoriu al romanului, construcția epică și brebă, coeficientul scăzut de veridicitate al faptelor care lasă impresia unei elaborări de „laborator”, artificialitatea și schematismul romanului, într-un cuvânt valoarea sa literară discutabilă. Ceea ce era curprinzător doar potențial în aceste opinii a devenit manifest odată cu declararea polemicii dintre criticii M. Ungheanu și respectiv V. Cristea și S. Titel asupra romanului sus amintit. Acuzațiile pe care aceștia din urmă le aduc romanului coincid în

lund măsură cu insuficiențele literare semnalate de cronicile din revista noastră. M. Ungheanu reproșează celor doi critici „inconstanța unghiului de vedere”, tratamentul diferențiat în funcție de autori pe care îl adoptă în cronicile lor. Dar, se cade să măsurăm cu același etalon toate operele, neținând seama de valoarea și poziția literară a autorilor? M. Ungheanu consideră nejustă severitatea criticii când este vorba de așezurile scriitorilor buni, mai ales când aceasta este complementară cu o atitudine comprehensivă față de realizările notabile ale unor scriitori modesti. Cronică literară, năspirind la stabilirea unor ierarhii valorice perene, ci doar la diagnosticarea climatului și a evoluției operelor în fluxul viu al istoriei literare concrete, credem că poate folosi procedeul inconstanței unghiului de vedere critic atita timp cât nu degenerază în subiectivism. „O atitudine egală față de tot ce se scrie, neutră, armonizată în toate manifestările nu este cu puțință și nici nu e dorit” (G. Dimisianu în *Contemporanul* nr. 40).

Teama care ne încearcă este aceea că polemica declanșată de romanul lui P. Popescu se va stinge datorită puterii pe care o are critica de-a „absorbi” în sistemul ei problematice reale ale literaturii, adică de-a găsi în corpul ei un corespondent al termenilor extrinseci care o leagă de fenomenul literar primar și de a-l substitui acestora, ajungând astfel în situația de-a polemiza înăuntrul ei, eludând literatura, sau — astfel spus, de-a discuta despre literatură peste capetele scriitorilor. Polemica pe

care am pomenit-o trebuie să se autoclarifice: obiectul ei îl constituie romanul sau metodologia exercițiului critic curent?

GRIGORE GEORGIU

Un volum care apare la timp

Noua serie a Studiilor de literatură universală, apărută sub egida Societății de științe filologice, nu ni se pare, la o citire atentă a ei, o restructurare a profilului existent până acum trei ani, când văzuse lumina tiparului ultimul volum, ci mai degrabă o completare și largire a preocupărilor de cercetare din domeniul literaturii universale, sincronizarea cu noile direcții și orientări ale studiilor moderne. Aplicarea riguroasă a diverselor metode de lucru actuale, folosirea unei bibliografii în cele mai multe cazuri inedită pentru cititor, tendința permanentă de comparare a fenomenului de cultură universal cu cel național, sint câteva calități evidente pe care le minulesc atenți autorii studiilor. Volumul devine astfel, în ultimă instanță, un manual practic de lucru pentru profesor și studenți, un necesar material informativ pentru disciplinele respective. Revista constituie în același timp un eveniment cultural, prin faptul că studiile propriu-zise de literatură universală sint puțin frecvente în publicațiile de specialitate.

AL. RADU

Erau probabil trei kilometri de plajă nelocuită și mai păstrind, împreună cu gunoaiile hotelurilor care se înălțau dincolo și dincoace de ea, ceva din sălbăciea și libertatea, conservate în prămis-cuu, ale vechiului țăr. Ciudat eit de liber puteai să te simți în acel peisaj dezolant, printre cutii de conserve goale, alge uscate și scoici mirosind acru în cochilii. Era un haos care nu te obliga la nimic, nici măcar la admirație — o indiferență tandră, un abandon prietenos. Apărind, soarele descoperea, lipsind de mister, acest peisaj al descompunerii bucurioase dezvăluindu-mi-l în toată binevoitoarea lui urțișenie care mă aclama și-mi dădea un ciudat sentiment de siguranță. Cu o viteză destul de ciudată față de extrem de lentă degradare a întinericului de pînă atunci, o dată trădat de orizontul nemişcat să-l ascundă, soarele se lasă pradă unei nerăbdări nervoase, începând să urce deodată cu grabă evidentă, recuperând parca teritoriul care nu-l inspiraseră pînă atunci. Fusese mai întâi o calotă roșcată cu umbre vineții, lipsită de strălucire, apoi o semisferă intens roșie încercând să lumineze dar nereușind decit să se mistuie ca o privire prea intensă pentru a mai putea vedea și curînd, în cele din urmă, a fost un glob întreg de o formă moale și incertă, ca o pielică umplută cu un lichid care nu era în stare să întindă uniform membrana ce-l cuprîndea. Citeva clipe s-a dat chiar o luptă mută între orizontul care se încapățina să mai păstreze un mic punct de legătură cu sfera aceea hotărîtă pornită în sus, și-n înfruntarea de forțe contrare, orizontul se opin-

ANA BLANDIANA

Un răsărit

tea, curbîndu-se pentru a o reține într-un ultim efort, în timp ce membrana rotundă se alungea gata să se spargă în tensiune. Cînd s-a desprins, forța de recul a efortului depus a fost atît de mare încît scăpata din încheietare, sfera a început să se rostogolească precipitat pe cer, urcînd din ce în ce mai sigură de traiectoria pe care părea s-o bănuiască doar pînă atunci. O nouă luptă însă, de alt gen, mai fragmentară, mai subtilă abia începea. Pinze subțiri de nori topiți pînă atunci în cenușul general începeau să se lase descoperii pe zare, trecînd cu un fel de obraznică timiditate peste fața nepregătită de insultă a soarelui. Pentru că acesta era soarele, nu exista nici o îndoială, deși obrazul lui palid, mai curînd meschin, se oglindea în mine ca o umilitoare descoperire, ca o frustrare. Treceră fără să se aperi, fără a încerca măcar să se aperi, de la un nor la altul, ieșind răbdător de după o cortină, înghițit în grabă de alta, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, un joc în roșu și gri, fără ceva cu adevărat înălțător, fără vreo emoție deosebită. Și totuși, parca fără legătură cu această oarecum penibilă hîrjoneală, ziua creștea implacabilă și triumfătoare, disimulîndu-și izvorul, învinșînd misterioasă. De altfel, tot mai des, dintre perdele de nori din ce în ce mai transparente, obrazul soarelui

scăpa tot mai strălucitor, tot mai imperial, cu riduri fine desenate de nori extravaganti, apoi limpede, puternic, din ce în ce mai greu de ținut în friu și de suportat. La început ochiul îl cuprîndea fără dificultate, era numai o bilă colorată în roșu cardinal, apoi treptat culorile s-au aprins, s-au intensificat pînă la pierderea nuanței, într-o universală și impersonală lumină. Dar pînă atunci, în pauzele dintre dispariții, marea se lăsa inundată brusc de un roz intens care se stîngea la fel de neașteptat, ca să lase locul griului intensificat și el prin comparație. Totul se lichefiase, totul se desfășura într-o aceeași stare de agitare supusă fluxurilor de neînțeles dar lăsînd chinuitoarea impresie că urmează legi nepătrunse. Un fel de rivalitate a fluidelor diferite colorate părea să se desfășoare ritmic pe suprafața fluidă și ea a mării. Lumina pulsînd semăna izbucnirilor, acelor izvoare cu debit ritmic întrerupt, și curgea ca o apă purpurie pe care un uriaș orificiu nevăzut o insuira și o expira alternativ și fără zgomot, răspîndînd-o și stringînd-o în sine la porunci care nu se auzeau. Apoi, și acest prag depășit, soarele ajungea destul de sus pentru a se putea oglinzi întreg și net în mare, și marea îl prelua, îl primea în sine, îmbogățindu-l, mărîndu-i strălucirea cu uleiurile ei magice, tîmăduitoare.

Soarele am văzduh era șters și bolnav, incolor și livid pe lingă soarele din apă. Ochiul se împotriva aproape cu milă unuia, dar era străpuns, înfrînt, scos din luptă de celălalt. Și totuși, exista în strana prezență a celor doi sori ceva nesănătos, ceva ce nu putea să dureze, exista în nedreapta inegalitate dintre ei ceva primejdios și turbure prevestitor. Destinul lor era invers, concomitența lor era iluzorie. Adevărul unuia îl nega violent pe al celuilalt. Nu trăiam o zi cu doi sori, ci o clipă de rivalitate salvată în care unul dintre ei urma să fie definitiv lichidat. Și niciodată nu aveam să știu dacă cel adevărat rămăsese în viață. Dar rezultatul implacabilei lor concurențe nu depindea de ei. Fiecare evolua în propria sa lege. Fiecare își urma propriul destin. În timp ce soarele de pe cer se înălța calm, mereu mai strălucitor, deși mereu mai puțin colorat, mereu mai obiectiv triumfător peste lume, soarele din apă se degrada lent și minunat în o mie de nuanțe lichide și deosebite, tremurătoare, schimbătoare, subiective, unindu-se și despărțindu-se, amestecîndu-se, încercînd să se delimiteze, și pierînd pentru că nu voiau să dispară unele în altele, pierînd separate și mîndre, frumose. Soarele din apă se stîngea încetul cu încetul, atît de frumos, atît de dureros că privindu-l, ochiul se umplea de o mare lacrimă colorată, venită pe lume ca să-i plîngă și să-i reflecte culorile. Vedeam prin ea cum marea altruistă și neobosită încearcă să aducă ultimele valuri de singe la țăr, într-un gest pios și îndurerat, cum undă după undă marea șterge urmele morții din larg și împraștie dovezile crimei.

COMENTARII LA

Ioan Alexandru — „IMNELE BUCURIEI“

Poezia este vorbire despre Altul pentru Alții

— Dv. sinteți „poet ardelean“. Care sînt izvoarele „Imnelor bucuriei“ raportîndu-ne la această remarcă?

— Izvoarele poeziei mele le-am mai numit și cu alte prilejuri. Mai întii este viața noastră milenară cu spiritualitatea noastră extraordinară din care mă revendic cu tot ce am mai bun. Drumul spre această spiritualitate română și transilvană trece însă prin lumea elină și ebraică, aceste două mari vetre arhaice care au contribuit foarte mult la cîtorirea spiritualității europene, inclusiv române, prin lumea traco-dacică și prin cea latină și apoi să nu uităm Bizanțul, această sinteză unică pe care o avem în ființa noastră, dar trebuie mereu să tindem pentru a ne-o redescoperi mereu.

— Ce înseamnă „Imnele bucuriei“ în evoluția unui reprezentant de

seamă al poeziei noastre contemporane?

— „Imnele Bucuriei“, sunt ultimii patru ani de poezie și simțire după Vămile Pustiei în care poeziile cred că vorbesc mai deslușit decît aș putea să explic aici.

— Poetul Ioan Alexandru este asistent la catedra „Eminescu“. Cum concordă „viața poetului“ cu „viața profesorului“?

— Poezia este vorbire despre Altul pentru Alții. Ca dascăl faci întrucîtva același lucru, vorbești oamenilor despre ceilalți mari poeți. Există mai multe modalități așadar de-al ajuta pe om să fie mai bun și mai aproape de Adevăr.

— În librării este imposibil să întilnești o carte semnată de dv. Cum vă explicați acest „succes de public“, astăzi, cînd mulți poeți se plîng de „lipsă de audiență“?

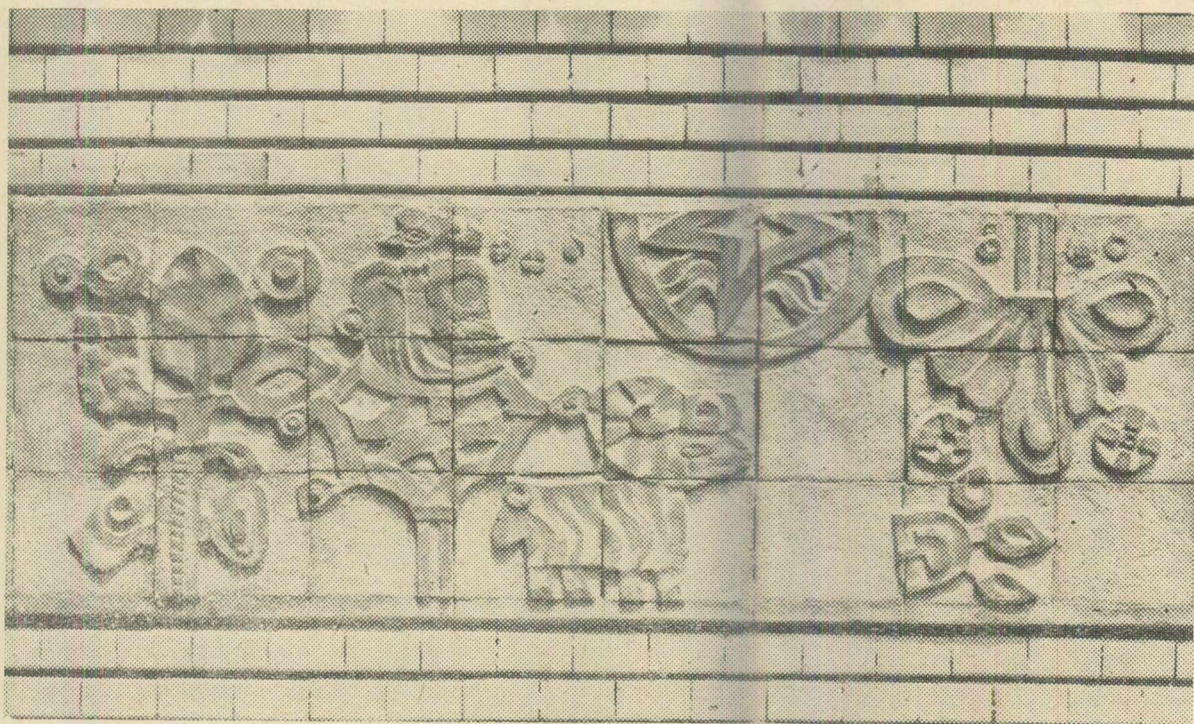
— Oamenii au nevoie astăzi mai mult decît altădată de un scris

poetic sau filosofic organic sănătos care să-i poată ajuta să-și găsească echilibrul în lume și să poată da un răspuns nenumăratelor îndoieli și spaima ce-i cercețează. Îmi place să cred că scrisul meu de aceea este iubit și căutat de către cititori, îi ajută să fie mai buni și mai profunzi, mai aproape de ceea ce alcătuiește acel fluviu etern și tainic al spiritualității noastre române.

— Vă rugăm să adresați cîteva cuvinte tinerilor poeți de la revista „Amfiteatru“.

— Poeților mai tineri decît mine, deși eu însumi mă socot tînăr încă, aș îndrăzni să le spun un singur lucru: să nu piardă timpul, să trudească exemplar pe textele celor vechi ca pe această cale să ajungă la ceea ce suntem noi români astăzi și vom rămîne mereu. Nu există cale de-a fi poet adevărat, cel puțin așa înțeleg eu, fără această cercetare în amănunt cu iubire a strămoșilor.

NICOLAE BORTIȘ



Bartos Jenő :

Friză (detaliu)

Dan Mutașcu :

„STEMA DIN INIMI“

Ca problematică, volumul de versuri Stema din inimi (Editura militară, 1973) se apropie de Ochiul lui Zamolxe (1972). Însă în vreme ce ipostazele eroului mitologic (Zamolxe) realizează o structură unitară din toate punctele de vedere, noul volum este mai divers, investigarea lirică a spațiului spiritual autohton luînd deseori forma laudei. Avem de-a face cu „elogii“ de un tip particular, căci Dan Mutașcu se dovedește înapt să ritmeze în marginea subiectelor și temelor chiar și atunci cînd s-ar părea că vrea s-o facă. Încă de la debutul cu placheta Substratum, poetul dovedea o deosebită înclinație spre metafora diversificată, „înfrunzită“, mult prelungită, cam ca în unele poeme ale lui Voronca. Versurile din Stema din inimi, discret festive, sînt niște „sărbători“ ale cuvîntelor, în care tensiunea se resoarbe în formule de reală prospețime. Nu gravitatea în linie epică trebuie căutată în primul rînd aici, ci gravitatea metaforei ca mod de revelare a unor adînci adevăruri. Acesta este un mod sigur de a nu devia de la specificul poeziei inesei. Dan Mutașcu simte acut istoria, meditațiile sale sînt chiar emanajii ale unor fapte istorice cu profund ecou în existența noastră. El sondează eficient structurile unei deveniri milenare. Metafora, ca în mai toate cărțile lui Dan Mutașcu, tinde spre performanță: „Iucile răspund cu ghicitori“, trecutul e „nins cu catedrale“... Nuanțarea este împinsă pînă spre risc în aceste frumoase reprezentări: „aerul verii ca o roată de privighetori“, „visînd un dulce stil de taragot“ sau „Macii execută manevre prin griu“; dacă ar fi să localizăm hotarul dintre adevare și exces am alege acest tip de imagini, ultimul din exemplele noastre... Mitologia autohtonă, urmărită în Ochiul lui Zamolxe pe una din filiere, este prezentă în noua carte prin factorii de continuitate: „Aici, în Dacia nepieritoare / cu munții drept coloane vertebrale, / dăm stirpe nouă, stemă ce nu moare“. O poezie bine proporționată, de autentică subtilitate și de o simplitate ce lipsește cîtorva poeme ale cărții, este cea intitulată Ordinul de zi al ninsorilor, din care cităm începutul: „Ostași, ninsoarea a dat / și ea un ordin de zi: // Călcați zăpada cuvioși / în orele voastre tirzii“... Cîteva din cele mai bune versuri ale cărții sînt cuprinse în cele Trei gravuri (istorice) la podul Belicului din care am ales o imagine de mare forță: „Seara cade ca un cap de logofăt...“.

ION LOTREANU

„Cărțile pot să moară,
Cartea, ca o
comuniune
a spiritelor,
trăiește“

ză de a se întîlni cu momente ale artei și culturii universale, în variate ipostaze, toate reduse însă la un numitor comun: umanismul. Astfel, tonul nostalgic, amintind de legendarul Villon cu al său „ubi sunt“ evocă amintiri de tinerețe cînd autorul a trăit momente de fervoare intelectuală, alături de Blaga, Argezi, Barbu, Tudor Vianu. Imediat, însă, apare o intervenție vi-

guroasă, o pledoarie pentru personalitatea umană în plenitudinea ei exemplară, așa cum a fost ea întrupată de Socrate. O mare dragoste și admirație pentru Om se degajă din lectura fiecărei pagini, o mare încredere în forța rațiunii și a spiritualității umane. Acestea sînt căutate cu înverșunare, fie că se polemizează cu Michel Foucault, fie că se caută sensuri majore ale umanului în „universul manierist“ sau în „epoca luminilor“. Pigmentate de regretul pierderii unor ilustre personalități ale culturii naționale și universale, eseurile lui N. Balotă plonjează totuși pe un tărîm mustind de vitalitate, stenic, pentru care agonia cărții, profetizată de unii filosofi și esteticieni moderni și contemporani este un non sens. Și cu adevărat, pentru cine crede în devenirea milenară a umanului, nu poate exista o agonie a poeziei, a literaturii, a cărții, chiar în condițiile unei acerbe concurențe a scrisului cu celelalte mijloace de comunicare audio-vizuale: „Cărțile pot să moară. Cartea, ca o comuniune a spiritelor, tră-

iește“. Celelalte două secțiuni (Lecturi și Profiluri) deși sînt susținute de același ax central — laudă umanității — sînt scurte exegeze critice, făcute cu pertinența unui om de cultură, dar care nu au putut scăpa de un oarecare didacticism, de uniformitate. Atragerea în discuție a marilor permanențe umaniste, a valorilor artistice milenare, dezvăluie că înaintași și contemporani se întilnesc pe un făgăș comun uniți de un același sentiment: lărgirea conștiinței umane, receptivitatea spre tot ce conferă acestei mari necunoscute — Omul — polivalență și strălucire. Căci, scrisul homeric, cel goethean, sau poezia eminesciană, alături de cucerirea spațiului cosmic, au același gen proximal, bineînțeles cu diferențele specifice necesare, într-o devenire umană de milenii. În acest context, Umanității capătă o perspectivă plenară, fiind un mesaj al încrederii umanului în Om.

ANA BOGDAN



Cartea aceasta ar putea avea drept motto, celebrul dicton latin „Să îmbini utilul cu plăcutul“, fiindcă este cu adevărat o incursiune exegetică cu dublu aspect. Asemenea unui jurnal de călătorie, în prima secțiune (Umanități) ea conferă lectorului plăcuta surpr-



Apariția celui de-al treilea volum al tratatului de Istoria literaturii române (Epoca marilor clasici) elaborat și editat sub egida Academiei Republicii Socialiste România a suscitat și continuă să suscite multiple comentarii, luări de poziție, exprimări mai mult sau mai puțin substanțiale, laude abile și rezervate, intervenții corosive dar nu întotdeauna dublate de disponibilități critice autentice etc. etc. Rîndurile de față sînt în fond rezultatul aceluiași eveniment cultural, temperate poate de scurteza — cită este — a timpului și nu mai puțin, de simptomele violență a unor opinii deja exprimate. Avem dar avantajul de a judeca tratatul prin oglinzile și ferestrele deschise de alte priviri... Firește că, beneficiind de această situație, opinia noastră — avertizată — ar putea să aleagă (oportun) un anume centru de gravitație și să-și regleze tirul cuvintelor în consecință, sau să confrunte diversele intervenții cu opul propriu-zis (steril, comod) și așa mai departe.

Am ales însă o formulă poate mai puțin oportună, comodă și, sperăm, chiar mai puțin sterilă. Ne propunem doar să glosăm pe marginea acestei apariții, ca și pe marginea unor judecăți deja exprimate.

EXIGENȚA IMPROVIZATIEI. Volumul al treilea al tratatului de Istoria literaturii române este, oricât s-ar spune, o improvizație; lucrul a fost observat cu destulă pregnanță de critica noastră literară. Operația consecutivă acestei observații ar fi fost discutarea lui în termenii proprii unei improvizații, cu toate implicațiile pe care

Exigența improvizației și improvizarea exigenței

statutul ei le presupune. Critica îndeobște s-a mulțumit însă să afirme că tratatul este o improvizație, să... regrete și să judece apoi lucrarea ca pe o elaborare neimprovizată și care ar fi avut dreptul unei abordări drastice, nonconcesive. Or, dacă, cu toată tristețea trebuie să constatăm că un tratat de Istoria literaturii oblatuit de înaltul for al Academiei Române apare, după ani și ani de așteptare, ca o improvizație, nu e mai puțin trist să remarcăm inexplicabila superficialitate și suficiența a criticii în discutarea lui. Dintr-un lucru rău făcut se poate învăța adesea foarte mult. Tratatul în sine trebuie judecat exclusiv prin prisma exigențelor ce le impune o improvizație. Și acestor exigențe lucrarea le rezistă. Studii mai vechi sau mai noi ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, ca să amintim numai câteva nume de prestigiu, se înseriu ca virfuri ale tratatului și, deoarece capitolele în discuție acoperă subiectele fundamentale, aspectul literar-științific al lucrării este salvat. Problema spinoasă a fost aceea de a putea, cât de cât, acorda între ele o serie de studii diferite ca viziune, concepție, stil, putere de sinteză, în ultimă instanță de a diminua pe cât posibil decalajul valoric dintre corifei și epigoni. Lucrul a reușit în bună măsură și, dacă tratatul nu aduce studii spectaculoase, inedite, în schimb nu păcătuiește nici prin enormități... Recunoaștem: e derizoriu să lauzi o lucrare concepută sub auspiciile Academiei pentru calitatea de a nu conține enormități; o facem totuși pentru că, avînd în față și celelalte două volume ale tratatului, nu conside-

răm că ultima apariție ar fi mai slabă. Aici lucrurile nu pot fi judecate în absolut. Nu pledăm prin aceasta pentru linia minime rezistențe, ci vrem să subliniem că, dacă volumul al treilea este mediocru, atunci e vorba de o mediocritate previzibilă, așteptată. Pe de altă parte, dată fiind lipsa acută de istorii literare, mai ales pentru uzul școalelor și universităților, tratatul, așa cum este, devine o prezentă salutară. Asta nu îi sporește, desigur, cu nimic valoarea intrinsecă. Improvizația rămîne improvizație; apariția tratatului pledează însă, o dată în plus, pentru retipărirea grabnică a capodoperei lui George Călinescu!

IMPROVIZAREA EXIGENȚEI.

— Istoria literară nu iese din goluri.

— Cercetători foarte modeste, destinați unei singure chestiuni, pot aduce contribuții demne de toată lauda.

— Istoria de erudiție e o sea-că cronologie.

— Trebuie evitată pioasa confuzie dintre cultură și literatură.

— Istoria literară e istoria conștiinței estetice (istoria de valori)

— Istoria literară se alcătuiește fără preiudecăți.

— Critică si istorie literară sînt două momente ale aceluiași proces: istoricul literar trebuie să fie în stare, înții de toate, să stabilească valori, adică să fie critic. Am transcris — sintetic — mai sus câteva din principiile călinesciene ale istoriei literare, chiar cu riscul de a ni se răspunde că ele sînt arhicunoscute și pe deplin înțelese. Nu numai de către oamniții de litere, dar și de către cititorii cît de cît avizați. Lectura lor ar putea să circumscrie zona veritabilelor exigențe ale istoriei literare. Justa lor interpretare ne-ar scuti de șocul unor nereușite și ne-ar face să înțelegem mai bine unde greșim.

Cînd George Călinescu a proiectat, în linii generale, planul tratatului de Istoria literaturii române, desigur că altele erau intențiile sale. Ulterior, principiile călinesciene au fost abandonate și în literă și în spirit (clasicul e incompatibil cu improvizația). Ceea ce a ieșit e departe de intențiile inițiale. În fața acestei situații nu găsim însă util să deplîngem la nesfîrșit metehnele tratatului, să ne mirăm cu disimulată inocență de incompatibilitatea unei lucrări rău elaborate cu pleiada de „competențe reale” care ar

mișuna — chipurile — astăzi la noi. Adevărul este, credem, că există totuși o oarecare lipsă de competențe reale în domeniu; monografiile bune și acceptabile se scriu, apar și tratări excelente ale unor perioade precis delimitate, dar de aici și pînă la acel spirit, sintetic și analitic în același timp, inzeștriat cu neprețuitul simț de finețe și geometrie, e un drum lung. Istoria literaturii e operă de o viață și dincolo de flucența seducătoare a unui Călinescu sau De Sanctis, observatorul atent va putea citi crisparea efortului, damnația titanică... E greu de crezut că autorii unor recente încercări de sinteză în istoria literară pot avea, de aceea, pretenții mai mari decît acelea ale unor mai mult sau mai puțin oneste prestații de serviciu. În istoria literară însă, fie-ne iertat acest facil joc de cuvinte, nu se poate intra pe ușa de serviciu...

Avem nevoie de Istorie ale literaturii române: iată un adevăr care trebuie repetat ori de cîte ori se ivește ocazia. Dar istoria literaturii nu iese din goluri. Astfel pusă problema, revenim la superficialitatea multora dintre intervențiile critice prilejuite de apariția volumului al treilea al tratatului. Chestiunea nu e, în fond, să remarcăm că lucrarea a fost elaborată într-un interval de timp „excesiv”, că tratatul nu e o lucrare înedită ci o reeditare (!), sau să ridicăm alte și alte amănunte de ordin pedant-minor. Improvizarea exigenței e în cazul acesta mai dăunătoare decît improvizația însăși... Situația cere o privire gravă și comprehensivă: astfel explicăm „cordialitatea în limitele adevărului” cu care privim tratatul. Vrem să spunem că el ilustrează o stare de fapt irecuzabilă. În primul rînd este al nostru, chiar dacă nu ne place. Iar dacă înfrădețăm nu ne place, atunci să nu-l expedim din virful penitei, în câteva cuvinte tari, ci să încercăm să găsim rădăcinile răului. Modelul lui George Călinescu complexează de 20 de ani istoria noastră literară: referența se poate face la el. Nu înseamnă, prin aceasta, că socotim principiile călinesciene în afară de orice discuție. Dar ele oferă un mare coeficient de siguranță și, dacă vreți, certitudinea unui lucru desăvîrșit, care trăiește și va dăinui.

DUMITRU RADU POPA



Un panoramic al pseudonimelor literare

impune un volum considerabil de lucru în bibliotecă, apoi în tipografie, de-a lungul diverselor corecturi, să prezinte o serie de omisiuni și inexactități. De altfel, însuși autorul în prefață, amintind investigațiile pentru alcătuirea acestui vast material, afirmă că „De se vor ivi pe undeva unele inadvertențe, ele arată că înformarea era la rîndul ei viciată...” Dacă ținem seama de varietatea surselor, acestea mergînd pînă la „polemici și pamflete, indiscreții, amintirile autorilor despre ei înșiși, scrisori...” nu putem să nu admitem un coeficient de ambigui-

tate, de inexactitate, sau pur și simplu de omisiune, dat fiind caracterul subiectiv al izvoarelor la care s-a apelat, ceața obișnuită ce întuneacă amintirile cînd anii care s-au scurs sînt mult prea mulți. În pofida unor interpretări discutabile și incomplete (semnate uneori chiar de autor) dicționarul se impune prin informația utilă pusă la dispoziția cercetătorului, a studentului, sau a oricărui lector, interesați în cunoașterea profundă a climatului cultural din trecut. Căci avem, indiscutabil, oferite prețioase date despre nume cunoscute și mai puțin cunoscute ale publicisticii noastre, un panoramic al pseudonimelor românești, un adevărat istoric al acestora. Au fost anumite epoci în istoria scrisului românesc cînd, din cauza cenzurii de fier, a repercusiunilor la care se puteau aștepta cei cu condeie prea îndrăznețe, adevărul nu se putea semna decît cu un pseudonim. Nu-i mai puțin adevărat însă că unele pseudonime au fost create de anumite condeie care își incendiau adversarii în coloanele scrise ale vremii, degenerînd uneori în adevărate polemici răuvoitoare, calomnii. Atunci, folosirea

pseudonimului era firească. Din această perspectivă cartea de față este mai mult decît un dicționar, ea se impune ca o lucrare selectivă, o sursă de informare și de referință, un instrument de lucru. Cu unele excepții explicabile pentru autorii care necesitau o privire globală a întregii activități, dicționarul se oprește cu investigația în preajma lui 1940. Se impune de la sine continuarea firească a acestui promițător început, fiindcă importanța deosebită a acestui dicționar indispensabil istoricului literar este majoră dacă ne gîndim că practic el umple un gol. O viitoare ediție va obliga la o atenție mai mare acordată selecției materialelor examinate, pentru ca discernerea între obiectivitatea și subiectivitatea sursei să ne conducă la adevăr. Dar chiar și această observație, o facem numai în spirit constructiv, ea nestîrbind cu nimic valoarea și utilitatea dicționarului. De altfel, este firesc ca orice pionier să aibă merite incontestabile dar și lipsuri inerente, ce se pot evita numai după o îndelungată experiență.

AURA MATEI-SĂVULESCU

Cultura noastră s-a îmbogățit sensibil în ultimii ani cu numeroase dicționare și, fără îndoială, în acest flux de informație care alimentează viața spirituală românească se poate încadra și Dicționarul de pseudonime. Lucrarea este în fond, pentru noi, una de pionierat și trebuie privită ca ațare din acest unghi. E firesc ca un dicționar de acest tip, care

Ca frunzele toamna...

Nimic nu-i mai greu dar și mai plăcut decît să fii poștașul unor scrisori doldora de poeme și gînduri adolescente. Unii corespondenți încarcă scrisoarea cu versuri, fără nici un rînd explicativ; creațiile să vorbească prin ele însele. Alți corespondenți, dimpotrivă, tatonează, cu antene emițătoare de întrebări minatul teren redacțional; versurile, motivează ei, vor veni, după... Și, pentru că multe scrisori fac parte din a doua categorie, iar mulți corespondenți vor să afle „secretele” longevității artistice, voi zăbovi o clipă în această tabletă asupra unui motiv de meditație: consecvența pasiunii literare și perseverența în efortul de perfecționare, condiții esențiale ale succesului literar. Cea mai bună exemplificare a acestei „axiome” o reprezintă destinul artistic al unor colegi ai voștri: Mircea Dinescu, Anamaria Pop, Vasile Poenaru, Paul Balahur, Marin Constantin, Olga Neagu, care scriu de la vîrsta de 10—12 ani, n-au abandonat nici o clipă condeiul și nici încrederea în propria lor stea, au gustat satisfacția ca la o vîrstă fragedă să-și vadă publicată sau în curs de publicare prima lor carte. Debutînd exact la aceeași vîrstă, primînd răsunătoare aplauze din partea criticii la o vîrstă cînd încă nu se gîndea la examenul de admitere în liceu, dar neavînd tîrnia să persevereze sau noate fiind furate de alte tentații intelectuale, destule altele dintre marile noastre speranțe s-au fanat și s-au scurtat precum frunzele toamna. Ar fi prea dureros să amintesc aici alte nume aparținînd unora pe care marile ziare literare și critici de notorietate i-au lansat cu zgomot de rachetă interastrală, și care, după vîrsta de 18—19 ani, au intrat într-o puternică dar — sperăm — nu definitivă eclipsă.

Și pentru că perseverența și consecvența artistică constituie firul Ariadnei cu care am pătruns în labirintul poeziei noastre, se cade să cităm cîtiva tineri condeieri care prin ce ne-au scris, prin ce continuă să ne scrie și nădăjduim că ne vor scrie și în viitor, îndreptățesc legitime speranțe. I-am urmărit, de la primele lor mișgălituri pe hîrtie pînă azi, cînd creațiile lor, marcate cu semnul metalului prețios, capătă dreptul logodnei cu tiparul. Ne prilejuiește o mare bucurie menționarea unor talente care s-au impus treptat redacției tocmai prin ambiția de a se autodepăși, prin statornicia și fidelitatea pe care o dovedesc pasiunii scrisului. Iată-i: Vivi Anghel — Găești, Domnița Petri — Năsăud, Ion Mureșan — Cluj, Laurențiu Drăgușin — Roșiorii de Vede, Aurelian Drăgușin — Drăgășani, Miruna Macovei — Iași, Constantin Mamelia — Gh. Gheorghiu-Dej, Gabriela Bogza și Liana Ionescu — Tg. Jiu, Nadia Dumitru — Ploiești, Victoria Camburi — Brăila, Petru Scutelnicu — Tg. Mureș, Victor Mihalăscu — Pogoanele, Elena Gavrilă — Măcin, Aurelian Hahui — Tulcea, Sergiu Tufiaeff, Sorin Andrei, Magda Cîrnelci — București.

În această toamnă, cînd atîtea frunze cad, prezența lor ne fixează într-o primăvară perenă...

TUDOR OPRIS

PAVEL TOMA

Glăsuț Oltului

Îmi zimbește Oitul
cu sclipiri de argint
tremurătoare.
Mă privesc stîncile
cu ochi plini de apă
și candoare.
Îmi vorbesc sălcile
cu pleoape grele
de visare.
În zimbetul Oltului,
în privirea stîncilor
și-n glăsuț sălcilor
se ascunde istoria
scrisă cu pana istovită
a timpului,
iar din adînc,
cu un fir
stelele-și înalță frunțile
spre viitor...

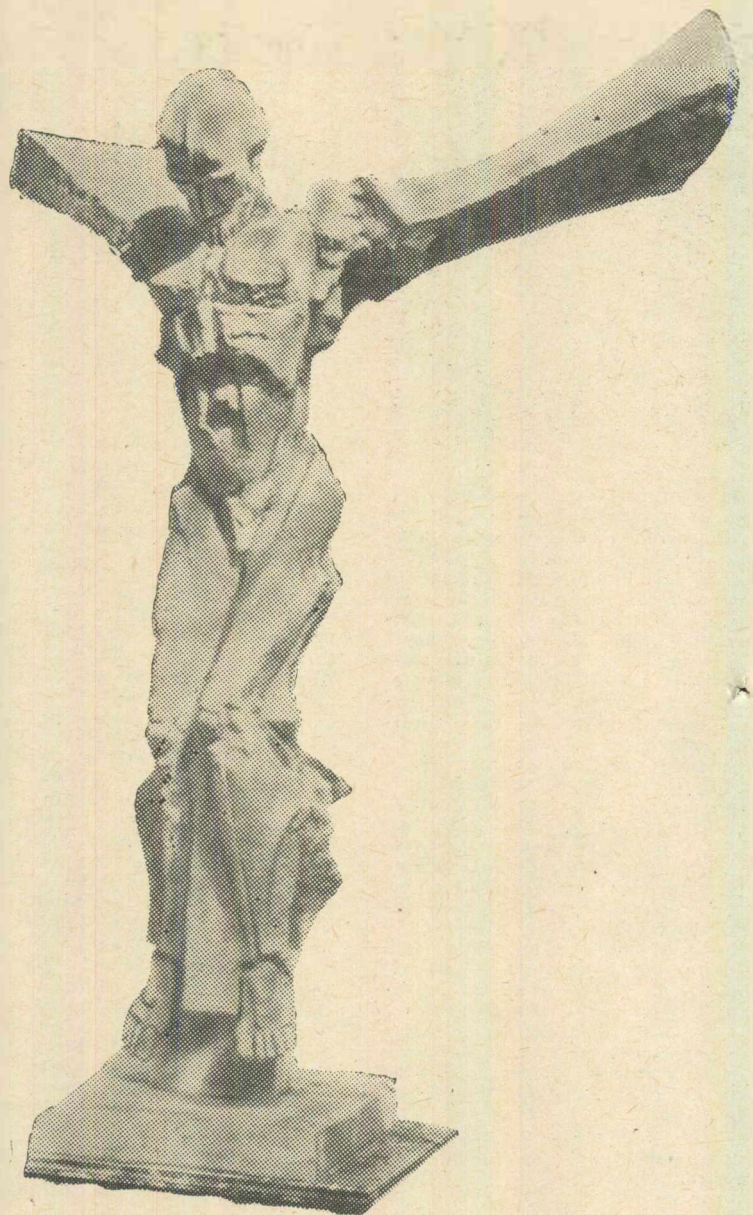
DOINA STELEA

Dacă

Dacă nopțile
s-ar scurge toate acum,
mîine
am fi chipuri de piatră
curate.
S-ar zbate în noi
cuvîntul iubire
pînă cînd vulturul
ar încerca să ne răpească
privirea.

Ochii noștri de piatră
se vor pleca
prinzîndu-i acolo țipătul
și tainele jocului.
Oamenii vor privi
inscripțiile de pe templele
noastre

și vor spune:
„ei s-au iubit”...



Kocsis Előd :

Icar

ECATERINA FODOR

Cîntînd cînd se zămislește lumina Patriei

Și spart undeva, ulciorul cu lapte născut-a lumină...

Din oameni, ca un fluier de ierburi,
E liniștea născută dinții în așteptarea nunții,
Deprînzi zborul acesta frumos ca o pasăre mută
Al cărei cîntec e doar atingerea aripilor de crini.
Și pretutindeni drumuri, cum ai privi un templu
Și ai zări marmura înflorind.
Atît de nestemată pădurea și verdele cîntec rășfrînt,
Sapă prin aer cocoșii semnul puterii
Cum prea plecat muntele în fața soarelui
Cînd se naște din cîmp.
Coboară argintul sunînd plecarea cocorilor din nai
incolțit,

Lăstări de cîntec izbînd
Iarba cosită a cerului.
Încep sărbătorile ce sorb prea fericitul vin
Alături de singele dansind
Ca din rană de șarpe.
Femei binecuvîntează cu trecerea lor vara,
Cum albinele iubirea, în freamătul corolei, cu
vîntul.

Înmiresmata bucurie a nunților, prevestire a
strugurilor

Mustind în verile viitoare,
Stăruind beție, și revărsare a cornului rodind ;
Și fug ca o zăpadă a abundenței tauri
Din trup izvorîndu-le țara,
În fîntini, adîncul rece zămislește tăcere,

O nemaivăzută migrare de sburători vestind.
Din cumpeni o sabie călătorește prin țipătul
pămîntului.

Arzînd deasupra apelor, trecerea celor dămnînd
în dragostea Patriei

Cu liniștea, precum un cor de rădăcini,
Uimirea griului în piine, cîntec spre palmele
oamenilor o preschimbă.

Și locul în urma copiilor, ducînd acasă caii,
Petalele florilor de măr scuturîndu-se din tălpi...
Ca și ochi de fecioară ferestrele caselor pîrînd.
Ca și cînd soarele, deplin țipăt de nou născut,
Ar împodobi cerul, cum trupul mamei...

Și lumina, zidînd coloane de griu, ar nemișca senin
cerul.

Cîntecele visului cînd se strînge aripa

Aburul coborînd din păduri ca o cascadă de clopote,
Cețuri născînd deasupra griului spre seară.
Un zeu încununat cu flori
Își uită buzele pe dealuri,
Ca sunetul rămas în fluier,
În urma copilului speriat de noapte.

II.
Zăpada înmiresmînd strugurii
Cum apa pe trupul celei ieșite din marea,
Și stelele, degete ale cerului,
Desprînd petale de garoafă,
Un pămînt roșu ivînd în aer.

III.
Necunoscută pasăre săgetată în orbirea pădurii
Își cerne petalele ochiului stins ;
Undeva iarba se crapă
Și pocale ca sinul lunii se desfac
Din muguri de piatră.

Biletul de favoare

Atheneum Coral Grup

Vara care a trecut m-a alăturat — printr-o pură întâmplare — unor tineri care m-au fermecat și uimit prin puterea pasiunii lor: muzica. I-am văzut adunându-se la orice oră din zi și din noapte, cîntînd ca și cum asta ar fi fost starea lor de fapt, ca și cum singurul mijloc de comunicare ar fi rămas cîntecul, singur, întreg și pur. Se spune — se tot spune — că lumea noastră, invadată de tehnică, devine din ce în ce mai puțin sensibilă la chemarea artei; că tinerii preferă aparatele electronice și mașinile de zburat (și acestea obiecte de artă, în felul lor) sălilor de expoziție; că tot mai puțini sînt aceia pentru care Bach și Chopin și Vivaldi reprezintă un sens al vieții. Mai mult încă, sociologii lumii afirmă că astăzi copiii sînt mai puțin ca oricînd poeți. Iată deci Arta condamnată la pieire? Nimic nu dezminte mai mult aceste afirmații decît existența acestor tineri, care cîntă Vivaldi și Palestrina, pentru care Passereau și Sermisy și Orlandus Lassus sînt nume mai mult decît familiare. M-au uimit și fermecat o vară întregă acești tineri pentru care muzica este o a doua natură, este doamna bună și frumoasă a vieții lor. Au format un cor, numit „Atheneum Coral Grup“.

Îmi revin în minte fragmente de cîntec, fragmente din lungile discuții avute cu conducătorul grupului, profesorul Nicolae Ghiță. „Primul concert a avut loc în urmă cu doi ani, pe scena Ateneului (corul luase ființă cu puțin timp înainte, cu prilejul aniversării Semicentenarului P.C.R.). De atunci au dat numeroase concerte, în țară și peste hotare, neperzînd nimic din bucuria de a cînta, dînd și altora încrederea lor în eternitatea muzicii. S-a făcut un film documentar despre ei. De curînd a avut loc debutul lor la televiziune. „Din 1972, Atheneum Coral Grup devine formație a societății „Muzica“. Au dat de atunci peste treizeci de concerte la Ateneu, Casa Studenților, Sala Mică a Palatului“. Și iarăși îi așteaptă concerte și audii și înregistrări. Mă uimește faptul că

n-au pierdut nimic din prospețimea și vioiciunea lor, că toate aceste repetiții și audii și cine mai știe ce, nu le-au adus blazarea, că s-au păstrat atît de exuberanți tineri și frumoși. Mă bucură întîlnirile cu ei așa cum mă bucură duminicile. Mă bucur să-i văd și să-i cunosc, să știu că există și că există pasiunea lor pentru muzică, așa cum numai însăși muzica mă poate bucura.

Ar trebui să vorbesc — simt nevoia să vorbesc — mult și frumos despre profesorul lor, căruia i se datorează nu numai înființarea ci și existența grupului. Mă simt însă datoră să-i respect delicatețea sufletească și dorința de a nu umbri cu nimic succese care — susține domnia sa — nu-i aparțin. Vorbind despre acea emisiune la televiziune, aflu că n-a apărut nici măcar o clipă în imagine, că s-a mulțumit să figureze pe generic doar, pentru că aceasta era emisiunea „copiilor“, succesul lor, și, deci, el nu și-ar fi avut rostul. Ștafeta a trecut de la profesor la elev: Valentin Gruiescu, care a devenit aranjor și compozitorul formației (am ascultat o minunată suită de cîntece românești, compoziție a acestui proaspăt student al Conservatorului). Cînd oare îl vom auzi pe marile scene?

În această toamnă blîndă și caldă, cînd Bucureștiul devine, ca și în alte toamne, cetate a muzicii, cînd sub cupolele Ateneului au răsunit acorduri din Ravel și Mozart și Enescu — mai ales Enescu, mult, foarte mult, dar nu îndeajuns — nu mă pot opri a-mi aduce amînte că muzica e veșnic prezentă aici, că „Festivalul Enescu“ e numai una dintre multiplele manifestări muzicale. Că nu e de fapt decît un pretext pentru a reuni mari muzicieni, pentru a asculta multă muzică, într-o sărbătoare a ei... Nu pot să nu mă întreb cînd oare va avea loc un festival al tinerilor, care nu-i iubesc numai pe Beatles-i ci și pe Bach, Beethoven, Brahms... Cînd vom putea asculta corurile de cameră ale tinerilor, coruri care cu siguranță există în toată lumea?...

DOINA DORU

mă-nchin la bogăția ta
și urc pe falnicele-ți trepte
pe care au urcat părinții
cu miini puternice și drepte
țară de vis, țară de basm.

Noi

Am privegheat stelele pină-n zori
croind rădăcinilor iubirii
flacăra sufletului nostru.
Înfiptă în memorie plămada acestui neam
veghează arborii rodiți imens peste veacuri.
Am privegheat rădăcinile
acestor pietre neroditoare și fără brazi
noi toți,
am ascultat cîntecul curcubeului
în germenii cîmpului
petrecindu-ne cu toate sevele odihnite
în pacea gîndurilor noastre.

EMIL FLORICAN

Dar nu știți

acum am venit și stau
aici în cuibul privirilor voastre
și nu mai am aripi
și nu mai am zborul
dar nu știți
ascuns în privirile mela
izvorul
în care cresc pînă la nopți
și pînă la zile
brațele mele cu frunze
de întuneric și de lumină
dar nu știți
leagănul trupului meu ca un vis
logodit pînă la brîu cu adîncul
și țărmlul de zări în flăcări
aici în fîntina din ochi-mi
și oglinda care mă dăruie
celor pe care-i iubesc.

Înțelegere cu
mine insumi

ar trebui să mă strig pe nume
ca să mă știu dar
e tirziu în mine și înțeleg
că abia încep să duc pe umeri
ceea ce am în piept.

EMIL ALBIȘOR

Credință

Eu cred că soarele
e mîna olarului
prelinsă-n izvor,
e timpul de azi
și timpul de mîine
pe care creștăm cîte-o inimă,
cite-o floare,
sau cîte-un vis,
semn c-am invins
și-am iubit —
Soarele..

OANA MINULESCU

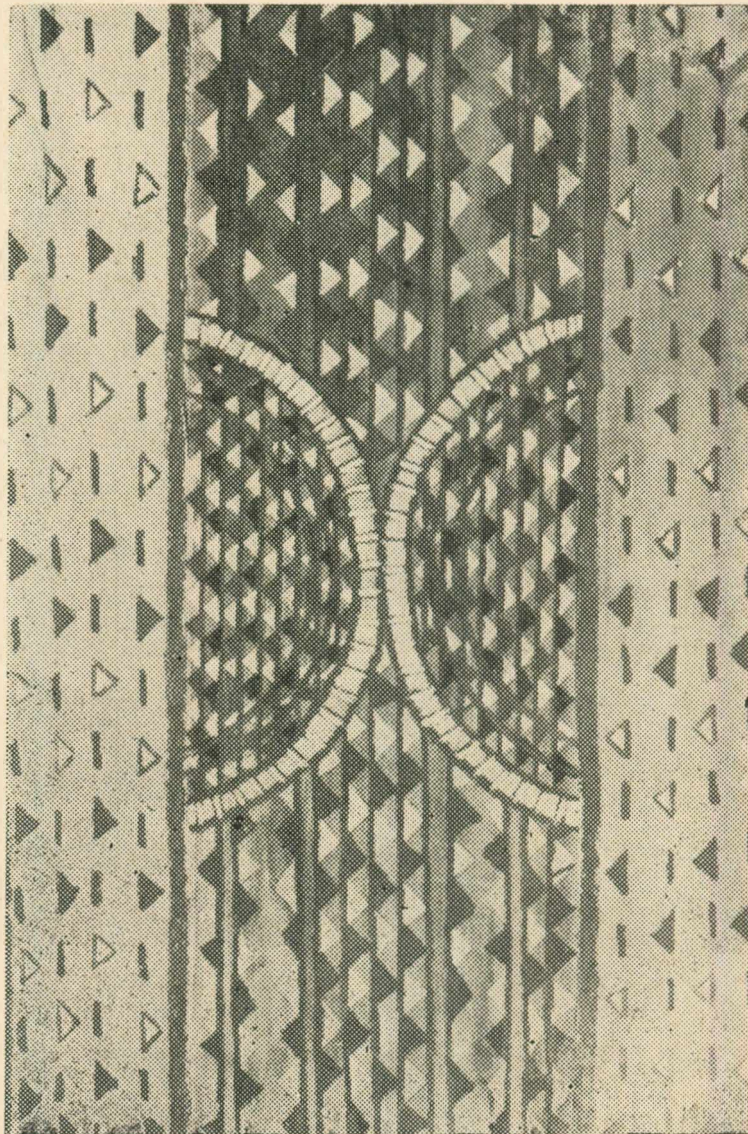
Saltul

S-a stins mirosul florilor de tei,
tăcut, în noapte totul s-a pierdut
din boltă iese fum,
afară plouă.
stropii deprind între ei
misterul întîiului sărut.

MARIANA LIDIA LUCA

Țară de basm

Știu o țară de basm
aici pe curatele izvoare
ale pămîntului,
cunosc o țară de vis,
cu miros de salcimi înfloriți.
Aici fiecare stăpînește
curgerea foșnitoare de lumină
o singură iubire se-nalță-n suflete;
iubirea imenselor grădini de aur.
Azi e sărbătoarea munților
săpați de timp,
sărbătoarea bărbăției
și-a lanului în aur plămădit.
Alerg spre orizonturi
cu pumnii plini de soare



Gabriela Cotovski :

Draperie

STUDENTII ȘI LITERATURA

Inaugurarea stagiunii literare a studenților CLUJENI

Au loc primele ședințe, festive, ale celor șase cenacluri studențești din Cluj, are loc, ca la sunetul auzit numai de ei al unui gong, deschiderea stagiunii studențești literare. Pentru că în Cluj funcționează într-adevăr șase cenacluri universitare, înțelegând prin aceasta nu reuniri întâmplătoare de oameni care își citesc unii altora pagini întâmplătoare, ci organisme critice, organizate pe principiul afinităților electivă și al spiritului critic resp. proc. La Universitate există cele trei secții separate ale cenaclului Echinox, anexe operative și critice ale cunoscutelor reviste. Secția rămânând, mediu de descoperire a noilor talente și for de dezbateră a problemelor literare, sociale, artistice care apoi le reflectă în revistă. — este condusă de trei cadre universitare — lector univ. Ion Pop, asistent univ. Ion Vartic, asistent univ. Marian Papahaghi. Trei tineri specialiști în literatură, nu numai membri de pe acum marcanți ai catedrelor de literatură română și universală, ci și, de pe acum, nume în plină afirmare ale criticii noastre literare. Secția maghiară a cenaclului, purtând numele criticului și eseistului de formație marxistă „Gaal Gabor”, este condusă de asist. univ. Cosma György, iar secția germană de lector univ. Garkel Micael. În afară de acest triplu cenaclu al Universității Babeș-Bolyai marcat de munca de redactare a uneia dintre cele mai serioase reviste studențești, mai există pe lângă Facultatea de filozofie—istorie a aceleiași universități cenaclu filozofic Diotima, condus de lector univ. Tudor Cătineanu, în timp ce la Institutul Agronomic funcționează cenaclu „Octavian Goga” (condus de lector univ. Dan Stegăroiu și asist. Claudiu Lisovschi), iar la Institutul Medico-Farmacaceutic cenaclu afiliat revistei Dialog (condus de studentul Dan Baciu, anul V Medicină generală, unul dintre redactorii responsabili ai revistei).

Toate aceste cenacluri, în aceste zile de început de sezon universitar, abia își deschid din nou porțile celor dormici să se intrunească în numele unei pasiuni și a unor idei, abia pornesc din nou orarului — oprit peste vară — al dăruirii, al dorinței de perfecționare și de creație. Le dorim succes.

Studenții IEȘENI propun: „O dată la doi ani un festival literar”

De 15 ani prezent săptămână de săptămână în viața culturală a Iașului cenaclu „M. Eminescu” promovează cu consecvență o literatură în context cu realitățile sociale și umane ale țării noastre, o literatură modernă, dar fără sterile căutări moderniste. Desigur, mai curând decât prin relatarea unei singure ședințe, acest fapt reiese din cunoașterea numărului important de tineri scriitori ieșeni formați în acești ani în și prin cenaclu „M. Eminescu”; astfel, numai din ultimele promoții pot fi amintiți poeții Ostahie-Cosmin, Mihai Ursachi, Crenguța Diaconescu, Corneliu Popel, prozatorii Priscop, Tatulici, Parapiru, criticii Al. Călinescu, Emil Nicolae — printre mulți alții. Dintre acțiunile tinzând la sporirea prestigiului și largirea acțiunilor acestui organism literar, dar contribuind și la efervescența creatoare pe un plan mai larg, se poate cita inițiativa din anul universitar trecut (mai 1973), concretizată în organizarea Festi-

valului literar „Carmen Saeculare”. Această manifestare, desfășurată de cenaclu „M. Eminescu” în colaborare cu Comitetul județean Iași al U.T.C., s-a bucurat de prezența unor tinere talente din diverse centre universitare, ca și de aceea a unor scriitori de renume invitați la Iași; a cuprins o sesteune de comunicări, lecturi în cadrul unui recital de poezie, întâlniri cu scriitorii ieșeni și redactorii ai revistelor ieșene, pelerinaje la monumentele de istorie literară etc. Pe baza succesului re-purtat, se precizează, în prezent, transformarea festivalului „Carmen Saeculare” într-o manifestare periodică (o ediție la fiecare doi ani), cu o organizare deosebit de îngrijită și o participare cu adevărat reprezentativă, alternându-se această acțiune cu edițiile Festivalului național al artei studențești. Un cenaclu mai tânăr, „Nicolae Labiș”, al Universității cu ședințe care au loc bilunar (uneori cu anumite interziceri), se bucură în afara studenților de la Filologie, firește în majoritate, și de prezența unui număr de studenți de la Politehnică. Producțiile cenaclului alimentează sectorul de beletristică al revistei studențești „Alma mater” („Manifest” — începând cu numărul din octombrie a.c.). Primenirea cadrelor, descoperirea și promovarea noilor talente asigură funcționarea cenaclului „Nicolae Labiș” și a redacției revistei, studenții din primii ani preluând treptat sarcinile organizatorice de la studenții ce se apropie de absolvire. Este pozitiv că și aici se tinde către o mai bună finalizare a creației studenților; astfel este în curs de realizare un montaj artistic pe baza versurilor create de membrii cenaclului. În prezent, din creația participanților la ambele cenacluri se pregătește materialul pentru editarea unei antologii. Inceputul a fost făcut mai demult, prin apariția plachetei „Asterix”.

Realitatea dinamică a vieții universitare impune atenției ieșenilor câteva probleme la ordinea de zi. Este necesară o mai bună organizare a cenaclului din partea Centrului universitar. Dincolo de prezența unui metodist la ședințele cenaclului „M. Eminescu” și de îndrumarea pe care o asigură aici un critic literar profesionist, iar la „Nicolae Labiș” un cadru universitar cu experiență, se cere o mai bună sistematizare în activitatea organismelor literare studențești. De asemenea, cenaclurile ar trebui mai mult stimulate în direcția confruntării sistematice dintre creatorii-studenți și publicul larg; cu cât mai multe întâlniri cu oamenii muncii în afara cenaclului propriuzis, cu atât mai bine. În sfârșit, vor trebui întreprinse acțiuni mai hotărâte pentru includerea creațiilor studențești în repertoriul formațiilor universitare, stimulate și prin premii în cadrul unor concursuri periodice.

La BRAȘOV: Probleme privind reorganizarea activității

Brașovul universitar reunește acum 8 facultăți, în majoritate cu profil tehnic; aparent, aici viața literară și artistică a studenților este mai limitată. De aceea, preocupările literare ale tinerilor aflați pe băncile amfiteatrelor ar trebui mai intens și continuu stimulate și popularizate, atât în presa locală cit și în reviste. Până în urmă cu un an funcționa

la Casa de cultură a studenților cenaclu literar „Liviu Rebreanu”, animat de un student pasionat și talentat: Mircea Florin Șandru. Prezența sa antrenă participarea unui număr însemnat de studenți-creatori și auditori — și a unor scriitori afirmati în viața culturală a orașului (Mihai Nadin, Dan Tărchiță etc.). În proiectul de plan de activități pe anul universitar 1973—74 a fost inclusă reorganizarea și revitalizarea vechiului cenaclu literar, dar pentru aceasta se impune mai ales sperirea exigențelor pe plan tematic și stilistic, înființarea unui nou cenaclu literar al Facultății de silvicultură (al cărui nucleu este deja existent) și organizarea unui cenaclu de literatură științifico-fantastică (solicitat intens de studenți). Pentru cel din urmă, Centrul universitar Timișoara și-a anunțat sprijinul efectiv, pe care îl dorim ca un schimb larg și fertil de experiență, și în vederea difuzării lucrărilor de valoare și stimulării celor mai tineri creatori deveniți membri ai cenaclului. Până la sfârșitul acestui an studenții brașoveni speră să se publice o nouă plachetă de versuri oglindind activitatea cenaclului, operându-se totodată o riguroasă selecție în rândul talentelor afirmate în acest cadru. În plus, membrii cenaclului s-au angajat să sprijine nemijlocit și activitatea brigăzilor artistice de agitație — prin întocmirea textelor necesare acestor formații.

Noile inițiative au menirea să stimuleze activitatea literară a studenților brașoveni, încurajându-se tinerele talente care vor trebui îndrumate mai judicios în abordarea arilor tematice, în cizelarea și perfecționarea stilului lor. Creației literare studențești îi va fi rezervat un spațiu larg în coloanele revistei studențești brașovene, în coloanele revistei „Astra” și ca și până acum în revista „Amfiteatru” — studenții poeți și prozatori, membri ai cenaclului literar devenind astfel colaboratori activi ai publicațiilor studențești de specialitate.

CRAIOVENII așteaptă încă reluarea ședințelor de cenaclu

Motivele care au determinat încetarea funcționării unui cenaclu literar studențesc la Craiova rămân până azi destul de vagi: obligațiile profesionale nu i-au mai permis cadrulul didactic îndrumător să se ocupe de el și, cu toate că organizația de partid a Universității a delegat alți îndrumători, cu toate că exista revista „Cadrul universitar”, în ale cărei sarcini de redacție intra și funcționarea cenaclului, ca o componentă a planului de activități al Consiliului UASC și al Casei de cultură a studenților, viața literară studențească nu a mai putut căpăta anul trecut un caracter organizat. O cauză a acestei stări de lucruri ar putea fi și lipsa unei adevărate, rodnice colaborări între Consiliul UASC și Casa de cultură, apoi o oarecare indolență manifestată de membrii vechiului cenaclu și de redactorii revistei studențești locale care nici nu par a fi în măsură să direcționeze tînăra creație literară, judecînd după producțiile publicate în revistă — prolire și obscure, abundînd în prejizități și poze filozofarde, departe de a avea o substanță ideologică și estetică. Există totuși la Craiova idei destul de precise conturate privind modul de funcționare și conținutul activității de cenaclu, a cărui importanță a fost pînă acum minimalizată. Totvarășul Bălășoiu, directorul Casei de cultură a studenților, consideră că rolul cenaclului este de a stimula formarea unor viitoare personalități de prestigiu în literatură și totodată de a facilita primele contacte cu publicul, ca modalitate de educare a responsabilității artistice și de canalizare a talentelor către abordarea angajată a problemelor de viață actuale. Studentul Bucur De-

metrian spunea: „Cenaclu ne va permite să ne manifestăm ca poeți și să ne putem face cunoscuți. Producțiile vor trebui selectate după un dublu criteriu, ideologic și estetic. Să invităm în mijlocul nostru oameni de literă, să inițiem schimburi de experiență cu alte cenacluri studențești, să apelăm la ziarul local pentru a consemna în scurte cronici ședințele noastre, să atragem participanți de la toate facultățile, să invităm actorii de la Teatrul Național”. „Funcționînd ca o școală a schimbului de opinii, spune tov. Mădăsar, președintele CUASC, cenaclu va trebui să forneze niște oameni, să le clarifice o atitudine față de creația literară, oglindă a maturității și responsabilității studentului”. Nu se poate scrie indiferent ce; trebuie scrisă o literatură angajată și militantă în măsură să răspundă aspirațiilor spirituale ale societății noastre. De aceea, fără a împietă didacticist asupra unicității laboratorului intim de creație, cenaclu va trebui să ridice participanților și unele probleme teoretice: dincolo de lecturi și discuții efemere, să dezbate organizat principalele probleme ale literaturii noastre și ale celei universale, ale esteticii și stilisticii moderne. Numai astfel se va putea dezvolta capacitatea de a selecta și discerne, de a înțelege problemele artistice și literare în profunzimea și complexitatea lor. Există așadar propuneri și chiar o concepție asupra vieții de cenaclu, dar nu s-a desemnat încă un îndrumător de prestigiu și se așteaptă în săptămânile viitoare (cam tirziu!) reinființarea propriu-zisă a cenaclului studențesc craiovean.

De ce s-a dizolvat cenaclu „Aeskulap” din Tg. MUREȘ?

În cadrul Institutului de medicină și farmacie din Tirgu Mureș, anul trecut cenaclu literar „Aeskulap” număra aproximativ 30 de membri. Activitatea acestora ajunsese cunoscută, în scurt timp de la deschiderea anului universitar din 1972, în rîndul unui număr mare de studenți de la I.M.F. și chiar de la Institutul pedagogic, pentru că exista posibilitatea ca să fie ascultată, la cel puțin două săptămîni, poezie bună sau proză interesantă inspirată din viața lor. Uneori, aici, la cenaclu „Aeskulap”, erau organizate întâlniri cu scriitorii din Tg. Mureș, cu criticii literari ai revistelor ce apar în oraș. Anul acesta, după două luni de la începerea cursurilor, membrii cenaclului nu au fost, din păcate, nici-o ședință. Și totuși, pasiunea pentru literatură este încă vie în inima „imefiștilor”. Ca dovadă, săptămînal, la cenaclurile „Liviu Rebreanu”, „Aranko György” de la Casa de cultură a sindicatelor, își dau întâlnire toți foștii membri de la „Aeskulap” (numai la una din ședințele acestor cenacluri au fost prezenți aproximativ 40 de studenți), interesați să cunoască activitatea literară susținută în Tg. Mureș, și chiar să prezinte, în fața unui auditor numeros, scrierile lor din ultimul timp.

Evident, aici, la cenaclurile Casei de cultură a sindicatelor, creațiile literare ale studenților suferă o „modelare” în spiritul cerințelor impuse de o realitate pe care încă viitorul absolvent de învățămînt superior nu o cunoaște bine, o realitate pe care, în schimb, cei maturi o străbat pas cu pas. Realitățile studențești sînt astfel ocolite nevoit, deși a scormoni această viață universitară pînă în cele mai profunde adîncimi ar fi util pentru cei care scriu literatură la I.M.F. De aceea, reinființarea cenaclului „Aeskulap” ar însemna mai mult decât un gest firesc din partea asociației din institut. Menirea de a scrie o literatură studențească, menirea de a fi îndrumați cu competență, cu acrimie de scriitorii sau criticii care înainte cu un an erau invitați la ședințele de lucru, este o sarcină de care nu se pot prevala studenții din Tg. Mureș, poeți ori prozatori.

NICOLAE PETRU

Cîntece de peregrin

Odihnim
într-un vis geamăn pururi.
Vinurile întinerite
ale înțelepților
se deșartă abia-ntr-un târziu
în potirele foșnitoarelor luciuri.
O temeinică forfotă
în febra auzului
dumirește
flautul rănilor
în ațit de doritele nașteri.
Și prin firul piclos
sfielnic se prăvale
zvonire de fluturi sihaștri.
O temeinică
o adincă temeinică forfotă-naltă
e-n glasul de mire noptatec.

Cu genele
măturăm o veșnicie de-argint.
Saltul se naște fecund
în pîntecul de pîndă al pantereii.
În spadele verzi
ale mult prea-nțimplatelor dărnicii
curge noima fierbinte
a miriadelor de clopote
sunînd
într-o pulbere aprinsă a zilei.
Aleii înfiorate
se deslușesc
într-un iris de ceară curată.
Se topesc
în nervuri nesfirșite.
În aceste
arhipelaguri de tînără rouă
cadranele vîntului
curg limpezi roiori
pe urmele noastre aprinse.
În aceste arhipelaguri
ostenim
printre convoaiele deșirate
de ostatici
ai necunoscutelor parfumuri
o, în aceste arhipelaguri
dăur în aceste
mirifice de-atîtea ori
arhipelaguri.

Ci astfel
doar o genune
de-nfiorată puritate
mai avem a străbate
prin sisifica flacăra-a spectrului
ci astfel
doar o genune
ce luminează labirintul tălpilor
ca o falangă
de neînvinși menestreli.

Mai dăruie-mi dar
logodnele de ierburi curate
să pot
arlechin să fiu
sub o ploaie de săbii prelungi
ale frunzei
să pot adormi
în candelabrele zvăpăiatelor
triluri

cu care nașterea melcilor
este vestiită.
Și în turnire de cîntec
să pot să fiu
întocmai precum
fremătătoarele păduri
ale statorniciei.
Și sub tăpile vitrege
ale-ntrebării
să te-aseamăn
neprejuitelor epiderme de mormur
aiurînd voal de alge
prin galeriile îndelungate
ale singelui neterminat.
Mai dăruie-mi
mai dăruie-mi dar
aceste
doar aceste
hieratice legănări
și galeriile de cristal
ale nedumeririi.

Într-un vis
odihnim
într-un vis geamăn pururi.
Pe necuprinsele punți
de incendiate iederi
cutreierăm
mereu împărțind
dulcea pîine a profețiilor.
Suliți de smirnă
îmblinzesc
neliniștea dinții
picoțită
într-o peninsulă a glasului.
Și doar încrederea
în cîntecul ce ne înalță fruntea
o mai păstrăm
cînd trandafirii pești ai neclintirii
depun zori de cețuri suave
pe-ntinderile memoriei.
Și doar credința
cînd între zvonurile de polenuri
pe fîmpla păsării
ce și-a îndeplinit destinul
de cîntec

și doar lumina
și doar lumina
cînd între zvonurile de polenuri
dorințele ard
în limbile orologiilor
triumfale nopți de revărsare.

DAN MITRICI

FEREAȘTRA

Urcă scara repede, repede de tot. Pe cămașă i se așezaseră o mulțime de frunze și colțurile gulerului se înmuiașeră în cupele crinilor, erau galbene de polen și în fața ușii încercă să se scuture. Febril.

Își trecu buchetul uriaș de flori în partea stîngă cuprinzîndu-l cu brațul, descuie și intră.

Inchise ușa fără să facă zgomot. Incet.

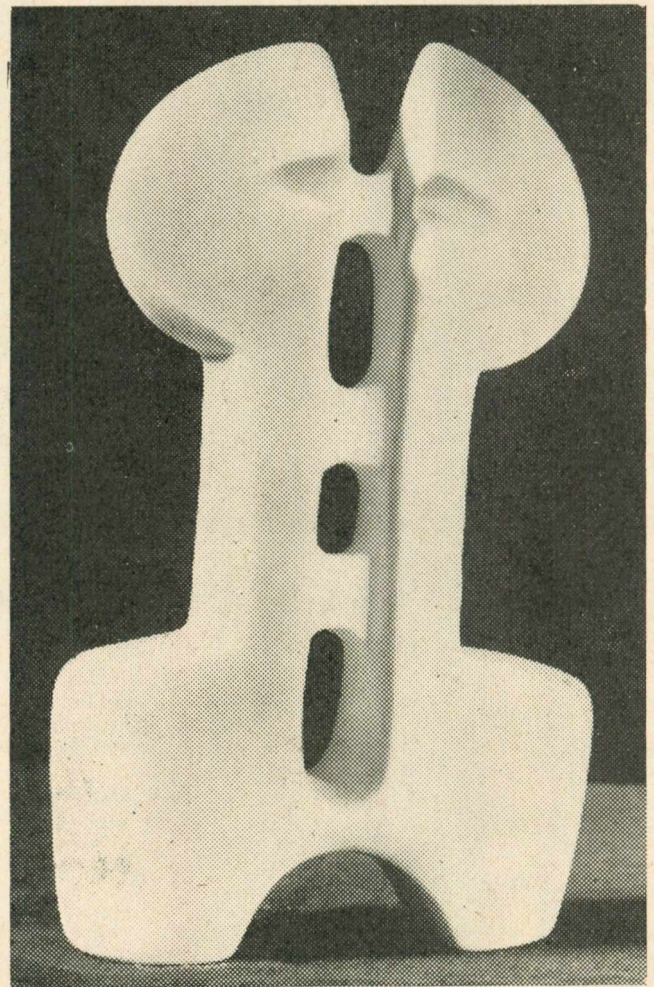
Scoase din buzunar un port-clef, era un măr cît o cireasă, de lănuțug atîrnau două chei. Mici. De mașină. Ale mașinii.

Dădu drumul cheilor în mijlocul buchetului de flori. Un buchet uriaș. Îi acoperea tot pieptul.

Impinse cu piciorul ușa de la bucătărie.

Înăuntru nu era nimeni. Focurile stinse. Și în chiuveță farfuriile stăteau anapoda din cauza furculițelor și lingurilor rămase între ele; aerul este închis. Miroase a coji de cartofi. Din coșul plin.

Se duse să deschidă fereaștra și-și auzi verigheta cum se lovește de sticlă.



Szabo Venera :

Formă spațială (proiect de diplomă)

Simboluri**INDIGO****sau economia de efort**

Ne obsedează povestea cu roata. Ne îngrozește ideea inutilității unui imens efort din necunoașterea eforturilor anterioare. Ne revoltă pierderea paternității asupra unei invenții dintr-o neglijență birocratică, dintr-un acroc administrativ. Ne doare irosirea energiei, consumul irațional de inteligență, proasta dirijare a creativității. Socotim că „aurul cenușiu” trebuie apărat prin toate mijloacele împotriva devalorizării. Sintem convingși că una dintre caracteristicile de bază ale viito-

rului îndepărtat va fi solemnă protejare a fiecărei unități de forță demiurgică, existentă în oricare dintre oameni.

Deocamdată, constrinși să ne gospodărim tot mai bine efortul tocmai pentru că ne așteaptă o strădanie fără precedent, ne lăsăm absorbiți în studiul randamentelor. Avem prea multe nevoi de acoperit pentru a mai lucra cu mijloacele tradiționale prin partea locului, subordonate progresului lent. Dinamica schimbării în casa vecinilor de continent, pe meridianele unde furtunile istoriei au fost poate mai rare, mai suportabile decît la noi acasă, ne impune și ea o grabă de tip superior. Sintem obligați de înseși condițiile obiective ale competiției să acordăm prioritate lucidității calculului în fața gîfiei, accelerației pur fizice. Trebuie să descoperim și să punem în valoare potențialuri pe care alții le ignoră sau, chiar dacă le știu, le desconsideră din neatenție. Apoi, imediat, fără cea mai neînsemnată întârziere, să dăm o altă întrebuintare tuturor energilor eliberate. Ori-

unde gîndirea acționează ca o pîrghie la dezvoltarea mijloacelor de producție, oriunde o idee nouă se comportă ca evantaiul uriaș, plimbat de dansatoarea pe sîrmă și izbutind prin marea-i mobilitate să mențină echilibrul între Azi și Miine, știm că economii importante sînt în perspectivă.

În mașina de scris a Timpului sintem datori să introducem o foiță-carbon de calitate excelentă, grație căreia să ne batem textul, partitura, într-un număr de exemplare nebănuț de mare, perfect citețe pînă la cel din urmă și, bineînțeles, toate conforme cu **originalul nostru**. Sintem datori această performanță, în primul rînd deoarece avem ceva de comunicat lumii, în al doilea rînd fiind conștienți că acest ceva merită a fi adus la cunoștință, în al treilea rînd pentru că nu mai există condițiile să multiplicăm răbdător, cu mijloace meșteșugărești, mesajul nostru în lume.

DUMITRU ION DINCĂ

Cocorii dragostei de neam

Și poemele sînt fructe prelungi
ale singelui arzător pentru țară
bintuind visul și rodul dintii
iarba primului nostru cuvînt.
Maică...

urcă spre zborul adîncului calm
trupul visului îndelung.
Pînă unde țara rotundă
din silabele duios murmurate,
pînă unde bobul de griu
cătrea facerea neumilită a pîinii.
Chipul curat, de copil
scaldă mîinile crăpate-ale mamei
și fintînile răcoroase-ale ochilor ei
trec cocorii iubirii de neam

peste fiu.
Țara se-ntinde, înmiresmată
grădină,
fluviul anilor se adună în steme
și-n cenușa lăptoasă de rugi
în rotundul acela de aer
unde pasărea-și trece pe zare
clopotul ei nevăzut,
anunțînd necuprinderea firii,
sau deasupra amiezilor
în ciulinii de fluturi ai zării
pînă-n porțile secerate de vînt.
Crește din maică spre fiu

un izvor
cătrea femeia iubită, lumina lui
de pămînt
aripă curată de zbor.
Și poemele sînt fructe prelungi
în care mamele sînt patriile
fiilor prime
și mamele sînt poemele noastre
a celor trecuți cu țara în suflet
prin bronzul erelor.



Eugen Cubassa :

Gînditorul

Hai la groapa

Și din nou teribilii cai verzi loveau cu
copita în varul de pe pereți. Insomniile
mele se apropiu de toamnă.

E sezon, maică, de aceea întîrzie, mai glu-
mim și noi, parcă ce, poți să stai tot timpul
supărat? Bătrîna avea o filozofie a ei.
Avu o crispăre a feței, sau așa mi se
păru mie. Rochia, mai întotdeauna aceeași,
înflorată, ceva mai lungă în părți, baticul
innodat la spate. PISOIUL VENI ȘI SE ALINTĂ
LÎNGĂ PICIOARELE EI. Ne-am împrietenit greu;
venea doar atunci cînd bătrîna îl striga
la mîncare, era pe jumătate sălbatic, cu
ochii rotunzi și la fel de verzi ca foile
de porumb.

Am intrat în cameră. Seara, cînd veneam
de la plajă, aerul era încins, îl simțeam
cald, irespirabil. Dacă deschideam ușa, in-
trau țînțarii, trebuia să stau cu lumina
stinsă. Un bec slab, care abia traversa
odaia, un calendar vechi, cîteva fotografii
din reviste, prinse strîmb pe pereți cu
cîteva pioane sau înrămate în scoici, un
cuiet de care atîrna cea mai bună rochie
a bătrînei, de oraș (i-o făcuse o nepoată
— avea să-mi explice mai tîrziu) și cîș-
tumul închis al bătrînului. Fotografii de la
o nuntă, puse sub sticlă, cu doi miri țepeni.
N-aș fi vrut s-o jignesc. Am rugat-o pe
bătrîna să le ia de acolo. Fotografii au
fost puse într-un dulap, îl deschisese într-o
seară bătrîna, mirosea frumos a ierburi
uscate de cine știe cînd, cu iz de mentă,
ascunse sub cearșafurile pe care le avea
pentru sezonistii ei.

Dispăruse și calendarul; inutil, timpul era
același, egal în fiecare zi. Pereții erau albi
și varul mirosea plăcut, aducînd a băutură
răcoroasă. Seara, mîna îmi aluneca pe
varul peretelui, sub pernă. Albul lor îmi
făcea bine.

Auzeam pe cei din camera vecină venînd
de la plajă. Nu-i vedeam decît tîrziu, arși
de soare, femeia făcuse o insolăție puter-

POEȚI ȘI STUDENȚI AI LUMII

I. S. CHEMBA

(Uganda)

Amurg

Boarea și-a schimbat săgețile
Răsărînd din ierburi,
După ce soarele cu degete prelungi
O afundase în pămînt,
După ce gliu a gemut din zori și pînă-n seară
Sub ploaia de săgeți aprinse
Ale bunului despot — soarele Africii
Și după ce-a plecat despotul
Și s-a ascuns
Îndărătul orizontului adînc și nepătruns

Eu mă întorc —
Inundația verde a dulcii legănări
Din ramuri de bananieri,
Și-adăpostirile imbiitoare de mango,
Frumusețea semeată a copiilor crescuți
în răsăfășul naturii
Se preschimbă în siluete de umbră
Care-mi tulbură visarea

Și mingiiera răcoroasă
Răsfrintă de pe botul ciinelui,
Încrezător și totuși cătînd tovarăși,
S-a transformat în vînt și-nfiorare rece
După ce fugărise pisici peste poteci
Și, reintors e credincios și îndatorat

(Și nu dă greș vreedată de-a lungul
ca mai-nainte
generațiilor)
Gata mereu să-mi țină de urit.
Dar glasul cald

De la vatra mamei mele negre
Răscolit din penumbra dogoarei ce dansează
Mă cheamă.

Ședem privind prelung
Țopăitul lui bezmetic.
Visări pentru un miine, mai bun
Răsar voioase și dansează-n flăcări

Mama și eu
Vom privi lumina zorilor
Și focul ce se stinge-n noapte;
Iar sudoarea ce șiroaie căzînd pe gliu
Iscă un zîmbet pe fața mamei
Un zîmbet:
Fie ca el să licărească de-a pururi.

JOE MUTIGA

(Kenya)

Unduiri

Lasă un strop pe fața bălții,
Aprinde o lumină-n bezna nopții
Și iscă un foșnet în singurătate.
Privește undele rotindu-se în cercuri
Care se izbesc de țarm
Și se întorc
Și iar sînt gata de plecare.

Orice tulburare are un ecou
Și apoi se stinge lin, se stinge
Unduind numai o clipă fața
Lăsînd adîncurile neatînse.
Și de-i așa, de ce te tulbură unduirea
Dacă adîncurile rămîn calme?

Traduceri de SÎNZIANA COLFESCU
și GHEORGHE DRAGOȘ

Ilustrația

numărului

Una din preocupările actuale ale în-
vățămîntului nostru artistic o repre-
zintă, fără îndoială, educarea viitorilor
absolvenți în spiritul răspunderii lor so-
ciale, prin intermediul fiecărei lucrări
realizate. Finalitatea socială a operei
de artă devine astfel principalul crite-
riu în lumina căruia se cer judecate
atitudinea morală a artistului, concep-
țiile sale estetice, efortul întreprins.
Revenim în acest număr cu o serie de
imagini noi ilustrînd spectacolul ex-
cepțional ce se profilează dintr-o atare
perspectivă, oferit de către absolvenții
institutenilor de arte plastice din acest
an prin lucrările de diplomă realizate.
Majoritatea acestor lucrări au fost con-
ceptuate în lumina unor cerințe formu-
late de către diferite instituții socia-
liste. Ele decorează în momentul de
față spații publice importante.

cu furnici

nică, o auzeam cerind bătrinei lapte. Continuam să stau cu mâinile sub cap. E sezon, maică — se lamenta bătrina încălzind ceaiul — mai scapă și omul meu de acasă, știe el drumul înapoi, nu mai sintem tineri și n-o să-l păzesc pînă la moarte.

Dincolo, în camera vecină, ținării erau vînați cu înverșunare. Bărbatul se răzbuna cum putea pe ei, vedeam varul improșcat cu sînge, mi se făcea greață, bătrina nu știa nimic, nu intra decît la sfîrșit în camerele închiriate, atunci cînd trebuia să schimbe cearșafurile de pe paturi.

„Rămii la noi“, îmi spunea ea dimineata. Îmi uita mereu numele. Ești la bătrini în pensiune? O femeie în șort mă privi bănuitoare, aruncîndu-și un prosop pe umeri, mincam la aceeași masă, afară, sub meri, uneori împreună, alteori pe rînd; am dat din cap, gest care putea să însemne orice.

Seara, trăsurile închiriate treceau pe lingă casa bătrînilor cu femei foarte blonde și copii care stăteau pe capră. Auzeam copitele cailor lovind asfaltul. Știam că după jumătate de oră, o altă trăsură va trece prin fața casei. Uneori, cel cu biciul cobora și atunci femeile se repezeau să bea apă, erau foarte vesele și frumoase, iar copiii cereau duce bătrînului și bătrînul le dădea, urcîndu-se pe-o capră de lemn ca să ajungă pînă la dud, rîzînd, cînd fețele lor, albe de blonde ce erau, se mințeau sub privirile femeilor ale căror vorbe bătrînul nu le înțelegea.

Niciodată n-am urît marea ca atunci. Și totuși, oamenii continuau să meargă să o vadă. Toată plaja vorbea de mare. Băiatul acela nu mai era. Sau poate mai era încă, așezat pe ciment într-o sală de spital.

„Dacă vrei să vă uitați“ — și o doamnă îmi întinse binoclul. Asta s-a întîmplat după plecarea mușchetarilor, așa le spusese de la început, poate pentru că erau

trei, cifra fatidică. Ei nu aveau să știe niciodată asta. „Dacă vrei să vă uitați“ — și doamna îmi întinse binoclul. M-am scuturat de nisip. Îmi băteu soarele în ochi. Întîi n-am văzut decît catargele și niște vapoare spălăcite care-și așteptau intrarea în port. Apoi farul și plaja. Dunga cenușie de nisip de dincolo de dig. Toți se ridicaseră în picioare, sau aproape toți. O femeie se ungea cu bronzol în spatele acelu grup adunat în jurul unui cearșaf alb, imposibil de alb, întins pe nisip. Marea era atît de calmă, încît aveai impresia că alunecă. Cîțiva salvamari împingeau bărcile spre capătul digului, unul se aruncase în apă și căuta ceva, se ridica din nou la suprafață, barca înainta în altă direcție. Nimeni nu mai pleca de pe plajă. Și din nou scufundătorii și în sfîrșit niște păsări deasupra apei, un bărbat făcuse un semn, sprîjinindu-se cu mîna de barcă, ceilalți au coborît și ei în mare. Barca a rămas un minut goală, legîntîndu-se cu o vîslă în apă, apoi, bărbații au venit din nou purtînd ceva sub apă. Au înnotat pînă la țărîm, cei de pe mal s-au strîns și mai mult în jurul cearșafului alb, un om în negru, ca o pată cenușie și murdară, făcea niște semne ciudate. Mai întîi au apărut brațele, capul era undeva sub apă, apoi a apărut tot la suprafață, cei doi l-au tîrît pe nisip cîțiva metri. Au rămas niște urme asemănătoare acelorora în care un copil e tîrît de alții la groapa cu furnici, urme trase inegal și care se încăpățîneau să rămînă chiar după ce marea avea să le șteargă, făcînd cercuri din ce în ce mai largi. Îmi obosise mîna pe binoclu, n-am mai văzut decît lumea făcînd cerc în jurul lui, o barcă goală și visla care semăna teribil de mult cu mîna unui înecat. O femeie, undeva în spatele grupului, continua să se dea cu bronzol, iar tranzistoarele transmiteau toate la ora aceea melodia preferată...

ARETA ȘANDRU



Eugen Cubassa : Adorație

NICULAE MIRCEA BEN

Octombrie, țara

Capăt de rază dropia
Trece pe-aproape. Rodul e-n noi
Frumoasă poemă
Spusă țării spre toamnă.

Se petrec simfonii
În miezul cîmpiei. Marile
Roiuri poartă polenul
Înspre noile imnuri.

Octombrie, țara ascultă
graiul semințelor.

VIORL VARGA

Rostită lege

Poetul trece ca un somn de copil
la cîntatul cocoșilor spre pacea
ierbii crescînd
caută munca sublim cunoscută
vorbele lui blind și ușor cad
pe ziua de trudă
deschizînd mîini fericite în grei trandafiri

poetul ridică la cînt semințele lumii
marea și-o întinde sub tălpi
adormindu-i în foșnet cu fața spre cer
Pădurile depărtării în palmele lui
ca o candelă deasupra pustiului înflorească

așază-te călătorule deci la umbra păsărilor
și-ascultă inima poetului cum veșnic bate
în inima preasfîntei sale patrii.

GRIGORE IONAS

A fost odată ca niciodată

Vin apele înflorite din izvoare
și cit de rotitoare sînt necredințele uneori
Ne dorim înfloriri și ne tremură iubirile
peste duminici albe întîlnim versuri

Se va stinge amețitoare noapte
vom spune a fost odată ca niciodată
rotunjeam rîdini din poeme frumoase
și seara coboram pleoape arzînd.

Altceva

Nu e cădere să nu caute plămădă de zbor
durerile ce se-nchid trezesc îmbrățișări
oriunde ne pîndeste triumfal altceva
decît am aflat altceva decît știm

Ne dorim înfloriri și ne tremură iubirile
peste duminici albe întîlnim versuri
ce le-am fi putut dori de ne-am fi-tors
căci nu e cădere să nu caute sevă de zbor.

Despre un cîntec

Vorbesc mereu despre un cîntec blind ca
stejarul
cum respirăm desprinderea din toamnă
cînd umbra unui rîu

se ascunde în sclipirea unui freamăt
pe un arbore
acolo sus se aduce o lumină
și totul e ca o noapte polară
cînd medităm la cuvinte
la adăposturi pentru diverse amintiri.

Atîta liniște

Vor începe să se orînduiescă ninsorile
unde va fi liniște vor fi miresme
chiar bătrînele păsări de se iubesc
nu va mai fi nici-o primejdie.

Vor începe să se orînduiescă ninsorile
n-au fost niciodată mai sălb-tice
n-au fost niciodată mai fericite
și niciodată n-a fost atîta liniște.

Bucurie

Aici nu încap plinsul.
Din fructele poetului
iese sfișiată lumina
și ne bucurăm
pentru această oboseală
ca și cum
ne-am ascunde în noi.

Porneam vesel din București în seara cenușie a zilei de 9 mai 1970, iar dacă astăzi — după atîția ani! — îmi reamintesc totul cu exactitate, e pentru că (probabil ați ghicit) a fost ziua cînd s-au pornit inundațiile. Dar cine să le fi uitat! Cred că destui de puțini, iar dintre călătorii din trenurile surprinse de ape, nici unul; afară de cazul cînd s-au dus dintre noi... Bineînțeles, atunci nu prevedeam nimic. Ba eram cu totii molipsitor de veseli, istorisind care mai de care stupide glume provinciale despre capitala abia părăsită. Și dintre vecini, mă atașasem îndeosebi de doi tineri căsătoriți, încă în luna aceea naivă, dintii.

— Sîntem de-ai noștri, sîntem Ardealul, a spus George întinzîndu-mi o sticlă cu vin.

Noul meu prieten era un bărbat masiv și prietenos, care m-a cucerit de la primul schimb de cuvinte. Soția, în schimb, era foarte subțire pe lângă el și tăcută, privindu-l tot timpul cu ochi strălucitori. Evident, era fericită, și ar fi înțeles-o oricine...

— Sînteți cam tăcută, doamnă, i-am vorbit la un moment dat.

— Vai, domnule..., s-a roșit ea, căutînd speriată privirile soțului.

— Încă nu e obisnuită să fie luată cu „doamnă“, a intervenit bonom George. Vezi și dumneata ce tare s-a emoționat...

Am continuat să gustăm din sticla cu vinul cel bun, rîzînd și glumînd prietenește; iar timpul trecea...

— Ați vrea să cîntați la chitară? — și-a luat inima în dinți Emilia (cred că așa o chema), după o vreme. Iubesc mult de tot muzica...

— Să cînt?... Desigur, doamnă, dar... Însă zîmbetele celorlalți m-au convins, deci mi-am luat chitara și am început cu un cîntec destul de cunoscut. Pe măsură ce ascultătorii se lăsau cuceriti, glasul meu vibra, urcînd încît deveniră atenți și călătorii de pe culoar... Eu, însă, aveam ochi doar pentru prietenii mei, deși ea plecă privirile, spre părerea mea de rău. „Poate nu-i place“ mi-am zis: mulțumit, totuși, că George era bine dispus, reluînd înmormenat refrenul: „am înțeles, dar nu te-ascult / Rămîi ce ești, nimic mai mult — / Soția prietenului meu...“, cîntam eu dezlănțuit, doar, doar va ridica și ea ochii...

„Nimic mai mult, nimic mai mult...“, se sfîrși cîntecul, melancolic, în aplauzele ascultătorilor.

...Mai tîrziu, — chitara se odihnea acum la locul ei — s-a încins între mine și proaspătul prieten o discuție despre locuri comune, despre horinca ardelenască, despre politica externă a României, despre țări îndepărtate, pe care poate nu le vom vedea niciodată... pînă cînd tînăra femeie a început să dea semne de oboseală, căscînd cu discreție și făcînd o nutrișoară îmbufnată.

— Puștoaica mea pică de somn, m-a anunțat George, observînd-o.

— Vai, ce vorbești! I-a privit ea cu reproș.

— Doar nu vă jenați, doamnă, că vă e somn, am intervenit și eu.

— O, nu, se zăpăci mititica de-a binelea, dar știți, e un pic... inestetice...

— Iată un vrilej nimerit de-a ne reface cultura generală, și bunul simț, a tachinat-o soțul, privind-o cald.

— Gata, m-am supărat pe voi! a decretat bosumflată Emilia. Prefer să fumez o țigară pe culoar...

— Să vă însotesc „doamna mea“, s-a oferit galant George.

— Nu, „domnule“, mulțumesc!

— În acest caz, se întoarce el către mine, vom putea discuta, în sfîrșit, despre femei...

— Daaa? a făcut ea pe mirata. Foarte bine! Sper să fie o discuție interesantă...

Și a trîntit ușa.

— Femeile... a înălțat din umeri prietenul meu, rîzînd. Dumneata ești însurat?

Am golit restul din ce rămăsese în sticlă, apoi discuția a lîncezit.

— E unu, m-a anunțat George la un moment dat, căscînd cu poftă.

— Da, am zis, mi s-a făcut și mie somn.

De altfel, ceilalți călători picoteau, oftînd politicoși cînd îi trezeam cu perorațiile noastre. Emilia revenind, am stîns lumina și am început să ne căutăm locurile. „Iar o noapte cu oase frînte“, am oftat eu, în pofida toropelii ce mă învăluia după discuții și vinul cel bun. „De fapt, am călătorit destul în asemenea condiții...“ și Emilia e atît de frumoasă!..”, continua șirul fără noimă al gîndurilor. Genele clipeau grele peste întunericul de-afară, punctat ici-colo de lumini singuratiche... Dar înainte de-a adormi, am auzit, parcă prin vis, un fragment din discuția prietenilor mei.

— Care individ plin de coșuri?, se străduia să priceapă George, doborît și el de somn. Ah, da, îmi amintesc...

— L-am întîlnit din nou, pe culoar, și se lăuda că are un „Mercedes“ grozav și o mulțime de bani...

— O să-i zdrobesc eu oasele individului, a mormăit soțul, făcînd să scîrteie canapeaua. Mai bine dormi...

— Te iubesc, șopti abia auzit femeia.

— Eu nu, bravă el; și soția sa pufni în rîs.

Am zîmbit și eu, vag, poate a regret; desigur, numai nopții, întunericului punctat de lumini, de-afară...

Cînd am deschis ochii, prin fereastra compartimentului pătrundeau zorii murdari ai zilei ce-avea să rămînă de pomina... Stăteam culcat foarte comod pe canapea, ceea ce m-a nedumerit în primele clipe; parcă aseară, mai bine-zis în primele ore ale dimineții, după discuții și vin, eram la locul meu de lângă fereastră. Alarmat, mi-am consultat ceasul.

— E abia șapte fără cinci, am zis, sprijinindu-mă într-un cot. Și-atunci mi-am dat seama că vorbele spuse de mine sunau în gol: compartimentul era pustiu... M-am sculat buimac, privind cuprins de-o spaimă stupidă în jur: plasele de bagaje erau de asemenea goale, afară de geamantanul lui George și al meu. „Înseamnă că n-au plecat“, m-am liniștit pentru un moment; ceilalți probabil coboriseră, ajunseseră la destinație. Și totuși, peisajul ce se roteea dincolo de geam era necunoscut... Ieșind, m-am înfiorat involuntar: culoarul era și el pustiu, presărat cu mucuri și scrum, cu ghemotoace urite de hirtie. Am înghițit în sec, luînd-o nervos de-a lungul compartimentelor. Și toate se căscau în fața mea pustii, cu perdele filfînd... Afară de unul singur, cu stururile coborîte. Însă n-am avut destulă tărie să-l des-

PAUL STREPOL

TRENU

chid: nu că eram laș, dar poate nici acolo nu se afla nimeni. „Nu-i cu puțință!“, mi-am zis, reintrînd. Probabil visez, ori am febră... e ceva fantastic... M-am lăsat moale de canapea, închizînd ochii; da, eram tare obosit... Apoi ușa compartimentului a hîrșit lent și am auzit voci.

— Ssst! O să-l trezim...

Nu m-am putut stăpîni, zîmbind ușurat, iar acel „Ssst!“, spus de buzele ei, trezea în mine niște ecouri...

— Cred că e treaz... Observi cum ne zîmbește?

Am deschis ochii și le-am dat bună-dimineața, apoi m-am ridicat.

— Mă trezisem ceva mai devreme, însă mă durea capul... A fost cam tare vinul de-aseară...

Prietenii mei, însă, erau abătuți; și am aflat de ce nu recunoșteam peisajul de-afară, de ce se pustiiu trenul între timp... Era 10 mai 1970, și peste noapte porniseră apele; iar noi mergeam aiurea, căutînd un drum... O vreme am rămas tăcuți, privind în ploaia aceea murdară, apoi le-am propus pe neașteptate să dormim, și m-am întins pe canapea fără alte cuvinte. Eram încă obosit, și cred că am adormit repede.

...De data asta m-a trezit foamea. M-am răsucit de cîteva ori, în speranța că voi reuși să adorm, însă pînă la urmă am fost nevoit să capitulez.

— Mi-e foame, le-am spus celor doi, care stăteau strînși unul într-altul, privindu-mă.

— Noi m-avem nimic, a înălțat George din umeri. La ora asta, în alte condiții am fi fost acasă.

— Da, am aprobat eu, am fi fost...

— Ție nu ți-e foame? s-a întors el către soție.

— Nu, s-a roșit ea ca de obicei, nu știu...

— Firește că-i e foame — am zis — dar se vede că ai uitat lecția de bună-cuvîntă de-aseară... Foamea e un pic inestetice; nu-i așa, doamnă?

— Da..., a recunoscut ea, plecînd capul.

— Sînt în minoritate, înălțase George din umeri. Însă voi merge, oricum, la bufetul acela păcătos. Mi-e și mie o foame de lup. Iar eu eram fericit că buna dispoziție revenise din nou...

— Ai un soț minunat, i-am zis cînd am rămas doar noi.

— Mulțumesc! mi-a răspuns ea neprietenoasă.

— Ce s-a întîmplat?! am intrat îndată în alarmă. Te-am jignit?

— De ce mă priveai atît de insistent? și-a dat ea drumul, cu o elocință nebănuită. De ce-mi zîmbeai mereu? De ce ai cîntat bucata aceea stupidă, aseară?...

Am rămas perplex în primul moment. Vorbînd, își frămînta nervoasă degetele subțiri, pînă cînd îi dădură lacrimile.

— ...Iar George — continuă ea ștergîndu-și ochii — era atît de drăguț, atît de bun, încît nu observa și nu-ți spunea nimic... s-a împrietenit cu dumneata... Îți dai seama în ce situație delicată mă găseam?

Ce-aș fi putut să-i răspund acestei femei frumoase și bolnăvicioasă de sensibilă? Cu atît mai mult, cu cît simțeam în adînc o rostogolire prelungă, ce doare... I-am suris blînd, cu vinovăție, și

am întors greoi capul spre geam, aruncându-mi privirile în ploaia aceea care cădea monotonă.

— Sînt un mare naiv, am glăsuț încet, cînd s-a făcut liniște. Apoi ea a ieșit pe culoar, închizînd ușa cu grijă.
„Ah, ce plouă... ce plouă... și ce frumos țacăne roțile trenului!”, gîndeam eu răscolit de tristețe. Și-mi amintesc vag că la un moment dat a revenit pentru scurt timp George, anunțîndu-mă că avea să întîrzie o vreme, apoi am rămas din nou singur...
Da, era aceeași monotonie eternă de pînă atunci, coline rotitoare — acum împinzite de vii —, din cînd în cînd halte minuscule, al căror cantonier ne arăta fanionul, și piraie umflate de ape... Cît de tulburi erau! Și totuși, conștiința **inundațiilor**, a ceea ce aveau să reprezinte ele pentru noi, încă nu se cristaliza, și nu mă puteam smulge din melancolia în care căzusem...

— Am reușit! m-a dezmeticit George într-un firziu. Avea mîinile încărcate de bunătăți ispititoare, cel puțin așa mi se părea mie, infometat cum eram.

— Păcat numai că nu erai și tu. A fost vesel...
— N-aveam de unde să știu, se dezvinovăți el. Păcat!...
— Dar ce ai, dragul meu? Pari cam trist; ah, ești teribil de trist...

— Nimic, se destinse fața bărbatului în zîmbetul său cald și liniștitor. Apoi adăugă:

— Mîncă și tu ceva. Uite, am reușit să-ți cumpăr ceva bun... Soția luă tot ce-i întindea, supusă, dar ochii ei verzi se umplură de tristețe, privind duși în ploaie.

— Chiar nu vrei? o întrebă din nou George, după un răstimp. Dar ce ai, ești tristă?

Femeia își mută privirile în ochii lui, care o urmăreau plini de neliniște, iar în cele din urmă scăpă totul pe jos, și i se aruncă în brațe, recunoscînd.

Omul se opri zăpăcit în primul moment, apoi o strînse ocrotitor:

— Nu fi copil draga mea. E o criză nervoasă — îmi spuse — în ultima vreme devenise nervoasă. Ei, nu mai plînge că mă supără...

Însă Emilia hohotea necontenit, cu gura îngropată la piept.

Iar în această vreme eu mestecam în gol și mă zgîiam prosteste afară. Tranca-tranca-tranca-tranca..., se văitau roțile trenului...

— Hai taci, draga mea, doar te iubesc, știi bine cît te iubesc..., bătea George cîmpii, deznădăjduit.

„O să treacă mulți ani, poate zece, poate cincisprezece, poate douăzeci și abia atunci n-au să-și mai amintească nimic... Prostii! Toate acestea-s prostii!... Gata, refuz să mă mai gîndesc!... Refuz!...”

Și aș fi vrut în același timp să urăsc... Dar pe cine? Ploaia aceea stupidă, de dincolo de geam?... Pe cine? Și... de ce?

Ș I A P A

— Și Emilia? — m-a întrebat după aceea.

Am înălțat din umeri, bolborosind cîteva frînturi de cuvinte.

— Te-am întrebat de Emilia, a revenit el străduindu-se să pară calm. Tu ce păzești aici?

O spusese pe un ton de glumă, dar în glasul lui vibra surd amenințarea.

— Era afară... ai văzut-o, doar... m-am precipitat eu. Poate ți-a venit în întîmpinare.

Celălalt a aruncat totul pe canapea, pornind grăbit de-a lungul culoarului: compartimente pustii — cum le mai văzusem dimineața — ..., afară de ultimul, cu stururile ridicare ușor.

— Auzi? se opri George, făcîndu-mă atent.

— Da..., e glasul Emiliei.

Am ezitat cîteva clipe nehotărîți anoi ne-am lăsat încet pe vine, și am privit în compartiment. Emilia era într-adevăr acolo, împreună cu o a doua femeie și trei bărbați veseli. Unul cînta la chitară (probabil un cîntec deocheat, căci rîdeau cu totii), iar altul — cu o față plină de coșuri — o întreținea pe prietena noastră, sootîndu-i ceva la ureche. Și ea asculta totuși amuzată, iar la sfîrșit îl plesni delicat peste frunte, izbucnind în rîs. Și nu vedea ori se prefăcea că nu vede plama ce i se așezase neglijent pe genunchi...

— Să mergem... lasă..., m-a împins George, parcă fiindu-i frică să nu vadă mai multe.

— Au invitat-o, probabil..., stătea singură pe culoar, m-am grăbit eu să-i spun, înghițind cu greu un nod păcătos.

— Da, fu de acord prietenul meu. Am întîrziat mult și trebuia să-i fi fost foame... Știi, aseară, înainte de plecare...

Însă nu mai avea nimic nici o importanță; eu, oricum, nu-l ascultam...

Ah, și ce plouă... ce plouă... și ce frumos țacăneau roțile trenului! Ne-am așezat față-n față la fereastră, începînd să mîncăm în tăcere. Nu prea aveau gust pateurile, și brînză era destul de veche, însă ne era foame.

— Bea! spuse prietenul meu după un răstimp.

Vinul a trecut repede, în aceeași tăcere apăsătoare, omul de alături privind absent undeva afară... Poate ar fi trebuit să-l mîngîi, însă cuvintele nu folosesc la nimic, mincinoase ca întotdeauna. Tranca-tranca-tranca-tranca... plîngeau roțile trenului în liniștea compartimentului...

— Ai venit, iubitele?

Emilia dădu buza și se aruncă de gîtul lui, sărutîndu-l zgornos. Era bine dispusă și mirosea a coniac fin.

— Am venit, o împinse George ușor, eliberîndu-și capul din îmbrățișare. Tu nu mînci cu noi?

— Nu, mulțumesc... Știi, ciripi ea mai departe, m-au invitat niște băieți simpatici, pe care i-am cunoscut aseară...

— Da, cred că mi-ai povestit. Am să le mulțumesc pentru amabilitate...



Marta Martinescu : Tapiserie (detaliu)

Deschizi aparatul de radio. Mira alunecă de-a lungul posturilor prin care se transmit știri, muzică de dans, muzică simfonică. Război în Orientul Apropiat! Oare a existat măcar o secundă de liniște pe această planetă numită Pământ? Geologii spun că ne aflăm în perioada numită *laramică*. Peste milioane de ani pământul va deveni o sferă perfectă, vor dispărea munții și se vor umple abisurile mărilor și oceanelor. „Pământul va pieri în flăcări sau în gheață”, exclamă Robert Frost într-un poem. Și nimeni la ora asta nu poate să spună dacă are dreptate. Deocamdată, știind așa, cu mâinile sub cap, privind tavanul, pereții atît de perisabili în care ne ascundem respirația, ascultînd știrile, și se pare că devii treptat un erou de... cameră.

Ne place să intrăm în rezonanță unii cu alții prin undele radio, să ne ascultăm într-un fel respirațiile. Cine își mai pune problema, fiziologic, că 90 de mușchi din organismul nostru, perfect reglat după ale celor 66 de miliarde de oameni care au trăit înaintea noastră pe pământ, ne ajută să respirăm? Respirăm pur și simplu! La radiografie, n-ar fi de mirare ca medicii să descopere în pieptul nostru străzi, orașe, oameni, automobile, păduri, tranșee, uzine fumegînd, temple... Ca într-un jurnal de actualități! Uneori îți ascuți inima. Bătăile de inimă se amplifică. Ai senzația că te dilată, că te catapultează în spațiu și dintr-o dată toate zgomotele obișnuite ale existenței de peste zi, pașii, frînele automobilelor, ferestrele deschizîndu-se și închizîndu-se, ruloarele vitrinelor, cheile celor care intră sau ies din apartamente, lifturile oprindu-se de la etaj la etaj, cuvintele, mai ales cuvintele pe care ni le adresăm, țin loc de puls.

Te privești în oglindă și îți se pare că, în tensiunea atîtor evenimente și întîmplări prin care treci, ai devenit fosforescent. Astăzi se transcrie foarte ușor pe o foaie de observație diagnosticul: nevroză astenică. Și vin insomniile. Sub patul tău se află 15 tone de trinitrotoluen și cu toate acestea respiri, mănînci, dormi, visezi. Întîrziînd mereu prin biblioteci, prin amfiteatre, devorînd cărți, cu disperarea celor care citesc convingi că miine, în zori, toate bibliotecile din lume s-ar putea să ardă precum cele din Alexandria, te trezești uneori departe de respirațiile celorlalți oameni. Ei dorm acum, la ora 1 noaptea, cu lăcomie, cu voluptate, pentru ca dimineață să se întoarcă iar în sălile de disecție, în laboratoarele de analiză, în birouri, în hale, pe cîmp. Ei dorm încercînd să uite peste noapte evenimentele și întîmplările prin care trec, dintr-o nevoie telurică de a lua, în fiecare zi, totul de la început. Și sînt fericiți. Visează. Între timp se filmează înlăuntrul lor. Operatori cinematografici și de televiziune au pătruns cu aparate de filmat extrem de sensibile în arterele noastre, în celulele creierului uman. Imaginile lor sînt de o fascinantă frumusețe. Seamănă uluitor cu imaginile transmise de sateliți de pe alte planete. Se vor putea oare filma cîndva și visele? Savanții ne asigură că da. Dar sînt încă atîtea ferestre aprinse! Pretutîndeni veghează cineva. Sînt încă atît de mulți oameni care-și refuză somnul pentru că au impresia, foarte ciudată impresie, că fără ei evenimentele și întîmplările grave ale lumii nu ar avea loc!

Deocamdată ai rămas fără țigări. Prin fereastra deschisă înregistrezi

reportaj

respirația de pachiderm a orașului. Vizavi se construiește un bloc de 10 etaje. La ultimul etaj: aproape un platou de filmare. Oamenii vorbesc, își aprind țigări, așează cărămizi. Un ascensor se ridică ușor în aer. Cineva îți face semn cu mîna, de acolo de sus, ca și cum și-ar transmite un salut sau un rămas bun. Într-adevăr, rămînînd uneori așa, între patru pereți, citind, mereu citind, s-ar putea ca într-o zi să și se pară că soarele se învîrte în jurul pământului.

Te vei îmbrăca, vei coborî în stradă și probabil vei alerga în căutarea unui pachet de țigări B.T., care poate să însemne, în limbaj gazetăresc: „Bun de Tipar”. Îți vine să rizi: pînă și unui condamnat la moarte i se îndeplinește ultima dorință — o țigară! Probabil că vei ajunge la gară. Acolo s-ar putea să mai găsești deschisă o tutungerie. Și cine te va împiedica să urci într-un tren? Nu interesează cu ce destinație. Poate, Lotru. Rămîi un timp împreună cu femeile de la biroul de informații al gării. Oamenii vin, obosiți, și întrebă: „La ce oră e tren spre Turnu Severin? Cînd pleacă acceleratul de Baia-Mare? Pe ce linie se garează personalul de Tulcea? Unde e Spitalul nr. 9? Cum ajungem pe strada Zenjului?” Și femeile trebuie să știe aproape tot între mersul trenurilor și mersul... stelelor.

O țigară! Simți nevoia să fumezi o țigară. Ai putea coborî de la etaj la etaj, să bați la uși, să apeși pe butoanele soneriilor, să trezești oamenii din somn ca să-ți împrumute o țigară. E atîta solidaritate în gesturile oamenilor care se opresc pe stradă, sau sus, pe platforma ultimului etaj al blocului aflat în construcție, ca să aprindă unii de la alții o țigară, să tragă în piept fumul albastru și cald și învăluitor, să mulțumească și să plece mai departe la treburile lor. Într-o zi, totuși, va trebui să te lași de tutum! Fumul de țigară și-a devenit aproape ca un drog. Și oamenii au inventat atîtea feluri de a evada din cotidian în drog, în alcool, în dragoste, în vis, sau în spațiul cosmic!

Pe bulevard plonjează mașina albă a Salvării. Becul acela roșu care pîlpîie, asemenea unui puls de bolnav cardiac, trasează, din goană, pe bulevard, într-un morse bizar, semnalul unui pericol. Se poate muri, astăzi încă se poate muri de infarct miocardic, de embolie, de cancer, dar și de pneumonie, de gripă sau de o banală infecție intestinală. Sînt țări în care se poate muri, pur și simplu, de foame! În Anglia, un grup de medici a propus introducerea euthanasiei în cazul bolilor ireversibile. Dar, oare, cine își poate asuma astăzi dreptul de a semna o condamnare la moarte cînd există atîția oameni cărora nu li se asigură nici măcar dreptul la viață?

— Doctore, am fost amoebe, protozoare, pești, păsări, maimuțe antropoide, sîntem în sfîrșit oameni, ce vom fi? — Ciclu biologic al omului, din păcate, s-a încheiat. — Dar e îngrozitorooooooooooooor! Într-o maternitate se aude țipătul unui nou născut. Unul din 190 000 de oameni care se nasc în fiecare minut pe această planetă se află în mîinile surorii de gardă. 190 000 de oameni care pot popula un oraș sau un cîmp de luptă! Se naște astfel unul din oamenii care n-au cunoscut explozia bombeii de la Hiroshima, n-au cunoscut războiul din Vietnam, n-au fost martorii primului satelit ce a învins forța de gravitație, al primului transplant de inimă, al primului tranzistor... Care nu știu nimic despre cursa înarmărilor, despre paradoxurile subdezvoltării, despre poluare, despre explozia demografică... Care nu știu că Venetia se scufundă în fiecare an cu 2 centimetri, că templele din Anghor se află în pericol de degradare, că undeva pe pământ cad zăpezi de radium, sau că tigrii de Bengal sînt pe cale de dispariție... Care nu știu încă nimic despre ei înșiși și despre extraterestri... Dar nu aveți nici o grijă, vor afla! În anul 2000 vor împlini exact 27 de ani! Cine sînt, deci, cei care vin după noi? Cum vor fi, cum vor reacționa în fața problemelor care ne frămîntă acum pe noi? Se spune: trăim și muncim pentru ca întotdeauna cei care vin după noi să fie fericiți. Din păcate, foarte mulți oameni sînt încă interesați mai ales de propriul lor tub digestiv și de carburatorul limuzinei — proprietate personală! Pentru mulți dintre noi e mai gravă o durere de dinți decît o explozie nucleară!

Ce fel de lume le vom lăsa moștenire? Una sfîșiată de contradicții iremediabile? Știu sigur că, în ce ne privește pe noi, cei de aici, din această țară așezată la încrucișare de vînturi și de popoare, punem bazele unei lumi a echității și a unei fericiri demne și mereu perfectibile. Cînd, la sfîrșit, cineva își va permite să ne întrebe dacă sîntem mulțumiți de felul în care am trăit, îi vom răspunde: Da. Dar dacă va trebui să ne trăim viața din nou, ne-o vom trăi altfel, adică mai bine. Pentru că rămîne mereu ceva de făcut mai bine, mai frumos pe această planetă. Și pentru că nu te poți împăca niciodată cu declarațiile emfactice ale unor bărbați pe patul de moarte: dacă-mi voi trăi viața din nou, mi-o voi trăi la fel! Așa să fie oare? Nu vom avea nimic să ne reproșăm la ora încheierii conturilor? Ce păcat că profesorii noștri de matematică nu ne-au învățat și formula greșelilor...

Cad frunzele. Întîlnim adeseori inscripții care sună bizar și totuși atît de familiar: „Fumatul interzis!” „Nu călcați pe iarbă!” „Atențiune, pericol de electrocutare!”... Dar nicăieri n-am întîlnit, nici măcar în cadrul rubricii de pronosticuri meteorologice de la televizor: „Atențiune! Cad frunzele!” Te întrebî de cînd n-ai mai privit pe cer să vezi cum pleacă, în unghiuri ascuțite, cocorii, ca



Ioan Stîngă :

Detaliu de imprimare

de 360°

Într-un solo de flaute dintr-o orchestră simfonică. Până una alta, e sigur că arborii plantați de-o parte și de alta a străzilor și-au schimbat părerea despre vânt și măturătorii de stradă strâng urmele pașilor noștri și le dau foc... Puțină poezie nu strică!

Și dintr-o dată, în plină noapte, coboară ceața. Surprins în ceață, ai pentru câteva clipe senzația unui pericol iminent. Ce se află dincolo de această ceață? Cine? Niciodată nu ți s-a părut mai actual, mai profund legat de prezent, destinul lui Hamlet. În această imensă ceață, în care totuși cad frunzele. Mulți dintre tinerii care populează planeta au de răzbunat poate câte un tată ucis în timp de război sau mort pur și simplu din cauze pe care medicii nu le cunosc încă, în timp de pace. La televizor, într-o seară, acum câțiva ani, ai urmărit mesajul unui bărbat cu ochelari subțiri în ramă de aur, sub care pâlpiuau ochi oblici și inteligenți: „tinerii de azi își dau seama că ceva anume, încet, dar inexorabil, nu merge bine pe această planetă“ (U Thant). Și în clipele în care ceața se re-soarbe, lăsând iarăși străzile limpezi și calme în noapte, în policromia frunzelor care hrănesc copacii cu foșnete, recunoști parcă drăpelele tuturor popoarelor arborate ca în fața sediului Națiunilor Unite. Acolo de unde lipsește, poate, statuia lui Hamlet cu planeta în mină, punându-și celebra întrebare existențială: Ființă? Ne-ființă?

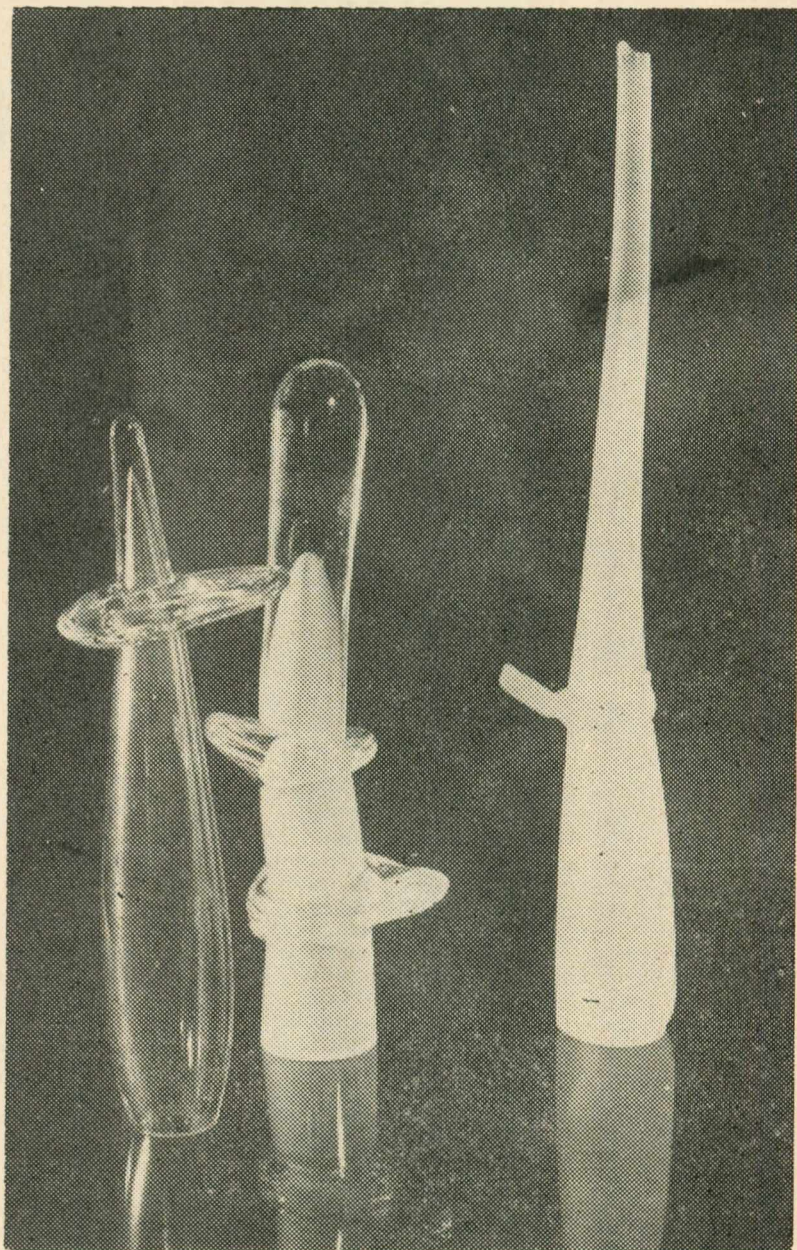
Acum simți din nou nevoia să fumezi o țigară. Într-adevăr, ai avut de multe ori, stînd întins în patul întunecat, sub radiografiile feștrei, sau undeva pe plaja mării, dizolvîndu-te în spațiul albastru și indiferent, ai avut senzația — spun, că trăiești viața unui bărbat căruia i s-a refuzat poate dreptul la existență. Și bărbatul acela se ascunde în tine, în conștiința ta și se trezește cînd trebuie să îndeplinești un gest grav. E un bărbat care se urcă la tribună și vorbește liber, coerent, cu o forță de convingere extraordinară, în aplauzele și în adevărul unanimă a mulțimii. E un bărbat în stare să facă înconjurul lumii într-o ambarcațiune de papirus, singur pe mare și pe cer; un bărbat care escaladează Everestul; care se scufundă pe fundul oceanului într-un batiscaf; trăiește câteva luni într-o peșteră luînd pulsul tăcerii; e cooptat printre cosmonauții care vor atinge cu picioarele planeta Marte. E un bărbat care știe să trăiască și să moară. Căci, trebuie să ai curaj ca să trăiești cu adevărat în fiecare zi. Și să mori ca un om adevărat. „Pentru că omul moare altfel decît o panteră sau o libelulă!“

E minunată viața asta pe care o gîndim, e minunată viața asta pe care ne-o imaginăm!

Să urci în tren și să călătorești... Ce voluptate! În compartiment să fie cald și femeia care alăptează copilul prin somn să-și prăbușească tîmpla pe umărul tău, în timp ce afară, pe culoar, un bărbat cu piciorul de lemn fumează țigară după țigară. Să privești cu ochii intenși, răscolitori în noaptea prelungă, în întunericul geologic, cum vin din neant licărind semafoare, cum se apropie și se îndepărtează gările și orașele. Să călătorești cu o destinație germînînd undeva în suflet și dintr-o dată, prin fereastră să izbucnească flama rafinării de la Brazi și instalațiile luxuriante, luminate a giorno, ca într-un film științifico-fantastic unde pe cosmodrom se pregătește numărătoarea inversă a unei rachete cu destinația Andromeda... Să cobori apoi într-un oraș pe care-l știi pe de rost pînă la cel din urmă eveniment, și să te plimbi, pur și simplu să te plimbi pe străzi, să te încarci de ritmurile nervoase ale pașilor de dimineață, cînd cerul se umple de rezonanța respirațiilor și oamenii se întorc pe șantiere ca de la o manifestație... Sau pur și simplu să ieși undeva, la marginea orașului, în cîmp, dincolo de cvartalele blocurilor moderne și să calci prin iarbă, pur și simplu să calci prin iarbă. Nu se poate imagina un monument mai durabil pentru toți oamenii care au trăit și au luptat și au muncit pe acest pămînt, decît firele de iarbă!

Dincolo, pe zidul muzeului, se desfășoară, panoramic, un mozaic reprezentînd secvențe dintr-o epopee. Oameni învinși, oameni zdrobiți, cu pumnii închești din care curge linia vieții ca un fluviu de sînge, oameni ridicînd drapelul și carabine, oameni smulgînd soarele din pămînt și ducîndu-l la buze, alunecă prin dreptul privirilor. Sînt epoei pe care azi le comemorăm pictîndu-le pe ziduri pentru memoria celor ce vor veni... Există un miracol tonic în această desfășurare bărbătească de eroism și de sacrificiu; unii cad, alții se ridică, supraviețuiesc. Uneori, treci dincolo de zidurile pictate și intri singur în muzeu ca să te încarci de privirile pline de reșoș, de speranță, de răbdare, de dragoste, de ură, de dispreț sau pur și simplu goi de orice expresie ai celor rămași pentru totdeauna în fotografia de album și în documente de luptă... Uneori din istorie rămîn numai ochii care ne privesc. Și poate că lucrul acesta e cel mai frumos dar pe care ni-l fac oamenii dinaintea noastră. Ochii aceștia pregătiți să privească în față ultima zi!

Adevărul e că nopții pe care o petreci acum, încercînd să evaluezi realitatea îndepărtată și apropiată ale acestui timp, încercînd să fixezi cit mai exact coordonatele propriului tău destin în existent, îi corespund alte nopți desfășurate în plină ilegalitate, în plină luptă conspirativă, cînd oamenii se întîlneau unii cu alții



Laurențiu Anghelache :

Forme decorative (sticlă)

atît cît să se privească în ochi, să schimbe câteva cuvinte secrete care au pregătit diminețile revoluției noastre. Și te întreb, încă și încă o dată, ce s-ar fi întîmplat dacă printr-o eroare a orologiilor, printr-o încurcătură de fuse orare, ar fi trebuit să te naști în alt continent, în altă lume, unde mulți dintre oameni suferă de sinistroză și își prezic un viitor sumbru? Nu. Categorie, nu. E imposibil să-ți imaginezi ce traiectorie ai fi urmat. Socialismul ți-a dat perspectiva luminoasă, tonică a unui viitor în care vei împlini ore exacte și clare ca prin lunete reglate spre Marte și în care vei putea face fericite cu miinile tale aceste sate și orașe de la paralela 45.

Dimineața, cînd cei dinții oameni ies pe balcoane, fumînd prima țigară, cînd se reaprind calme luminile din apartamente și femeile pregătesc micul dejun și ultimii măturători de stradă întrerup destiul frunzelor care cad, dimineața spun, cel de-a treilea război mondial are un caracter strict personal! „Ieri la orele 23 a încetat din viață, într-un spital din Tokio ultimul supraviețuitor al bombardamentului de la Hiroshima“. Și cu această ultimă știre, deocamdată imaginară, să dispară pentru totdeauna de pe cer bolgile infernului de la Hiroshima și memoria plină de excrescențe și de malformații ale celor atinși de ploile actinice! Chiar dacă mai există undeva în Oceanul Atlantic tristul atol Mururoa și încă se mai aude reverberat în spațiul șocul ultimei experiențe nucleare. Muzică de dans!

E dimineață. În sfîrșit, e dimineață. Desfacem zierele miroșind încă a cerneală crudă de tipar. Sînt imprimate decretul zilei ce vine, drepturile și datoriile noastre cetățenești, evenimentele biografiei noastre imediate. Ne hrănim setea de concret, de senzațional, de efemer sau dimpotrivă de etern, citind zierele în troleibuze și în tramvaie cu întreaga planetă redusă la o singură dimensiune și concentrată în câteva cuvinte. Și soarele crește rotund, globular deasupra străzilor prin care oamenii fac pregătiri pentru ceremoniile zilei. În sfîrșit, se poate aprinde o țigară! Nu aveți cumva un foc?

Dinamica și structura

Nu putem defini o națiune constituită istoric fără a ține seama de specificul culturii spirituale făurite pe acel pământ de-a lungul timpului. Cultura autentică exprimă în ultimă instanță spiritualitatea și fundamentele psihologiei colective ale unui popor anumit, fiind ea națională, făcând acest lucru în modul cel mai concludent. De aceea, o descifrare a caracterelor esențiale ale unei culturi anumite, conduce indirect la o dezvăluire a profilului spiritual al națiunii însăși. Astăzi, în sfera de cuprindere a filosofiei contemporane, problematica națiunii și a culturii naționale constituie obiectul unor dezbateri de o pasionantă și crescândă intensitate, care angajează simultan domenii variate ale reflexiei filosofice și sociale, aducând în raza dialogului atât filosofi cîți și antropologi, psihologi, politologi și alți specialiști. În țara noastră, programul vast de dezvoltare și înflorire a națiunii socialiste, elaborat și înfăptuit prin politica partidului, rostește în cîmpul filosofiei noastre tematica națiunii și a culturii naționale ca preocupare teoretică de importanță esențială, sensibil ancorată în procesul praxisului socialist. Analiza acestei teme stimulează sporirea receptivității conștiinței filosofice la una din zonele praxiologice majore pe care realitatea vie și dinamică a societății socialiste multilateral dezvoltate i le impune cu precădere și, totodată, marchează noi prilejuri de afirmare a gândirii marxiste în miezul dezbaterilor filosofice contemporane, de întărire a prestigiului ei în circuitul ideilor filosofice ale secolului nostru. Așa cum rezultă dintr-o abordare sistemică, fenomenul de cultură nu evoluează în mod nediferențiat. Dimpotrivă, el comportă structuri lăuntrice care-l definesc. Tocmai aceste elemente constitutive, interioare, sînt acelea care se transformă istoric: filosofia, știința și arta, fiecare cu propriile lor caractere specifice și cu propriul lor mod de legătură cu psihologia colectivă respectivă. În cuprinsul culturii, arta — fără să neglijăm relațiile sale cu ideologia și viața socială — este cea mai apropiată de fondul tradițional al psihologiei colective.

Complexitatea noțiunii de „psihologie socială“

Constatarea care se impune de la început vizează faptul că, în principal, conștiința socială, ca sistem determinat de existența socială, este contradictoriu structurată. În acest sens, se disting două niveluri larg conturate: psihologia socială și ideologia socială. G. V. Plehanov spunea într-una din scrierile sale: „Pentru a înțelege istoria gândirii științifice și istoria artei dintr-o anumită țară nu este suficient să cunoști economia acestei țări. Trebuie să știi să treci de la economie la psihologia socială, fără studierea ei atentă și fără înțelegerea ei nefiind posibilă explicarea materialistă a ideologiilor“ (prin ideologie Plehanov înțelegea de obicei filosofia, religia și arta). Mai mult, Plehanov considera că dependențele diferitelor „ideologii“ de psihologia socială, ca și legăturile „ideologiilor“ cu psihologia socială sînt istorice și specifice pentru fiecare țară.

Înscriindu-ne în ansamblu în această viziune, considerăm că însăși psihologia socială necesită o abordare teoretică mai largă și mai adîncă. După părerea noastră, un neajuns al cercetărilor privind psihologia socială îl constituie faptul că aceasta din urmă este abordată global și nu se dezvăluie complexitatea sa structurală și funcțională. De altfel, nutrim convingerea că numai pe această cale poate fi stabilit specificul, rolul și locul psihologiei naționale în cuprinsul conștiinței sociale ca și raporturile sale cu viața socială și ideologia socială. Examinarea atentă a psihologiei sociale arată că aceasta reprezintă un organism ale cărui părți sînt alcătuite mult mai complicat decît a-pare la prima vedere, fapt exprimat, în ultima analiză, în aceea că ea însăși este în mod dialectic dublu stratificată. Primul strat, profund și cu caracter în bună măsură de perenitate, constituie

fundamentul sau pivotul psihologiei sociale și are un rol important în constituirea și evoluția spiritualității naționale, ca și în înțelegerea specificului unui popor. El reprezintă elementul istoric relativ peren (care nu exclude deci plasticitatea și devenirea) ce caracterizează un popor și se definește printr-o totalitate de trăsături spirituale, inclinații și disponibilități afective, morale și psihice, generale, ce țin intim de poporul respectiv, fiind cristalizate în devenirea lui istorică, de multe ori, milenară. Sînt, desigur, trăsăturile și dispozițiile care s-au alcătuit în funcție de o multiplicitate de factori istorici, sociali și psihici, în așa fel încît ele definesc — în unitatea și sinteza lor — dincolo de barierele epocilor istorice determinate, o prezență spirituală efectivă, o colectivitate cu un destin istoric-social și de cultură comun. Cel de-al doilea strat al psihologiei sociale — pe care, spre deosebire de cel profund, l-am numit fenomenal — constituie forma particulară pe care dispozițiile spirituale relativ perene ale unui popor sau ale unei națiuni o îmbracă în situații istorice concrete, bine determinate. Aspectul istoric, „fenomenal“, al psihologiei sociale s-ar defini astfel prin opinii colective curente și prin aspirații sociale care animă un popor într-un moment istoric dat.

Din acest punct de vedere, între fundamentul profund sau conținutul relativ peren al psihologiei sociale, ținînd de tradiție, și aspectul istoric al psihologiei contemporane se stabilește o legătură dialectică fundamentală. Elementele noi, dobîndite la nivelul psihologiei sociale contemporane, trec, decantîndu-se lent, în substratul relativ peren, ținînd de tradiții și, invers, fondul original de tradiție străbate la nivelul psihologiei comune, punîndu-și pecetea asupra acesteia din urmă. În acest fel s-a petrecut fenomenul unificării dialectice a celor două

niveluri ale psihologiei sociale de-a lungul secolelor.

Privit în acest mod dialectic, fondul tradițional al psihologiei sociale sau nivelul ei de conținut apare ca un strat de depunere spirituală permanentă. Din „jocul“, niciodată oprit — joc în sens de relație dialectică complexă — între nivelul profund și forma istorică, legată de epocă, a psihologiei sociale, rezultă și evoluția acesteia la care contribuie nemijlocit și cu precădere ideologia socială.

În această ordine de idei, constatăm că asemenea categorii ca intenția de artă sau voința de artă surprind determinări reale din cuprinsul psihologiei sociale.

Ele reprezintă componente concrete ale psihologiei sociale, ale stratului profund al acesteia, componente al căror conținut este în primul rînd social și în relație de condiționare cu evoluția existenței istorico-sociale a oamenilor.

De altfel, o analiză critică, marxistă, a concepțiilor ilustrate în morfologia culturii de către un Frobenius sau Spengler, a teoriei lui Heidegger despre artă și a ideilor lui Nietzsche și Worringer despre artă și specificul spiritului colectiv se poate realiza în măsura în care pornim de la raportul dialectic dintre nivelurile psihologiei sociale și de la raporturile acestora cu existența socială și ideologia socială. De asemenea, abordarea specificului culturii naționale cere un examen critic al unor concepții curente în antropologia modernă cu privire la configurația, structura și substratul culturii, în care centrul investigației este orientat asupra punctului de inserție a personalității umane în cultură; printre acestea se numără teoria configuraționistă a lui Clyde Kluckhohn, concepția despre „patternurile de cultură“ ale lui Ruth Benedict, teoria „personalității de



culturii naționale

bază" a lui Abram Kardiner, concepții care încearcă să descifreze anumite „tipare" sau „paradigme" ale culturii unui popor, dar abstrase devenirii și procesualității istorice. Fără îndoială, simbolurile și factorii naturali (cum ar fi spațiul, locul etc.) constituie într-un anumit sens suporturi implicate în cultură în măsura în care, în ansamblul lor, acești factori sint priviți într-o treptată devenire istorică și în dependență, în ultimă instanță, de evoluția vieții sociale, a existenței sociale a popoarelor. Pe baza experiențelor sociale noi (modificări profunde în existența și viața comunităților naționale) pot să apară — în opoziție cu teoria psihanalitică a culturii — disponibilități spirituale noi. Asemenea noi disponibilități pot fi tot atât de semnificative ca și așa-ziii factori „străoriginari", adeseori devenind — cum e cazul restructurării pe baze socialiste a vieții naționale — mai importante decit predispozițiile tradiționale.

Probleme ale dinamicii culturii noastre naționale

Fondul nostru tradițional s-a constituit și a evoluat, în linii mari, autonom, în funcție de propria noastră istorie. Ținând însă seama și de situarea țării noastre într-o zonă istorică pe care am putea-o numi, poate impropriu, de „încrucșare" (înțelegind dialectic această noțiune), e necesar să se releve elementele de sinteză creatoare și de originalitate care s-au impus prin existența unui solid trunchi de cultură românească învingând toate vicisitudinile istoriei. În acest sens, acțiunea culturii bizantine asupra culturii noastre în perioada alcătuirii ei propriu-zise sau conștient intelectual (și nu al aceleia strict folclorice), împletirea elementelor venite din Levant cu simbolurile proprii, cu cele specifice Europei, au dus la o sinteză originală și afericită.

În conformitate cu spiritul unei astfel de culturii și în strinsă legătură cu mentalitatea specifică din peninsula balcanică în general, în cultura noastră națională s-a cristalizat năzuința către valori estetice dominante. Estetismul nostru, de o calitate recunoscută, ține într-un anumit fel de „coloritul" pur al culturii bizantine, dar el depășește. În cadrul unei sinteze originale, acest colorit, datorită fondului latin al psihologiei noastre, precum și datorită modului nostru specific de a participa la natură și de a iubi peisajul natural, mod care este legat — prin medieri complexe — de istoria și viața poporului român pe acest pământ. Mentalitatea se reflectă minunat în balada *Miorița*. Atitudinea eroului baladei este în primul rând pătrunsă de dragoste față de natură. În cazul acestei atitudini citim o chemare estetică față de peisajul natural, un sentiment de împăcare cu viața, cu mioarele, cu plantele, dar și o mare semnare. Aceasta nu implică nîc tragic. E o semnare care se revarsă în sentimentul comuniunii cu natura, al eternității noastre. Dimpotrivă, eroul legendei *Meșterul Manole* acceptă situațiile obiective impuse de viață în urma unei deliberări conștiente. El are tăria morală de a duce pînă la capăt propriile lui decizii. Primește în mod loial și tragic sacrificiul ființei dragi, dar în același timp se opune hotărîrii nedrepte luată de cel ce reprezenta puterea (domnitorul) și drept urmare el luptă împotriva soartei alături de tovarășii săi. Acest exemplu, legat de primul, probează complexitatea culturii noastre folclorice. În literatura cultă din veacul trecut apar în mod evident multiple modificări ale vechilor motive bizantine. În primul rând, se observă închegarea în cultura noastră a viziunii ironice și a

aceleia care reflectă înclinația către blîndețe și acceptare omenească a stărilor reale de lucruri. Această dimensionare a blîndeții omenoase caracterizează în fond spiritualitatea poporului nostru. De o calitate remarcabilă este înclinația afectivă către ironie. Ea este, de cele mai multe ori, subtilă și pătrunzătoare, ceea ce dovedește măsura complexității spiritului nostru național. Complexitatea crește întrucît, alături de gustul estetic, de spiritul stoic, alături de gustul blîndeții, al ironiei, și al unificării echilibrate a distanțelor, în cultura noastră se infiripă tot mai multe forme ale problematizării existentului. Iar aceasta este legată de acțiunea istorică de făurire a civilizației spirituale a socialismului, de modernizarea vieții economico-sociale. Am numi acest proces de automodelare continuă drept dinamismul interior al culturii noastre naționale.

Fîind un subsistem al sistemului social global (în cazul nostru — formațiunea socială socialistă), cultura își asigură continuitatea și complexitatea în cadrul interrelațiilor specifice cu elementele sistemului social din care face parte. Dar „sistemele" culturii realizează creșterea în complexitate și prin dobîndirea de informații noi pe calea relației cu cultura universală, mai precis — cu acele arii sau zone culturale apropiate în contextul cărora „sistemul" culturii respective s-a constituit și se dezvoltă. Pe această linie putem elucida unele aspecte ale raportului dintre național și universal în evoluția culturii noastre. Pentru înțelegerea corectă a acestui raport — ca și a fenomenului de cultură în general — putem face apel la o anumită distincție între substanța și funcționalizarea culturii. Dacă pe latura funcțională sistemul culturii traduce mult mai evident și mai repede modificările structurii economice și social-politice de pildă, pe latura lui de substanță „luptă" pentru a-și asigura „supraviețuirea" și continuitatea. Aceasta înseamnă o tendință evidentă de păstrare a elementelor de tradiție și de ridicare a acestora — prin filtrul axiologic al epocii — pe o treaptă superioară de evoluție pe care o inaugurează o cultură nouă, modernă. Dezvăluirea corelațiilor dintre substanțe și funcționalitatea culturii facilitează analiza critică a unor teorii contemporane care constată disfuncționalitatea culturii burgheze, disoluția valorilor și idealurilor și secătuirea creativității ei odată cu intrarea în cîmpul utilitar al civilizației tehnologice. Dintre teoriile dezvoltate de diferiți autori ca Arnold Toynbee, Pitirim Sorokin, Erich Fromm, trebuie să amintim în această ordine de idei pe aceea susținută de Herbert Marcuse asupra „unidimensionalizării" culturii și omului în societatea apuseană, care ilustrează funcționalitatea negativă a unor aspecte ale culturii, ce ajung să acționeze coroziv și anti-tetic asupra substanței culturii însăși. Absorbirea „experiențelor istorice" noi ca și instituirea în planul ideologic (inclusiv al conștiinței naționale) a unor idealuri (condiționate social) fac ca elementele specifice de structură ale spiritualității și deci ale unei culturi naționale să nu rămînă neclintite. Istoria poporului nostru ne explică de ce, de pildă, disponibilitatea sa de a îndrăgi natura și substratul ei tonic este deosebit de marcată, în timp ce impulsul dinamic ne apare — în mod relativ — mai puțin intens. Acest specific al mentalității noastre culturale ne înarmează cu un instrument ce poate juca, într-un anumit sens, un rol deosebit de important în anii ce vor urma. Totodată, fixarea mai profundă în cuprinsul culturii noastre a virtuților sentimentului faustic al vieții ne pare a reprezenta o direcție în perspectiva evoluției societății noastre socialiste și implicit a spiritualității noastre naționale. De aceea,

ne exprimăm opinia că anumite modificări în viitor ale spiritului nostru cultural se vor înscrie și pe linia unei rigori mai mari și a unei dispoziții faustice cu privire la viață și mai ales în sensul întăririi gustului pentru valori etice austere și pentru acțiune. Ceea ce ar însemna o dezvoltare cu predilecție pe liniile activiste ale „spiritului Meșterului Manole". Accentuarea idealului activist în cuprinsul culturii și spiritualității noastre naționale socialiste, eforturile pentru dezvoltarea culturii pe linia coordonatelor spiritului activist nu își au întemeierea în substanța sau structura culturii — ceea ce ar însemna autonomia absolută a fenomenului cultural și implicit explicarea evoluției lui *per se*; ele sînt cerute de factori obiectivi care țin în primul rînd de existența socială socialistă, de liniile de forță ale dezvoltării în perspectivă ale acestei existențe care dau înfățișare specifică modelului nostru socialist de civilizație. Un asemenea „ideal activist", care este modelat printr-un proces conștient, sub imperiul cerințelor obiective ale existenței sociale socialiste, poate fi lesne „asimilat" de structurile spiritualității colective tocmai pentru că are premise în fondul psihologic tradițional deși, printr-o „corecție cibernetică", el modifică însăși structurile psihologice de bază, exercitînd — pe măsura „articulării" lui în ansamblul fizionomiei spirituale — o influență activă asupra întregului proces de dezvoltare economico-socială, de așezare a raporturilor interumane pe baza principiilor eticii socialiste.

În acest sens, în prezent ca și în viitor, noi putem lupta și crea în chip fericit pe traiectul istoric al destinului strălucit al poporului nostru în direcția mării lui afirmări, mereu înnoite, în planul creației culturale și în domeniul realizărilor în sfera civilizației. Cultivarea virtuților noastre spirituale și îmbogățirea continuă a lor înseamnă implicit sporirea substanței culturii noastre cu înțelesuri socialiste, moderne, întărirea atributelor de funcționalitate culturală în spiritul nobil al socialismului. Iar aceasta va contribui la îmbogățirea patriotismului socialist în cuprinsul conștiinței contemporane și, implicit, la progresul societății socialiste pe care-l trăim ca martori, dar la care participăm, totodată, ca făuritori activi de istorie, ca producători ai substratului material al vieții și în calitate de purtători ai unui autentic și mare destin național românesc.

ION N. REBEDEU

RUGĂM

pe toți cititorii
revistei noastre
să-și reînnoiască
abonamentele

LA

AMFITEATRU

PE ANUL 1974

„Utopia este un vis, dar nu orice fel de vis: ci acela care suprimă orice obstacol și orice limită. Pentru ea, omul se afirmă ca stăpîn al unei istorii pe care el o poate face, deoarece o poate imagina...“.
(Fr. Chirpaz în „Esprit“ 1/1969)

În urmă cu câteva secole, teoriile despre societate erau considerate eseuri filosofice, consacrand încrederea în perfectibilitatea omului și a societății, exprimînd deziderate, încadrîndu-se de multe ori în utopie. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea teoriile socio-politice capătă însă, în mod pregnant, o forță practică, care le transformă fie în ideologii de justificare, fie în judecăți de contestare a realității. În raport cu această forță ideologică ne propunem să analizăm câteva aspecte mai noi legate de teoria convergenței. Teoria convergenței sistemelor a apărut ca o concluzie la teoria „societății industriale“, teorie avînd diferite variante, exprimate în contextul revoluției științifico-tehnice contemporane. Inițial, atenția autorilor occidentali s-a îndreptat numai asupra efectelor economice de creștere, generate de progresul tehnic. Considerînd uniformitatea legilor economice și a imperativelor dezvoltării, unii sociologi și economiști occidentali au propus diferite explicații cu valoare globală pentru existența unui model economic actual unic — societatea industrială — (teorie în care caracterul economic este predominant) sau, presupunînd identitatea de structură economică (sistem industrial), au consacrat ideea convergenței sistemelor (care pune accentul pe latura socio-politică).

Observăm, însă, că cele două tipuri de teorii reprezintă o concepție unitară asupra dezvoltării mondiale actuale, completîndu-se reciproc. „Societatea industrială“, în opinia lui R. Aron, este societatea în care marea industrie reprezintă forma de producție cea mai caracteristică („Dix-huit leçons sur la société industrielle“, Paris, Gallimard 1962, p. 97).

În felul acesta se consacră un moment al dezvoltării economice drept model global, neînîndu-se seama de diferențele de regim politic sau de relațiile de producție. De altfel, această teorie este în contradicție și cu teoriile societății terțiare (Colin Clark, Jean Fourastié, Daniel Malkin), care consideră drept model unic un alt moment al dezvoltării economice, cel al dezvoltării serviciilor (în sistemul lui Clark, sectorul I reprezintă agricultura și industriile extractive, sectorul II industria în general și sectorul III serviciile).

Alți autori evidențiază stadii de dezvoltare cu presupusă valabilitate generală; astfel, Rostow prezenta în 1961 cinci asemenea stadii: „societatea tradițională“, „societatea de tranziție“, „demarajul“, „maturitatea“, „societatea consumului înalt de masă“ (W. W. Rostow, „The Stages of Economic Growth“, Cambridge University Press, p. 4—5, pentru o altă clasificare, vezi Mortimer Adler, 1971, în „Tehnică, tehnologie, suprastructură și viitor“, „Amfiteatru“, iulie 1972).

Fîind generalizări, bazate pe indici economici (venit pe cap de locuitor, produs național brut), aceste teorii se referă doar la mediul natural și la cel tehnic, neluînd în considerare mediul social și deci omul — participant la modul de producție și element al civilizației. În acest fel, contradicțiile sociale devin contradicții de creștere între sectoarele dinamice și cele rămase în urmă ale economiei (Fourastié), nemaifiind funcție de orînduirea socio-politică și fiind inerente oricărei societăți, la un anumit nivel de dezvoltare. Analizîndu-se doar modificările producției sub influența progresului tehnic sau ciberneticii și electronicii, se scapă din vedere relațiile de producție, ceea ce are drept consecință fragmentarea relației om-tehnică-om și consacrarea unui determinism al dezvoltării în afara omului, care ignoră relațiile sale cu societatea. Dezvoltarea economică apare în aceste teorii ca un scop în sine, avînd legi imuabile, pe care omul nu le poate influența, tipul de

Critica teoriilor convergenței

proprietate nefiind esențial în acest mecanism.

Se poate însă observa, în practică, că dinamica creșterii este determinată de sistemul socio-politic, de raportul de proprietate dintre om și mijloacele de producție. Analiza stadiilor de dezvoltare mută discuția de la funcționalitatea modului de producție capitalist la o problemă de politică națională, la modelele de creștere.

Într-o lucrare mai puțin cunoscută („Marshall, Marx and Modern Times — The Multy-Dimensional Society“, Cambridge University Press, 1969), Clark Kerr consideră că în cadrul pluralismului se va produce o convergență către un pluralism liberal și că, în loc ca socialismul să schimbe vechiul capitalism, tendințele individuale și sindicale vor influența noul „comunism“, cit și „noul capitalism pluralist“ (p. 128—129). Într-o societate multi-dimensională, de convergență, s-ar contura o unitate socială specială („the inner-society“), formată din muncitori, gulere-albe, studenți, intelectuali, manageri, lideri (p. 82), care și-ar dirija acțiunea către pluralism, către un „stat al bunăstării“, ca alternativă a capitalismului. Acțiune bazată pe conceptul de evoluție. Toate acestea însă reprezintă doar o formulare teoretică și nu consacrarea unei realități. De altfel, chiar lupta sindicală observată de C. Kerr reprezintă o infirmare a unei unități de interese pe plan social. Fiind o încercare de răspuns la întrebările sociale nerezolvate de teoriile „societății industriale“ (R. Aron), „societății post-industriale“ (D. Bell și Alain Touraine), „societății super-industriale“ (Alvin Toffler și M. Adler), „societății pre-revoluționare“ (Bart van Steenberg), „societatea interioară“, nucleu al unui „stat al bunăstării“, reprezintă — în opinia lui Kerr — soluția socială care ar putea duce la „reconcilierea între lumile capitalismului și socialismului“ (p. 70).

Este însă imposibil ca o alăturare teoretică de grupuri sociale să reprezinte o rezolvare a contradicțiilor sociale fundamentale dintre ele.

Afirmația teoretică că ele pot sta „lipite“ nu rezolvă „contradicția“ reală dintre ele. Încercări de rezolvare a conflictelor sociale

în cadrul unui „nou stat industrial“ sînt făcute și de J. K. Galbraith („The New Industrial State“, ediția a II-a, Houghton Mifflin Company, Boston 1971). Pentru autorul american, „sistemul industrial“ este caracterizat prin dominația marilor corporații, reprezentînd componenta principală a „statului industrial“ (p. 10). În cadrul acestei noi formațiuni politice, generată de revoluția tehnologică, are loc o regrupare socio-economică — tehnostuctura, concept de răspuns la întrebarea, intuită de J. K. Galbraith, „dacă sistemul industrial, absorbînd conflictele economice, reprezintă o realizare a scopurilor sociale“. Tehnostructura i-ar uni pe participanții în grup la un proces decizional, sau ar fi însăși organizația pe care aceștia ar forma-o (p. 71). Acest concept, ca și cel de „noua clasă“ (categoria socială pentru care „munca nu mai comportă vechile noțiuni de suferință, oboseală, durere intelectuală sau fizică“ — J.K. Galbraith — L'ère de l'opulence“, Calman Lévy, Paris 1970, p. 318), nu definește decît grupuri minoritare, care au roluri sociale influente doar în virtutea raporturilor de forță. La Galbraith apare ideea convergenței economice a sistemelor, în afara diferențelor ideologice, ceea ce se reduce, în opinia noastră, la teoria „societății industriale unice“, bazată pe „producția largă, mult capital, tehnologie ridicată și organizare înaltă“. („The New Industrial State“, p. 334, 392—395). E categoric speculativă afirmația că „ideologia nu este forța relevantă“, în raport cu progresele tehnologice: se face abstracție de faptul că ideologia (cea științifică) reflectă situația relațiilor de producție a tipului de proprietate, traducînd relațiile sociale în idei de influențare. Este evident că nu ideologia trebuie opusă teoriilor „societății industriale unice“ sau ale „convergenței“, ci existența structurii complexe socio-economice (modul de producție). „Teoria convergenței“, spre deosebire de cea a „societății industriale unice“, consideră că în baza asemănării unor formule de castere, derivate din legi economice uniforme, se șterg și deosebiri sociale și politice dintre state, evidențîndu-se în perspectivă un model societal unic, rezultată a celor două tipuri de societate.



Mircea Hațeganu :

Compeziție (ceramică)

sistemelor socio-economice

O poziție mai reținută are Melville Ulmer („The Welfare State“, Houghton Mifflin Company, Boston 1969), care arată că în urma unor schimbări intervenite în Est și Vest, unii economiști, printre care și Jan Tinbergen, au avansat așa-numita „teorie a convergenței“, o ipoteză în care instituțiile din cele două părți ale lumii se îndreaptă în mod inexorabil către un model uniform, un punct de intersecție, care va fi atins în câteva decenii sau poate într-un secol. Pentru Ulmer este problematică posibilitatea definirii unui stat ideal, sau predicția problemelor și a preferințelor care vor exista peste douăzeci sau o sută de ani.

Totuși, autorul american afirmă că „faptele... justifică observația interesantă că instituțiile economice din Est și Vest au devenit în mod semnificativ mai apropiate în ultimii treizeci de ani, deși distanța dintre ele a rămas încă mare“ (p. 170—172).

Observăm însă că nici M. Ulmer nu se referă la convergența socio-politică, ci la cea economică, care reflectă, în fond, tendința mondială de mărire a productivității muncii, de folosire a factorilor intensivi de creștere, de folosire a planificării — instituție preluată de unele state occidentale de la cele socialiste!

Conceptul de convergență este folosit și pentru a defini o diminuare a tensiunii sociale dintre salariați și patroni în cadrul „societății industriale“ (Jean-Jacques Servan-Schreiber, „Le manifest radical“, ed. Denoel, Paris, 1970; p. 122—123). Inșă, așa cum arată Maurice Duverger, „inegalitatea între capitaliști și ne-capitaliști și dominația ultimilor de către primii constituie încă fundamentul esențial al statelor din occident. Lupta de clasă continuă: ea îmbracă însă forme mai puțin violente“ („Sociologie politique“, P.U.F., Paris, 1967, p. 207).

Pentru Bart van Steenberg („The post-industrial or the pre-revolutionary society“, paper for the Third World Future Research Conference, 1972), convergența se realizează la nivelul structurilor, ci la nivelul sociologilor, ducând la un tip de sociologie comun, caracteristic sfârșitului ideologiei, neinteresată în reforme sociale. Prin această prismă, atât structurile occidentale, cât și cele socialiste, vor fi privite ca „societăți bune“ (p. 4). Această concepție este însă cea mai vulnerabilă dintre teoriile convergenței; ea se plasează la nivelul ideilor, recunoscând diferențele de structură și considerând că o schimbare de opinie este suficientă pentru depășirea diferențelor dintre „Est“ și „Vest“.

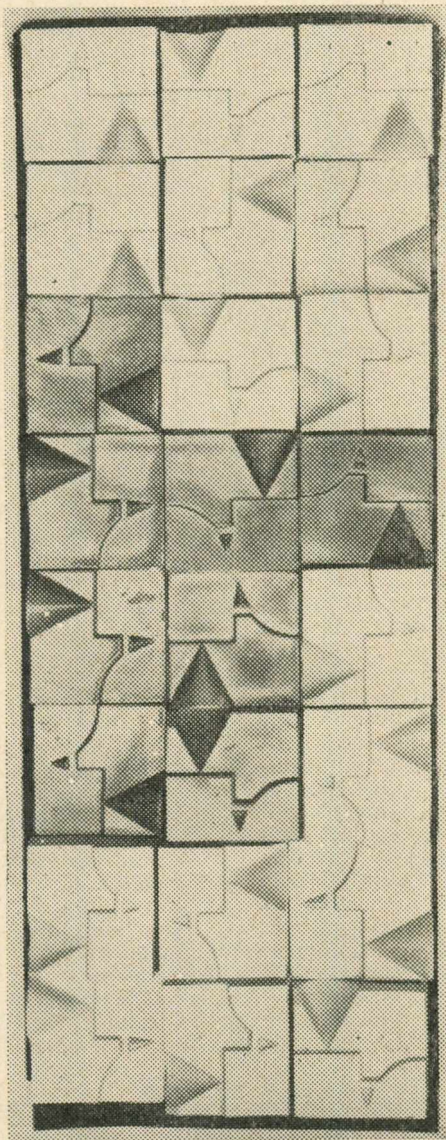
De obicei, teza convergenței sistemelor contemporane se bazează pe evidențierea unor tipuri ideale de structuri („societate de tip integral“ — Pitirim Sorokin, „model global“ — Georges Gurvitch, „statul bunăstării“ — J. K. Galbraith, M. Ulmer, J. Ellu). În felul acesta se militează pentru o societate care nu mai este societatea capitalistă, ci pentru un compromis cu idealuri care depășesc structurile societății burgheze; schimbarea însă nu este fundamentală, deoarece evidențierea sectorului de stat în economia occidentală contemporană reprezintă doar o schimbare la nivel de subsistem, ea nefiind calitativă în raport cu vechile relații de producție din țările occidentale.

G. Gurvitch — în același sens — remarcă patru tipuri de „societăți globale“ care sînt în luptă actualmente: societatea dirijată, corespunzând capitalismului organizat, dezvoltat pe deplin, societatea fascistă, avînd o bază tehnocratică, societatea planificată după principiile etatismului colectivist, societatea planificată după principiile colectivismului pluralist („Traité de sociologie“, P.U.F., Paris, vol. I, 1960, p. 218).

În această sistematizare se are însă mai mult în vedere modul de reglare (econo-

mic și politic) al economiilor respective decît tipul de proprietate asupra mijloacelor de producție. Pe de altă parte, ideea existenței mai multor societăți în conflict, ducă la concluzia lipsei unor deosebiri fundamentale, a unor conflicte antagonice, ele fiind prezentate doar ca diferențe surmontabile.

În același context și R. Aron arăta că nu există o societate capitalistă care să fie



Constantin Dochitza Panou decorativ

în chip total, ideal, capitalistă; însă, așa cum am văzut, schimbările intervenite în relațiile de proprietate (sectorul de stat) nu reprezintă o modificare revoluționară pentru relațiile de producție, ele înscriindu-se în evoluția modului de producție capitalist.

O altă problemă interesantă pentru definirea „noilor structuri“ este cea a claselor și a mișcărilor sociale. Într-o opinie (Alain Touraine) existența claselor sociale se află în contradicție cu aceea a civilizației industriale, iar pe de altă parte mișcărilor sociale nu mai reprezintă transcrierea contradicțiilor unui regim economic, ele fiind revendicarea multiplă a subiectului istoric împotriva tuturor alienărilor sociale („Sociologie de l'action“, Paris, Seuil 1965, p. 458—461).

În concepția sociologului francez, categoria esențială în definirea mișcărilor sociale este individul și nu grupul (clasa), iar mișcărilor sociale sînt rupte de contradicțiile economice — prima lor cauză. Este adevărat că alienarea socială poate fi generată și de factori politici, ideologici, dar ea traduce în primul rînd raporturile stabilite în sfera producției, sau raporturile economice din alte sfere (circulație, consum).

Criticînd „societatea industrială“, Herbert Marcuse critică atât capitalismul cît și socialismul, afirmînd că în cadrul unor structuri asemănătoare, progresul tehnic consocidează sistemul de dominație și de coordonare, care la rîndul său dirijează progresul și creează forme de viață care par să se împacă cu sistemul de forțe opuse și în acest fel să zădărnicească protestul, în numele eliberării omului („L'homme unidimensionnel“, Paris, 1968, p. 18). Din concepția sa rezultă însă, în mod implicit, atît teza convergenței sistemice, cît și cea a convergenței sociale, în cadrul sistemului.

Ca o ultimă problemă, ne propunem să analizăm raportul dintre „civilizație“ și „convergență“. Specialiști în istoria civilizațiilor (Bouillon Bordes, A. Pelletier) observă existența unei „lumi“ occidentale și a unei „lumi“ comuniste, bazate pe împărțirea politică mondială actuală, și reprezentînd un punct de plecare în definirea unor civilizații. Totuși, unele interferențe istorice, cît și faptul că o civilizație se definește mai ales prin trecutul său, și nu prin aspectele politice, ne fac să credem că împărțirea sistemică actuală nu reprezintă o demarcație a civilizației. O schimbare a statu-quo-ului socio-politic actual, prin depășirea către comunism, este prefigurată de A. Pelletier, care afirmă că dacă se recunoaște trecerea unei fracțiuni actuale la comunism, aceasta se face pe astfel de temeuri că se recunoaște că Occidentul nu ar putea să aibă același destin, vîndă a închide astfel istoria și devenirea ei într-un prezent fără sfîrșit (în A. Pelletier și J. J. Goblot, „Materialismul istoric și istoria civilizațiilor“, Ed. politică, București, 1973, p. 47—56).

Analiza tuturor acestor teorii ale „convergenței“ impune cu necesitate concluzia că, într-un mod mai mult sau mai puțin conștient, autorii lor tind să estompeze diferențele fundamentale dintre cele două sisteme socio-economice, în realitate perfect distincte, structural opuse și istoricește ireconciliabile. Faptul că unele dintre teoriile citate denotă o parțială înțelegere a limitelor societății capitaliste actuale nu poate justifica în nici un fel deformarea strict subiectivă, neștiințifică, a societății socialiste așa cum apare în viziunea aceluiași teorii, numai de dragul unei pretense întîlniri a celor două structuri sociale undeva pe la jumătatea drumului!

O asemenea viziune nu ține seama de caracterul legic, inevitabil, al înlocuirii relațiilor capitaliste de producție, primare și obiectiv condamnate — prin relațiile socialiste de producție, obiectiv necesare și calitativ superioare. Teoriile trecute mai sus în revistă asimilează în esență capitalismul cu socialismul prin sublinierea insistenței a asemănărilor în procesele dezvoltării tehnice și ignoră, sau minimalizează, adevărata perspectivă a societății capitaliste, a cărei devenire este indisolubil legată de procesul luptei de clasă. Ascunzînd sau reducînd contradicțiile ascuțite din sinul capitalismului, încercînd totodată să beneficieze de prestigiul crescînd al socialismului pe plan mondial prin acceptarea unora dintre caracteristicile acestuia, teoriile convergenței sistemelor socio-economice se străduiesc să cumpună imaginea fantomatică, arbitrară, a unui viitor social bazat pe un compromis! Dar această soluție hibridă este net respinsă de însăși dialectica dezvoltării. Întrucît capitalismul este incapabil să-și autodepășească inechitatea fundamentală, întrucît socialismul nu-și tranzacționează echitatea caracteristică, de asemenea fundamentală, întîlnirea la jumătatea drumului nu poate avea loc.

Mă pregăteam pentru vizita la Muzeul de artă modernă recapitulându-mi principalele idei din **Ce se va întâmpla mâine?**, cartea profesorului Gheorghe Achiței. Eram curios să văd în ce măsură previziunile devin realități, în ce ritm și cu ce amendamente la ceea ce citisem. Am avut satisfacția să verific excelența cărții și să văd azi câte ceva din ceea ce s-a întâmplat mâine.

Cea de a 8-a Bienală de la Paris (15 septembrie — 21 octombrie), deschisă în sălile Muzeului de artă modernă, dar și în alte 26 expoziții de pe „Rive gauche”, oferă o imagine îndeajuns de edificatoare asupra artei tineretului din întreaga lume. Spun „din întreaga lume”, dar trebuie să precizez: din întreaga lume a civilizației tehnice. Pentru că, deși sînt prezenți un mare număr de artiști, ei aparțin unui număr limitat de țări: R.F. Germania, Statele Unite, Franța, Anglia, Japonia, Suedia, România, Ungaria, Cehoslovacia și alte citeva.

O primă observație rapidă este aceea că „muzeul”, ca spațiu clasic de expunere, se află într-un antagonism foarte vizibil cu obiectele noii arte. Artă actuală pare a avea mai multă nevoie de decorul cotidian, citadin sau nu, de stradă, gară, stadion, circ, cîmp. De altfel, celor mai mulți artiști li s-a oferit nu o suprafață ci un volum de expunere, în camerele construite ad-hoc, creatorul putîndu-și simula universul personal. Unora nu le-a fost însă suficientă nici această înlesnire, Wolfgang Weber bunăoară, își aduce un fel de cort luminat în interior de becuri colorate și strălucind de paietele presărate pretutindeni în care se află o masă cu exponatele propriu-zise: 13 Tarzani rudimentari și alte citeva elemente de miniatură și Kitsch feeric.

Noua concepție asupra spațiului de expunere are și o altă consecință: spectatorul nu se fixează într-un punct pentru a privi obiectul, ca în pictura tradițională și nici nu gravitează în jurul lui, ca în sculptura olasică. ci ia contact cu o anumită ambianță care-l învâluie, obligîndu-l să reacționeze nu numai vizual, ci și auditiv sau chiar olfactiv. În sfîrșit, în cadrul aranjamentului spațial nu mai interesează dimensiunea verticală, multe opere sînt dispuse pe planșee, de la care se ridică mai mult sau mai puțin de douăzeci de centimetri.

Varietatea lucrărilor poate fi redusă cu oarecare ușurință la cîteva direcții, opuse în genere programatic, reprezentărilor consolidate despre artele vizuale. Merită să reținem cîteva.

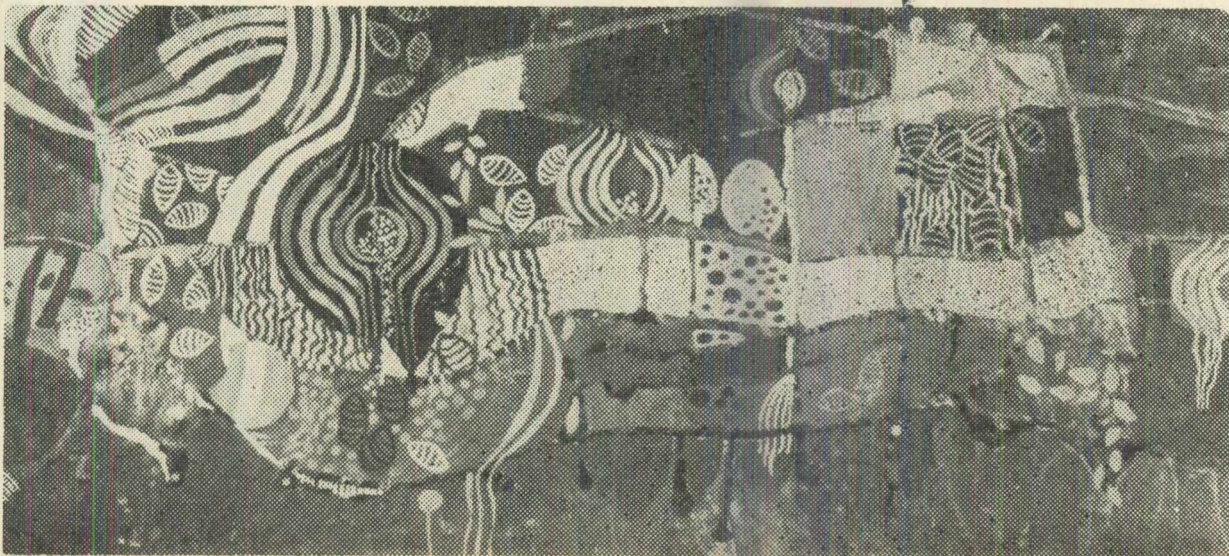
Una dintre caracteristicile Bienalei poate fi considerat accentul pus pe formele artistice ale propagandei politice. Tehnica afișului propagandistic devenit vehicul pentru idei radical-revoluționare beneficiază de tradiția sovietică și cea chineză, de experiențele unor Andy Warhol sau Robert Rauschenberg în domeniul montajului fotografic, ca și de realizările colajului. Am remarcat **Brigada Ramona Parra** din Chile, fondată în 1969, prezentă din păcate mai mult prin fotografii privind eforturile ei zilnice din turnee, decît prin creațiile propriu-zise. Oricum, eficacitatea acestei arte, dovedită și de grupul **Equips Cronica** care sublimează viața politică prin complexe de desene și sloganuri dispuse pe ziduri și pe panouri ambulante ar fi fost dificil de reconstituit în cadrul unui spațiu non-funcțional, care e muzeul. O extraordinară impresie pot lasa unele forme complementare afișului, anume albumul și manifestul, adaptate în aceleași scopuri politice de Alberto Corazon. Unul dintre albumele sale, concepute prin metoda xerografierii, exploataînd și funcțiile „caietului”, „registruului”, ca și iconografia calendarelor populare își găsește un subiect în inventarierea deținuților politici din Spania. Altele privesc mai ales aspectele formale, locurile comune ale mass-mediei contemporane. În sfîrșit, Claudio Costa expune pe parchet o succesiune de cîteva zeci de fotografii ale unor bărbați selecționați de pe întregul glob potrivit unor clasice criterii antropologice, dar nu-și alege tipurile craniene din zonele pentru care ele sînt definitorii, ci din cu totul altele: mongoloizi din Germania, profiluri ale europenilor prin negri etc. Scopul politic al unei asemenea întreprinderi este lipsit de univoc: demonstrarea echivalenței umane prin refuzul superiorității unor anumite rase.

A 8-a Bienală

Tehnica fotografiei poate căpăta și un rost experimental sau formalist, amintind destul de clar de Andy Warhol. Sigurdur Gudmundsson se fotografiază pe sine în costumație diferită; Hreinn Fridfinnson vizează aceeași poartă instalată într-un cîmp gol, fotografiile aducînd numai variații de distanță, lumină și unghi. Șai-zeci de fotografii în patru serii de cîte 12 ipostaze, toate variante ale aceleiași figuri, prezintă într-un mare panou Katharina Sieverding, membră a grupului din Düsseldorf. Deformări de clișee fotografice combinate cu desen expune și Claudia Permiggiani sub titlul **Alfabetă**.

Un fenomen interesant poate fi considerat și efortul de asimilare funcțională și formală a unor elemente din inventarul tehnic și tehnologic actual. Nu se poate afirma că această aspirație n-a existat întotdeauna: dar abia în această vreme se observă consecințele estetice ale acestei treceri de la transformarea laturii tehnologice din mijloc în obiect și viziune. Tatsuo Kawaguchi prezintă pe circa 100 m² un complex de piese metalice care ar trebui să ilustreze aventurile unui circuit electric. Creația sa, întinsă pe podea, consumînd probabil mulți kilowați, cuprinde bucăți de metal de toate formele și aliajele, rezistențe, potențiometre, ventilatoare, radiatoare, tuburi de neon, sonerii, aparate electrolitice; contactelor realizate între cele mai diferite și sinuoase moduri li se adaugă altele nerealizate, rupturile. Sugestiile date de un asemenea complex sînt dintre cele mai diferite. Alții, ca Roy Stackman, merg pe linia de acum curentă, a fabricării de mașini-statui, ale căror pinioane, pîrghii și semnale luminoase sau sonore indică o mișcare, dar nu dezlăuie și sensul ei sau scopul concret al procesului tehnic dezvoltat. Se poate extrage de aici o critică indirectă la adresa mașinismului dezvoltat excesiv, dar nu mai puțin astfel de creații pot constitui un elogiu futurist al aceleiași mașinism. Tehnologicul pare a fi fenomenul opus și complementar efortului de degajare a atemporalului și aspațialului; uneori, ambele direcții se întîlnesc, ca la Carl Plackmann, în al cărui spațiu se întîlnesc pietre, pantofi vechi, un fel de careu din scînduri care asigură itinerariul uniform unei broaște țestoase vii, și ceva ca o bandă de magnetofon dispusă pe cîteva role distanțate pe podea. Și de aici s-ar putea extrage eventual un sens parabolic. Nu lipsesc, desigur, schițele tehnice și diagramele industriale de tot felul, transformate în artă de noii maeștri scandinavi.

În sfîrșit, un rol tot mai mare începe să-l aibă diaproiectorul, care constituie mijlocul de contact cu obiectul artistic sau aparține el însuși actului artistic. **Udclip** este bunăoară un album de caricaturi, școlărești transpus pe diapositive și introdus într-un diaproiector care avansează imaginile automat; aparatul proiectează imagini în alb jumătate din timpul de prezentare, creîndu-se o stare de așteptare, astfel că apariția primei imagini din serie constituie o adevărată surpriză. James Coleman simultaneizează imagini cotidiene citadine cu un comentariu înregistrat pe bandă de magnetofon. Într-o altă sală sînt dispuse patru diaproiectoare, cele patru imagini ale unor personalități politice fiind plcate de o bandă de magnetofon pe care muzica cea mai variată e combinată cu anchete și dialoguri în franceză, particularizate de faptul că unul dintre conlocutori corectează stîlcilele de pronunțare ale celuilalt. O altă caracteristică a artei celei mai noi pare a fi fragilitatea, legată evident, dar nu confundabilă cu efemeritatea. Nu e nevoie de prea mult timp și nici de un acut spirit de observație pentru a



Gabriela Cristu :
Panou decorativ (imprimeu)

de la Paris

remarca marele număr de stingătoare de incendiu plasate în anumite locuri ale expoziției. Horst Lerche a înșirat vertical de-a lungul pereților unui larg coridor scânduri negeluite vopsite în diferite nuanțe de albastru. Christian Jaccard oferă moduri și legături din frînghie roșie. Elementul de bază al produselor lui Alan Shields este cirpa; două dintre aceste elemente sînt la Mircea Spătaru paiele și binalele. Jackie Windsor utilizează pentru prinderea lemnului numai frînghia. Din stîngii și plăci de lemn sînt și operele lui John Cobb, variind formal de la construcțiile abstracte la machetele unor case de agrement ușor deformate. Între coloanele care leagă cele două aripi ale muzeului sînt atîrnate de sîrmă un număr de presuri. Nu lipsește arta comestibilă ilustrată de maghiarul Peter Legendy printr-un album **Wafer biscuit** între ale cărui piese figurează biscuitul moral, cel idealist, cel terorist și cel ideologic: titlul calificativ e dat de profilul personalității istorice presată în aluat înainte de copt.

Fragilitatea poate fi eventual disociată de efemeritate în măsura în care se execută o distincție între materialul folosit și agregarea lui. Mulți artiști folosesc materiale rezistente, dar într-o formă de stabilitate nulă. Timp de două zile am asistat cum un japonez a aranjat cu lopata un morman de pietriș lung de cîțiva metri într-un profil trapezoidal pe scara dinspre cheiul Senei. Pe suprafața orizontală superioară, artistul a turnat un strat subțire de ghips, simlind o cărare. Cel care va călca pe această cărare va distruge desigur ansamblul, sau îi va da o altă formă. O operă similară dispusă în curtea Muzeului era constituită dintr-o rețea de sîrmă subțire figurînd interior cuburi cu latura de circa 80 cm². Un tată încerca să-și scoată copilul incurcat incidental în sîrmele întinse pe două sute de metri pătrați; operația aceasta de salvare a adus și ea unele prejudicii formei inițiale a obiectului artistic. Wolfgang Nestler prezintă bucăți de fier-beton îndoite în câteva figuri geometrice. Nu s-ar putea preciza dacă artistul a îndoit fierul sau l-a găsit așa, dar aceasta nu e nici măcar foarte important: actul artistic pare a consta nu în prelucrarea materialului, ci în efortul de distribuire în spațiu. Iar această distribuire e efemeră. Aceleași caracteristici prezintă și spațiul coreeanului Moon-Seup Shim în care sînt cuprinși: colaci de sîrmă, un morman de nisip, două tuburi de fier, citeva pietre. În lipsa temporară a unui supraveghetor am călcat eu însumi în mormanul de nisip și am împins cu piciorul țevile, dînd o altă configurație întregului. Aspectul de provizorat îl oferă și ghipsul lui Gyorgy Jovanovics din Budapesta, turnat la întîmplare pe parchet, într-o filieră de ramă de tablou sau de decorație de plafon, ansamblurile lui Nikolaus Lang în care se combină elementele și tehnica osuarului, insectarului și ierbarului, sau fețele de masă înrămate de Hortense Damirot, păstrînd încă pliurile împachetării.

O altă observație: nu mai interesează materia, nici obiectul, ci actul artistic. Acest act e dificil de prezentat în muzeu, sau poate fi prezentat într-un număr redus de reprezentații. De aceea, mulți artiști preferă să-și transmită actul amintit prin fotografii sau diapozitive. Muzeul devine astfel numai mijlocul de informare asupra unei întîmplări anterioare sau posterioare, întîmplare care include și aglutinează pe artist și obiect, creatorul devenind propria sa materie și obiect, Kristyan Gudmundsson prezintă citeva fotografii ale unui deal pe care dînsul așează pietre. Colette Whiten aduce o serie de diapozitive referitoare la un **Casting proces**: procedeul ei de mularj se bazează pe un complicat aranjament de hamuri din frînghie atașate unui cadru de lemn semănînd izbitor cu un instrument de tortură medieval. În urmașamentul amintit sînt introduși față-n față doi bărbați care se țin de miini și se împing în tălpi. Obiectul mulat nu apare. Milan Knizak prezintă o serie de texte și fotografii asupra unor **Stone Ceremony** (Ceremonia pietrii) și **Lying Ceremony** (Ceremonia morții) în care un grup de oameni simulează situații și stări. Dar însuși vizitatorul poate fi implicat în procesul artistic prin intermediul echipei germane **Telewissen-gruppe**. Pe ecranele a patru televizoare apar două serii de imagini, cele similare fiind dispuse pe diagonală, cu o diferență de prezentare de două secunde una față de cealaltă. Experimentele de pe ecrane pot varia, evident, speculîndu-se tot ceea ce psihologia percepției formale a acumulat de la gestaltiști încoace.

O parte dintre artiști, cei mai interesați, prezintă în spațiile lor peisaje, ambianțe a căror eficacitate se datorează unei mai mari carențe anecdotice sau vizuale. Nu interesează evident reprezentarea, ci construcția unui univers relevant. În curtea muzeului sînt etalate traversele bine bituminatate și ignifugate ale unei căi ferate, cu mici mormane întîmplătoare de vaselină roșie anticorozivă. Hidetoshi Nagasawa creează un decor stilizat penetrant folosind numai o bară primitivă de lemn și două pietre. Karina Raek aduce morminte vechi și o alee de cimitir. Cînd am vizitat eu bienala, o tî-

nără față autentică, adică vie, ghemuită pe pietrișul din fața pseudo-monumentelor părea a sta în reculegere. N-am putut afla dacă era autoarea sau un element din cadru. **Druga Grupa** din Iugoslavia își creează ambianța de hambar sau cămară folosind obiecte casnice, lăzi, cereale. Aceleași direcții îi aparține românul Mircea Spătaru, în al cărui ansamblu intră ceva ca o magazie părăginită și ceva ca o iesle cu paie. Domină ghipsul ăreal de alb în lumina neonului, paiele sînt veritabile, mirosul lor amintind deopotrivă de un grajd și de o saltea umezită. Bernard Moninot schițează o atmosferă prin ferestre-vitrine acoperite cu suprafețe vopsite și colaje. Campionul acestei direcții de structurare poate fi considerat însă Jean Clareboudt, căruia nu i se acordă spațiul unei camere, ci un adevărat apartament, ba chiar o localitate: el compune așadar, un fel de hol, o bucătărie, camera unui artist boem sinucis; un alt spațiu ar fi o curte cu un pom tăiat, un altul cimitirul. În cadrul fiecărui spațiu imaginația atinge adevărate culmi. E o întîlnire a elementelor kitsch și dada prezidate de un raționament paranoic. Artistul prezintă și o serie de fotografii și texte quasi-ilizibile care i-ar motiva sinuciderea. Dacă tot am ajuns să atestăm reprezentarea paranoicilor în această Bienală, trebuie amintit și un sadic în persoana lui Mark Prent. El este autorul unui complex ostentativ contrastant cuprinzînd un banaanier, un galantar-frigider de măcelărie și un cuptor electric pentru fripturi. Produsele de măcelărie aparțin orificiilor și obscenului: pe un cîntar se află torsul unui om, bine umplut de sînge, în farfuriile din galantar sînt etalate produse umane: ochi, limbi, maxilare, bucăți de cap, tălpi de picioare, felii de sîn etc. În cuptor se rotesc bucăți neidentificabile. În spatele fiecărui sortiment se află etichete cu prețurile în dolari.

Un loc solid l-au cîștigat de acum manechinele și pseudomanechinele organizate în grupuri, parabolice. Peer Wolfram atîrnă în tot felul o mare cantitate de manechine jupuite, turtite, tăiate, mînjite în roz sau negru. Un diaproiector prezintă fără oprire posibilitățile de distribuire ale unui grup de manechine într-un cadru de lemn situat într-o pajiște naturală. Pe un panou artistul și-a expus programul cam nihilist, la care s-au adăugat comentariile vizitatorilor. Lumea care vine se uită mai ales la aprecierile umoristice decit la operă. John Davies prezintă un grup de patru manechine — bărbați costumați modern dar slinos. Într-un cerc de circa zece metri diametru desenat pe linoleum stau două dintre personaje în patru labe, vag mascați cu nasuri de carnaval; un al treilea, la marginea cercului îi păzește cu un baston să nu iasă, sau să-și execute numărul. Un al patrulea, în mîna cu o oglindă ca o paletă de ping-pong stă retras, îndeplinind poate rolul „gînditorului”. Și în acest caz, senzația provocată e puternică și nelămurită: parabola scapă, grupul fascinează prin seriozitatea cu care e angrenat în jocul enigmatic, spiritul caută legături, de la muzeul Grévin la arsenalul Hirschcock.

Dacă ansamblurile amintite țin de construcții, altele par mai apropiate de reconstrucție. Anne și Patrick Poirier au muncit cîțiva ani pentru a reconstitui în teracotă o miniatură de 70 m² ai Ostiei antice. Artă sau arheologie? se întrebă cineva în „Le Figaro”. Probabil și una și alta. „Reconstituiriile” pot avea și un sens parodic, așa cum se vede la Jana Šeibalova — Zelibska prin „**Gustul paradisului**”: semul originar, iarba sînt din material plastic, pe ramuri sînt atîrnate bomboane învelite, mărul a fost pus în pom sau luat de acolo, fiind pus sau scos dintr-una din lăzile stivuite în apropiere.

Un alt aspect interesant poate fi considerat caracterul colectiv al obiectului sau actului artistic, determinat de tehnologia adoptată, ca în cazul acelei „Telewissen-gruppe”, sau de alegerea tematică. Se evidențiază astfel grupul de artiști germani diferiți prin viziune dar uniți prin subiect: **Scenă din Dusseldorf**. Cristoph Kohlhofer acomodează pe pînză figurația unui Backman cu detalii de gobelin. Benu Erdem dă schițe ironice prin absolutizarea detaliului, astfel că oamenii și obiectele sale aparțin altor lumi: cow-boys, indieni, cai. De la Johannes Geuer și Heiner Frotzdem se reține predispoziția către caricatură și kitsch. Rudolf Weiher dă stampe abstracte pe mătase, iar Emil Schult folosește banda desenată, rolul textului fiind esențial, în sensul paginilor umoristice din revistele de consum săptămînal. În sfîrșit, am mai reținut proliferarea lăzilor, determinată poate de noua viziune asupra spațiului. Conținutul lăzilor a variat la Bernd Minnich. Obiecte de bronz dintr-o lume de science-fiction, dar inspirate de J.J. Rousseau, expune Ivan Theimer. Guen-Young Lee scoate copacii și talie rădăcinile cu pămînt în formă de cub.

Totalizînd posibilitățile tuturor artelor statice și cinetice, asimilarea tehnologiei actuale în sensul concepției, dispariția funcționalității spațiului muzeistic, tendința de confundare a creatorului cu materia, obiectul, actul și receptorul artistic, bienala are din acest punct de vedere un caracter deconcertant mergînd pînă la neutralizarea limitelor artei de existența cotidiană. Mărturisesc că am confundat un semnalizator de alarmă cu un exponat. În drumul meu prin expoziție am urcat fără să vreau citeva trepte, crezînd că diagramele și afișele văzute erau operele unui artist: nu se afla acolo decît un birou de informare pentru artiști și vizitatori. Așadar, confuzia artei cu viața, cu efemeritatea formelor acesteia! Am putea scoate de aici ceva pozitiv: ideea că arta e difuză, pretutîndeni, în tot universul, în fiecare obiect, gest, relație, că artistul nu e o excepție umană, și că toți sîntem artiști, ca domnul Jourdain prozator. Dar prefer să găsesc aici o pierdere pentru viață și una pentru artă. Viața nu e artă; arta nu e un joc cu viața.

MARIAN POPA

Teatrul unui secol dinamic

Vitalitatea spectacolului modern se manifestă prin ineputizabila sa remodelare. Decad prestigiile unei forme unice, autoritare. Subzistă doar nevoia teatrului de a se justifica prin acordul cu o epocă și cu un public străin de orice imobilism. În acest spirit, comun vremii, particularitatea proprie spectacolului modern se recunoaște nu într-un anume tip de comunicare, ci în mobilitatea dialectică a formelor. În secol, longevitatea și expansiunea diverselor modalități nu atinge asemenea amplitudine încât dominația unei singure expresii să epuizeze ca altădată resursele actului teatral. Există doar priorități temporare care fac plauzibilă coexistența celor mai contradictorii formule. Dacă înainte preocupă adaptarea la normă, acum proeminentă apare diferența. Ea funcționează însă real cit timp prin această atitudine se vizează accesul către o nouă expresie, urmărind un spor de cunoaștere și comunicare. Când „diferența” devine standard fără program, ea eșuează în grațuitatea sterilă a unor soluții fals inovatoare. Afirmind esența dinamică a spectacolului contemporan, nu excludem existența unor termeni de referință care totuși structurează pe ansamblu manifestările. Sînt modurile de comunicare ce s-au impus în epocă. Ele propun o definiție și un tip de funcționare al limbajului teatral. Aceste moduri înseamnă celulele-mamă ale unui număr infinit de montări. Ceea ce preocupă este însă prototipul, dedus din fiecare mod de comunicare, și nu variantele concrete ale aplicării sale practice. Căci a le urmări pe acestea, care evident nuanțează propunerile teoretice, depășește posibilitățile de studiu ale unui cercetător, ele necesitînd contacte directe, imediate. Se pot însă menționa modurile de comunicare reprezentate în esteticile-pilot care formulează azi, după un secol de istorie a spectacolului modern, structura sa generativă.

Louis Jouvet descoperă în istoria teatrului patru tipuri fundamentale care afirmă, fiecare, o posibilitate expresivă coerentă. El le numește „cele patru ordine ale regiei”: „ordinul grec”, „ordinul medieval”, „ordinul shakespearian”, „ordinul italian”¹⁾. Adoptînd această observație, sesizăm în spectacolul modern existența a patru moduri de comunicare teatrală: „psihologic”, „convențional”, „senzorial”, „politic”. Ceea ce pe parcursul evoluției teatrului s-a constituit ca model expresiv al unei epoci istorice, Jouvet definește prin „ordin”. „Modurile” acoperă o semnificație similară, dar ele aparțin unei singure perioade, marcînd astfel pluralitatea de atitudini care particularizează condiția spectacolului contemporan. Dacă Jouvet analizează „ordinul” impus de un ciclu istoric, examenul celui cărui îi sîntem contemporani nu formulează un „mod” unic. Secolul XX exclude orice posibilitate de a-l defini prin singularitatea dominantă a unei expresii. Coexistența modurilor e regimul său, căci nici unul nu epuizează absolut realul. Asistăm doar la priorități momentane ce nu determină însă excluderea integrală a celorlalte moduri. Succesiunea lor alternativă se face prin exercitarea unei perpetue revizuirii critice vizînd ca termen principal: esența și funcția teatrului. Putem vorbi deci de o dialectică a autorității modurilor avînd continuu ca resort delimitarea critică. Această modificare sistematică a raporturilor, proprie secolului, devine deci, sursa dinamismului esteticii teatrale.

Modurile de comunicare pornesc de la un sens unitar acordat actului teatral. El este afiliat la o estetică, căci un mod se susține întotdeauna pe o definiție obiectivă a teatrului. În formularea ei intervin determinări istorice, specifice teatrelor sau provenind din particularitățile unei personalități. Definirea teatrului ascultă însă prioritar de controlul real, social-politic, ca și de procesualitatea internă a creației. Periodic se reformulează diferit esența actului teatral care acceptă ca valabilă fiecare definiție. Natura complexă a actului teatral permite o sumă de definiri ce nu se exclud, căci ele relevă o altă dimensiune obiectivă a acestuia. Raportul este similar celui dintre geometria euclidiană și cea neeuclidiană. Modurile de comunicare astfel afirmate se admit reciproc. Caracterul obiectiv primează și de aceea descoperim și o relativă permanență a lor. Ceea ce se încorporează, depășește sau exclude sînt aplicațiile concrete ale modurilor de comunicare. „Psihologicul” subzistă, specta-

colul stanislavskian nu, „convenția teatrală” e încă frecvent revendicată, „stilizarea” ca una din aplicațiile sale practice se ridiculizează, „politicul” afirmat de Brecht funcționează cu o extraordinară fertilitate (în timp ce montările de la „Berliner Ensemble” au devenit ineficace mostre de muzeu). Modul de comunicare e durabil, însă manifestările sale practice se regenerează. Indiscutabil că această dinamică a concretului determină mutații și asupra modului la care aderă diferitele sale aplicații. Modurile de comunicare nu se descoperă în forma lor pură decît teoretic. Practica nu admite asemenea separații categorice, căci actul teatral cînd suportă o sumă de definiții își recunoaște totodată caracterul multiform prin a cărui contrazicere absolută reprezentarea pierde resursele sale vitale. Modul de comunicare propune o definiție ce conduce către un spectacol virtual. Practica nu înseamnă decît apropiere progresivă de acesta, fără a-l realiza niciodată deplin. În termeni matematici

ea formează o serie al cărei infinit se află mereu la orizont: spectacolul ideal. A-l asuma practic înseamnă de aceea a-i admite condiția impură față de care „modurile” funcționează ca ipoteze prioritare ce participă la actul concret prin procentaje diferite. Peter Brook vorbea despre alternanța în joc a „trăirii” cu „distanțarea”. Brecht admite sentimentele ca bucuria studiului, iar Meyerhold ca bucuria creației.

Actul teatral se atașează unui mod de comunicare în care persistă și particularități ale celorlalte moduri, evident în poziție secundară. Dacă pe parcursul secolului nu descoperim autoritatea unui mod, frapează însă aceea a unei funcții: REGIA. Ea particularizează spectacolul modern, el singur cunoscîndu-i manifestările. Activitatea regizorului e sursa efervescenței modurilor de comunicare. Regia marchează desprinderea actului teatrului european de sub autoritatea indiscutabilă a dramaturgului.

GEORGE BANU

¹⁾ Louis Jouvet — Introducere la N. Sabbattini — Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre, ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1942.



Ioan Stingă

Studiu pentru imprimeu

Oscilând multă vreme între negarea vehementă și acceptarea generoasă, teatrul studențesc se revendică totuși în mod obiectiv ca o realitate. Și nu în virtutea uzatului paradox: „dacă se discută, e semn că există”. Ci pentru că teatrul studențesc înseamnă luare de atitudine în numele unei generații reprezentative pentru societatea actuală, a acestei generații pentru care adevărul ca pătă dimensiuni de generos sentiment. Lămuriri competente despre această foarte reprezentativă direcție a artei studențești, le-am solicitat lui Cătălin Naum, regizorul și animatorul trupei de teatru studențesc Podul de la Casa de Cultură „Gr. Preoteasa”.

Mărturisind de la început intenția de a evita interviul ca gen publicistic (din motive atât privitoare la dificultățile convorbirii, cât și la riscul pe care mi l-aș asuma optînd pentru anume întrebări), voi încerca o cît mai impersonală relație a discuției purtate cu Cătălin Naum, noaptea târziu, după spectacol.

Teatrul studențesc există. Există ca fenomen aparte al teatrului românesc, căci studentimea este o categorie bine definită, statut de generație și personalitate puternic creatoare, a tinereții noastre. Teatrul studențesc nu putea să nu existe atîta timp cît există un potențial actoricesc studențesc, atîta timp cît există un repertoriu studențesc, niște trupe de teatru studențesc. În virtutea spiritului și concepției sale artistice, spectatorul-student are dreptul la o artă proprie, care să-l reprezinte și să-l compună intim; iar în acest context al artei studențești, teatrul reprezintă mai mult decît oricare un fenomen specific, dator a nu semăna cu teatrul profesionist.

Autoare a mai multor încercări în această direcție, reușite fără rezerve sau experimente, formația Podul își asumă riscul deosebit de important de a-și defini un loc propriu în orientarea studențească a teatrului românesc, își asumă răspunderea lucidă de-a stabili o direcție consecventă, cu justificate pretenții de școală de teatru ca atitudine artistică.

Actorul total este astfel punctul central al spectacolului: el dispune de puteri nelimitate, fiind solicitat la maximum, avînd rolul de-a realiza spectacolul de la fond pînă la atmosferă. Actorul devine, de aceea, dintr-un simplu debitor de text, un caracter ce epuizează toate mijloacele tehnice, și este în același timp obligat la o disponibilitate extremă, pentru cele mai diverse și mai aparent inofensive roluri. Actorul trebuie făcut disponibil oricărui rol, bineînțeles în limitele unei anume problematice, căreia îi este sensibil.

Evident, gîndind astfel teatrul, un sens nou capătă repertoriul. A crea teatru pentru studenți este o problemă pe cît de dificilă, pe atît de discutată. A adapta repertoriul

SPECTACOLUL COLAJ

problematice care aparține organic studenților, la care sînt ei receptivi, nu presupune, însă, epurarea textelor dramatice, ci prudența alegerii. Un spectacol cu o piesă clasică nu poate fi realizat în cadrul teatrului studențesc, decît în măsura în care acest spectacol este capabil să aducă în discuție probleme actuale. Este poate banală afirmația, dar nu trebuie să uităm că aceasta este vîrsta la care se soluționează problemele fundamentale ale existenței.

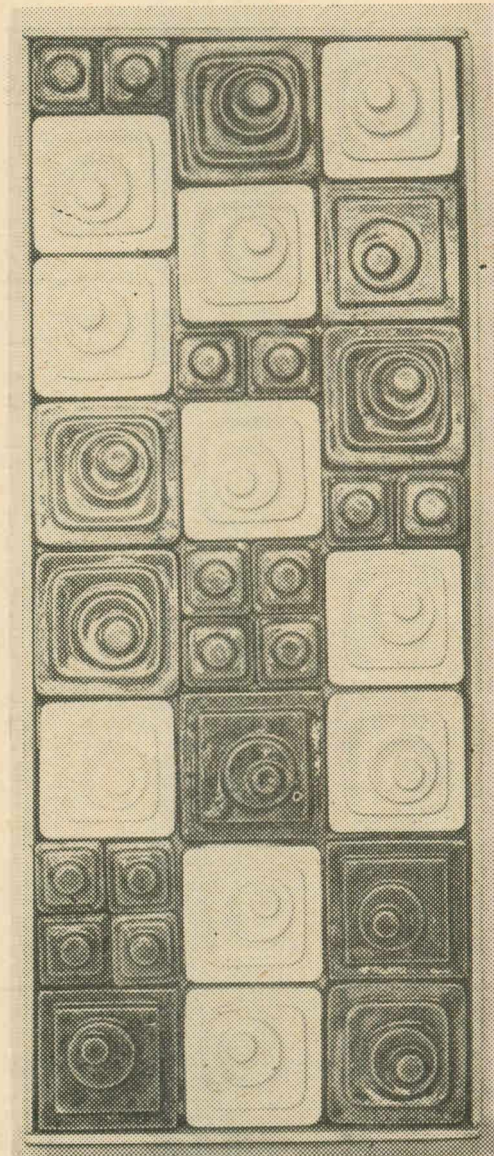
Nu este un secret faptul că problematica studentească lipsește din preocupările celor mai mulți dramaturgi. S-a născut de aici necesitatea creării de texte, apărînd astfel spectacolul sincretic de colaj, avînd cele mai diverse teme, cu cele mai variate documentații; de la piesele originale folclorice pînă la ziare, de la literatură pînă la documente autentice.

Cu siguranță, textul nu poate însemna singur spectacol. Actorul rămîne elementul principal; el este cel care, deși amator, are datoria de-a face teatru adevărat, nu de a mistifica o situație artistică. El participă pe scenă la un act de recreere a spectacolului, ce trebuie să pară firesc, spontan, a cărui responsabilitate îi aparține mai puțin lui, și numai în virtutea dreptului pe care îl dă talentul și munca sa. Căci dacă o trupă de asemenea actori amatori studenți — cei mai mulți la electronică, fizică, matematică, filologie — se simte datoră să facă teatru de înaltă și adevărată ținută artistică, aceasta se datorește organizatorului. Nu mi stau în intenție nici elogii, nici, măcar, aprecieri. Cu atît mai puțin sugestii asupra pedagogiei în arta dramatică. Dar este neîndoișor că dacă anumiți studenți au un deosebit talent dramatic, aceasta nu înseamnă că sînt actori; iar drumul acesta de la simplu student talentat pînă la studentul actor conștient, responsabil de arta pe care-o face, este datorat numai animatorului trupei — cel de care depinde coeziunea ei, viața ei publică și intimă, regia, repertoriul. Nu este fără îndoială locul și momentul a discuta despre modul în care această incontestabilă artă studențească, dramaturgia, găsește înțelegere; în ce măsură cei datori s-o facă, sînt capabili să constate realitatea acestui fenomen artistic, de creație (cu legi neplanificabile). Deși a discuta despre teatrul studențesc înseamnă a vorbi și despre reclamă (cumplit de discretă în astfel de

cazuri), a vorbi și despre cenaclurile de dramaturgie, cu existențe de cele mai multe ori efemere, și a vorbi despre multe alte lucruri.

Întelegînd deci existența teatrului studențesc în sensul ei exact, vom avea un viitor prilej de-a vorbi și despre acestea. Dar pînă atunci îmi asum rolul pe care ar fi trebuit să-l aibă un afiș tipărit, de a vă invita la teatru studențesc în sala Podul.

DINU ADAM



Lucreția Matei: Panou decorativ (faianță)

„Un exercițiu de caligrafie cinematografică”

Incontestabil, experimentul este deosebit de util în artă. Nevoia unei arte de a-și primumi mijloacele de expresie, de a primi acel suflu tînăr, innoitor este explicabilă și motivată.

Cinematograful, o artă cu o invadată aderență la public, își caută continuu, uneori pe căi ocolite, alteori în mod direct, chiar ostentativ, formele stilistice, plastice sau narative originale. Genurile cinematografice s-au cristalizat, iar insuficienta stăpînire a mijloacelor specifice fiecăruia duce la eșecuri regizorale. Filmul românesc a îmbrățișat cu talent și pricoper genul de evocare istorică, a eșuat în mai multe pelicule polițiste, a tatonat cu sfială, adesea cu teamă, comedia sau genul muzical. Regizorii noștri au în-

cerat să se „specializeze” într-un gen pe care să-l reliefeze și să-l valorifice după posibilitățile fiecăruia.

Noile promoții de absolvenți ai IATC (secția regie-film) și-au presărat pe aripile proiectelor lor polenul colorat al filmului-poezie, al peliculei-experiment. Producțiile lor au însemnat momente de tensiune, de așteptare pentru școala românească de film, de încredere și optimism pentru cinefili. Mircea Veroiu, înscris cu brio între „speranțele” tinere ale cinematografului noastre („Fefelega” din „Nunta de piatră”) revine pe ecrane cu un film independent. „ȘAPTE ZILE” ar trebui să fie definit drept un film polițist, dată fiind trama sa, care comportă investigație și acțiune în jurul u-

nei probleme de criminalistică. „Ceea ce mi-am permis, ca licență regională a fost, de fapt, tratarea acestei drame cu mijloacele unui cinematograful mai modern și în limitele unei experiențe de regie care mă preocupă”, declară regizorul înaintea premierei. Filmul lui Veroiu rămîne un experiment interesant, care pune în lumină un regizor stăpîn (cu pricoper și maturitate) pe mijloacele de expresie specifice filmului, „caz” singular în contextul cinematografic național de actualitate. Dar filmul său face abstracție de altul, intitulat tot „7 zile” și semnat de Nicolae Ștefănescu.

Cele două realizări: una experiment cine-plastic de o reală forță și profunzime, cu multiple și nuanțate semnificații ale imaginii, cu o minuțioasă concentrare asupra detaliului în decor, atmosferă și expresie interpretativă, celălalt dramă polițist de o evidentă și supărătoare inconsistență, se derulează în paralel la proiecție, spre nedumerirea și insatisfacția spectatorilor. Scenariul lui Ștefănescu este frustrat de consistența narațiunii, a dialogului, a profilu-

rilor și psihologilor, filmul semnat de Veroiu îi lipsește un subiect încărcat de sensuri și, implicit, de mesaj. Fiecare autor rămîne undeva într-o zonă periferică a operei de artă, iar întîlnirile lor întîmplătoare, deci nesincronizate, limitează șansele de succes ale filmului. Frumusețea imaginii (excelent operatorul Călin Ghibu), gradarea fiecărui cadru (uneori epantantă, alteori de o subtilă discreție) derutează spectatorul. Preocupările și inclinațiile stilistice ale lui Veroiu nu-și găsesc albia potrivită între limitele destul de sever curatate ale genului polițist. „7 zile” rămîne un film de echipă (și nu de autor, cum s-a vrut!), încorsetat într-un gen ale cărui rigori sînt aprioric acceptate de public, dar cu o acțiune redusă la un simplu — chiar ignorat — pretext cu un pregenerat promițător, dar gratuit în contextul peliculei, un film de o reală expresivitate plastică, dar care lasă după vizionare gustul amar al neîmplinirii.

SIMELIA BRON

Piliuță la Apollo

Recent, ambiția galeriilor de artă Apollo de a reprezenta prin fiecare vernisaj o sărbătoare în artele plastice contemporane și-a găsit împlinirea prilejului întâlnirea publicului amator de pictură cu cea mai recentă „recoltă” a tinărului maestru al penelului, Constantin Piliuță. Mai toate lucrările expuse sînt adevărate piese de muzeu, artistul arătîndu-se a se afla la vîrsta deplină a maturității. Remarcabila măiestrie a lui Piliuță ne duce pe alocuri cu gîndul la Ciucurencu, sau chiar Ghiță, dar o contemplare panoramică a exponatelor dovedește că, la un nivel foarte înalt (ca de altfel și la un nivel foarte scăzut), pictorii ajung să strălucească la fel, se întînesc în alegerea anumitor tonuri și a anumitor raporturi cromatice, vibrînd asemănător. Remarcăm în micul nud afinități mai mult de desen decît de culoare cu Pallady. Excelente sînt compozițiile cu un vas cu flori și portretele. Ar fi de dorit, în expozițiile viitoare, să se mai rărească jocurile de griuri pe care, totuși, Piliuță le reușește mai bine chiar decît specialistul nr. 1 la noi în acest domeniu, V. Al-mășanu. Deși sînt și cîteva peisaje, se vede că artistul, ca orice autentic pictor modern și valoros, nu agreează în mod deosebit genul. În portrete, interior țărănesc și mai ales în compoziții, Piliuță realizează acele superioare sinteze care definesc artistul de excepție, artistul „mare”, superior celui „bun”. Cele 17 desene vin să întregască cunoașterea etapei la care a ajuns pictorul. Deși unele amintesc uleiurile expuse în ultimii ani. Personajele lui Piliuță, robuste și agile în același timp, au un aer straniu, ca acei eroi din Dostoievski în care se îmbină puritatea și depravarea. În ansamblu, expoziția constituie o reușită culturală. Mai ales, că avem posibilitatea de a ne convinge încă o dată că marea măiestrie plastică își găsește mai bine împlinirea în arta figurativă. Mai mult decît atât, realismul viguros emanat de majoritatea pinzelor sale, îl consacră deja pe Constantin Piliuță printre clasicii picturii românești, în sensul de definitiv pe care îl are noțiunea de clasic.

M. NEAGU BASARAB

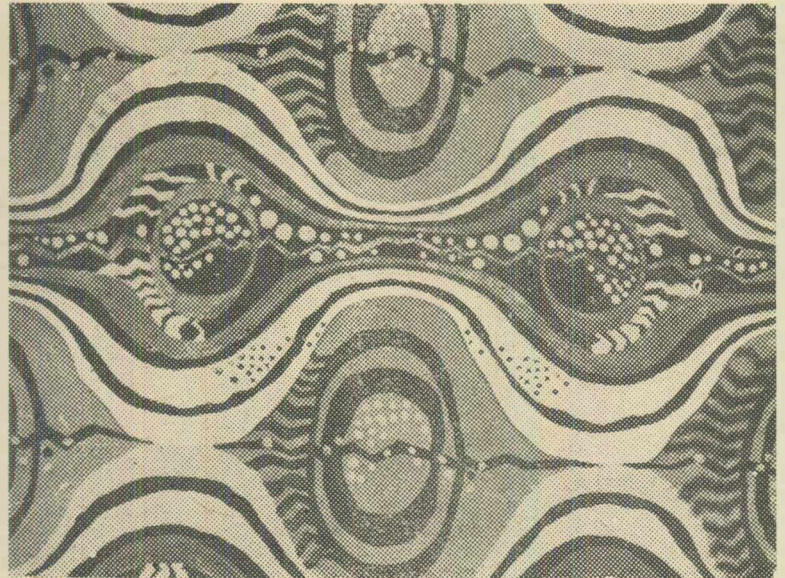
Maturitate și stil

Maturizarea artistului, sinonimă adesea cu cea a luptătorului, înseamnă gest cumpănit și înțelept, vigoarea unei atitudini ce capătă fie semnificația fecundității lucide, fie greutatea unei concluzii. Maturitatea, firește, nu garantează valoarea creației. Cînd însă această valoare se găsește implicată, creația maturității poartă amprenta definitivă a stilului. Maturitate și stil — iată ce caracterizează actuala expoziție a graficianului Vasile Kazar și a sculptorului Vida Gheza. Clasicii ai artei românești militante pe plan social, luptători mereu în slujba idealurilor societății noastre, Vida Gheza și Vasile Kazar își inscriu opera sub semnul unor multiple victorii, dintre care contează, mai cu seamă astăzi, victoria ce au reușit-o asupra lor înșiși. În acest sens înțeleasă, creația de maturitate a acestor doi prodigioși artiști, al căror nume își află deja un loc de frunte în istoria artei românești, impune

mai mult decît simple observații cronicești, motivul unei ample dezbateri.

Se afirmă despre Vida că este „un narativ”, în timp ce Kazar este definit drept un incoruptibil spirit analitic. Evident, astfel de constatări sînt deopotrivă juste și caracterizante. Dar, ceea ce ni se pare de astă dată a fi cu mult mai demn de relevat este o subtilă structurare de subtext ce ține de întreaga etică a sincerității unui demers estetic.

Deși consecvenți din punct de vedere al modului de minuire a mijloacelor creației, V. Kazar și poate cu atît mai manifest G. Vida pășesc amîndoi într-o nouă zonă a convențiilor plastice, într-o zonă în care excelează, astăzi, mai cu seamă tinerii. Se pune deci întrebarea dacă tentația simbolului nonfigurativ sau tentația îngemănării aluziei figurale cu hazardul bine venit al traseului eliberat de prejudecățile recunoșcibilului (Desene cu inorogul) ne pot îndreptăți să bănuim o „reîntîlnire” voită sau însuși rezultatul firesc al efortului lor creator. Și cum avem destule argumente să



Gabriela Cristu :

Detaliu de imprimeu

inclinașăm către cea din urmă alternativă, înțelegem să participăm cu mărturisită emoție nu la concluziile unei existențe creatoare ci, contrar așteptărilor, la formularea unui nou început. Astfel, Vida Gheza ne propune o succintă retrospectivă dar în același timp ne deschide larg ușa atelierului, să privim și ceea ce pentru un artist împlinit poate însemna noul, neditul, cutezanța. (Amintiri din copilărie I, II, III). Implicațiile unui asemenea gest sînt, fără îndoială, multiple și totodată suficiente pentru a constitui temelul unei dezbateri. Dar pentru că spațiul nu ne permite a argumenta ne rezumăm prin cele deja afirmate doar a o incita. Intuim în Vida Gheza un mare inițiat în ale realului și un adevărat dezlegător de taine. Dacă deslușind în tenebra miniei și a pădurii ceea ce ochiul normal nu poate observa, el dezleagă mitul dîndu-i formă și trup de om (Omul nopții, Omul dintre focuri, Omul apelor, Vilva minelor, Pri colicului minei), replămădînd con-

figurațiile realului ușor perceptibil, el edifică noi mituri (Moisei, Sfatul bătrînilor, Solomonarul). Un context spiritual similar, în care ambiguitatea formei în semnul aluziv sînt supuse rigorii compoziționale, conferă maestrului Kazar figură de înțelept ce ni se adresează în pilde și practică subînțelesul mitic (Pielea inorogului jupuit, Dedeochi de pasăre). Transcriere curată a unei vorbiri despre esență, grafica și sculptura celor doi artiști trădează capacitatea de abstractizare a unui umanism de nuanță clasicistă. Și ca niciodată, mai real și mai palpabil, putem cunoaște astăzi momentul unei rare dar ferice coincidențe. În creația de maturitate a lui Vasile Kazar și a lui Vida Gheza estetica nu se realizează, ci presupune în însăși economia sa evenimentul etic. Sub auspiciile unei asemenea premise orice revirement formal capătă semnificația unei responsabilități mature.

ANDREI PALEOLOG

O bibliotecă studențească din secolul al XVI-lea

În 1670, cancelarul Austro-Ungariei, Ion Bethlen, donează colegiului din Odorhei frumoasa sumă de 5 000 de forinți pentru cărțile ce trebuiau cumpărate studenților. Însă primele exemplare, achiziționate foarte scump, n-au fost folosite prea mult. După cîteva împrumuturi, cele aproape 25 de volume cîte existau atunci, s-au deteriorat, fiind ținute în condiții improprii — în niște lădițe, în camere igrasioase — și pentru că cititorii nu aveau obișnuința mînuirii unei cărți. De-abia prin 1682, după cum spun documentele vremii, se înființează biblioteca prin dispoziția rectorului colegiului, Rozgony János, licențiat la Leyda și Utrecht, pasionat bibliofil, care transferă la Odorhei 83 de cărți din fondul bibliotecii clujene. Cele mai multe dintre ele aparțineau lui A. Tolnai, vestit medic al Transilvaniei, profesor de filozofie și religie la Liceul reformat din Cluj. În același an, Rozgony emite și un regulament de comportare a cititorilor în bibliotecă și propune înființarea unui post de custode, ocupat în fiecare an de cîte un student, care să fie însă supravegheat îndeaproape de către seniorii orașului. Cînd studentul era înlocuit, după absolvirea colegiului, se făcea inventarul cărților după un ceremonial bine stabilit: de fiecare dată participa un senior, care întocmea, timp de cîteva luni, lista exactă a volumelor din bibliotecă. Astfel, măsurile luate de Rozgony ajută la creșterea rapidă a fondului de cărți, încît peste un secol biblioteca devine cea mai importantă instituție din oraș. Oricine devenea cititor al ei, era privit cu deosebit respect de către localnici. Astfel, în secolul al XVIII-lea se organizează chiar o societate feminină de bibliofile, care să se ocupe de înscrierea cititorilor și de strîngerea sumelor de bani necesare pentru cumpărarea cărților...

Exemplare din vremea

lui Gutenberg

Tot atît de importantă ca istoria organizării acestei instituții studențești din Odorhei este pentru

cercetătorul modern și valoarea fondului de cărți depozitate acum pe niște rafturi ridicate într-o încăpere cu ziduri groase de cărămidă, ce lasă zgîrcit să pătrundă lumina și căldura. Custozii au înregistrat pînă astăzi 50 000 de volume apărute între secolul al XV-lea și al XIX-lea în Europa. Cele mai vechi ediții sînt tipărite cu puțină vreme de la inventarea tiparului cu litere mobile de către Gutenberg. De fapt nu ne surprinde acest lucru: donarea cărților pentru colegiul de la poalele Munților Harghita s-a făcut după un obicei învătînit în vechile colegii medievale, în care o bibliotecă însemna izvorul principal al necesităților sociale și culturale. Primul exemplar ce-l putem răstoli, provine din 1489: *Tractatus Henrici de Saxonia Alberti magni discipuli de secretis mulierum*. Acesta a fost scris de un discipol al lui Albertus Magnus, filozoful care a inițiat o școală aristotelică a scolasticii în evul mediu. Incunabul analizează principiul nașterii vieții, ca suprem miracol al universului. Un alt incunabul, scris, de asemenea, ca primul, în limba latină, este *Modus legendi abreviaturas in utraque iure processus libris* — un îndrumător interesant pentru desfășurarea proceselor civile în acea vreme. Al treilea incunabul din bibliotecă are un conținut religios, referindu-se la colocviile de duminică din tot timpul anului ale fraților din Ordinul minorităților. Tipărit în 1492, exemplarul este legat în piele, probabil prin secolul XVII—XVIII.

Un triptic de aur

al umanismului renescentist

În 1515 la Basel a fost tipărită o carte de pamflete antisociale de Seneca (*Moartea lui Claudius*), de Synesius (*Despre lauda lui Calviti*) și Erasmus de Rotterdam (*Elogiul nebuniei*). Ediția vădește succesul *Elogiului* lui Erasmus din 1509. În Europa care citează în text pe Seneca și Synesius, determinînd deci pe editor să organizeze în acest fel cartea, un minunat triptic filozofic și literar. Un

alt diamant de preț este *Aritmeticae libri duo: geometriae*, de Petrus Ramus, însemnat filozof francez, adversar al aristotelismului scolastic, care a fost ucis la Paris în „Noaptea Sf. Bartolomeu”. Cartea, tipărită la Basel, în 1569, are pe prima pagină autograful autorului către Principele Transilvaniei, Ianos Zigmont.

Mărturi din secolul al XVI-lea

despre țara noastră

Cartograful flamand, Gerhardus Mercator, unul dintre fondatorii geografiei matematice moderne, a publicat în 1607 o lucrare fundamentală: *Atlas sive cosmograficae meditationes de fabrica mundi*, care este o culegere de cărți ale țarilor de pe toate continentele, reprezentînd o sinteză a cunoștințelor geografice de acea vreme. Atlasul se află la Odorhei perfect conservat, care conține și o interesantă descriere asupra Valahiei, pe două pagini, cu o hartă exactă a țării. Spațiul nu ne permite să epuizăm lista cărților de mare valoare semnate, printre alții, de Toma d'Aquino, Nathane Chitaens, Hoffmann Jacobus, Pufendorf sau Comenius, dar ar trebui amintită în aceste rânduri o tipăritură din 1775 în limba germană, *Die Alterthümer Daciens in dem heutigen Siebenbürger* de Johann Thomas Edlen, importantă pentru că este ilustrată cu vestigi străvechi din viața dacilor și din timpul stăpînirii române în Transilvania. Monumente funerare, altare ale cultului păgîn, obiecte de artă romană și dacică au fost desenate migălos în peniță de autorul lucrării, una dintre cele mai vechi care amintește de strămoșii noștri din Transilvania.

Și alte biblioteci din țară au, desigur, în inventarul lor o sumedenie de cărți de certă valoare. Dar aici, la Odorhei, exemplarele sînt prețioase din mai multe motive: au fost achiziționate chiar în primii ani de la apariție, deci constituie un documentar veridic asupra circulației primelor cărți în Transilvania și, de asemenea, un obiectiv principal pentru tinerii cercetători pasionați de lucrări inedite, fundamentale, asupra dezvoltării spirituale și culturale din țara noastră, fiindcă pînă azi fondul bibliotecii încă nu a fost studiat de nimeni.

AL. RONAI

PREGATIRI PENTRU FESTIVALUL NATIONAL AL ARTEI STUDENTESTI-1974

IASI: Departe de exigențele viitorului festival

Aproape toate formațiile artistice care activează la Casa studenților din Iași au avut o anumită continuitate artistică în timpul vacanței de vară, prezentând spectacole în cadrul unor turnee desfășurate în diverse puncte ale țării. Cu toate acestea, necesitatea înnoirii repertoriului face ca actualul stadiu al pregătirii să fie încă destul de departe de exigențele viitorului Festival.

Dintre instituturile de învățământ superior, cele mai bune premise sînt la Agronomie, unde se manifestă ambiție și decizie pentru obținerea calității repertoriului formațiilor (în special echipa de dansuri a ansamblului folcloric) și la Universitate, unde cadrele studențești activează în munca culturală și deosebit de activă. Munca de pregătire pentru prezentare la Festivalul național prilejuiește studenților de la Universitate un efort de înnoire a mesajului educativ și a mijloacelor artistice care îl fac sensibil. Astfel, formația „Meditas”, nou creată (conducător — Eugen Butucaru, anul II Matematică) și-a propus un program de recitări pe fond muzical. Pentru formația corală, ideea revitalizării acestuia s-a axat pe propunerea formării unui cor de cameră. (Trebuie spus însă că în anul trecut destrămarea corului s-a datorat și absențelor repetate ale dirijorului de la reședință). De asemenea, după succesele din anul universitar '72-'73, fiind Studioul de poezie, condus de un cadru didactic (lector Nicolae Cretu) a organizat spectacole tematice prezentate și în turnee, anul acesta formația a trecut sub îndrumarea Comisiei culturale și în prezent se unifică cu o formație similară (Studio de muzică și poezie) de la secția de limbă și literatură engleză. În sfârșit, mai este de menționat hotărîrea creatorilor de la Universitate de a asigura texte originale și de bună calitate pentru brigăzile artistice. Sufletul acestei activități este studentul Ion Cozmei, anul IV Română.

La alte institute de învățământ superior din Iași perioada de reorganizare nu a fost încă trecută cu succes. Politehnica trebuie să-și revizuiască formațiile (folclor, brigada artistică, teatru). Institutul de medicină (unde activează o brigadă artistică, o formație pop. una de teatru și una de muzică de cameră) se găsește într-o situație destul de precară, după ce „principali” activiști culturali studenți au absolvit în vara trecută.

O dificultate care nu trebuie subestimată este îngrădirea spațiului de repetiții la Casa Tineretului și a Studenților. Date fiind reparările necesitate de Teatrul Național din Iași, spectacolele acestuia au loc în sala Casei Tineretului, ceea ce se repercutează negativ în munca formațiilor studențești. Este de notat că se prevede ca această situație să dureze destul de mult, deși activiștii Consiliului A.S.C. pe Centru universitar Iași au semnalat că Sala Sindicatelor, care ar putea să preia și ea o parte din sarcina suplimentară impusă de necesități, nu a fost grevată cu nimic.

BRAȘOV: Se menține încă limitat numărul formațiilor artistice

Paralel cu redeschiderea vechilor cercuri care funcționau în cadrul Casei de cultură a studenților, cu înființarea unor cercuri noi (metaloplastice și arte decorative) un accent deosebit se cere pus pe animarea activităților formațiilor artistice, pe îmbogățirea și diversificarea repertoriilor și atragerea unui număr cât mai mare de studenți la viața culturală și artistică universitară. Extinderea activităților la nivel de facultăți, cluburi, cămine presupune antrenarea unor organizatori pasionați și cu o deplină cunoaștere a fenomenului artistic studențesc, capabili să asigure o îndrumare temeinică și corespunzătoare a tuturor manifestărilor de acest gen. Sînt avizate în acest sens atît cadrele didactice îndrumătoare a căror contribuție efectivă trebuie să devină mai intensă, cît și activul metodic al forului tutelar — casa de cultură — foarte capabile să declanșeze acel flux stimulator de energii și talente studențești existente cu siguranță în fiecare facultate a centrului universitar. Se menține încă limitat numărul formațiilor artistice la nivel de facultate; formația de teatru a Facultății de silvicultură și corul Facultății de muzică nu epuizează rezerva de talente artistice existente aici. Acestea trebuie să li se alăture brigăzile artistice de agitație, grupurile de recitații, urmînd ca viața artistică universitară să cunoască o nouă și necesară mutație atît în conceperea cît și în realizarea și prezentarea programelor artistice. Este lăudabilă deci atenția deosebită

● Se cere intensificat efortul de organizare și de îndrumare a formațiilor artistice studențești ● Mai multă operativitate și competență la nivelul cadrelor care răspund de activitatea culturală artistică în rîndul studenților! ● E necesară revizuirea repertoriilor și mai ales înnoirea lor pentru realizarea unor spectacole de valoare cu un profund rol educativ ● Mai multe spectacole prezentate pe scenele caselor de cultură, în mijlocul oamenilor muncii și mai ales în amfiteatrele studențești ● Atenție! Corurile și brigăzile artistice — formații de mare tradiție universitară — se află încă în urmă cu pregătirile și cu aparițiile în public ● Mai e timp să se renunțe la instructorii incompetenți; mișcarea artistică studențească presupune animatori competenți și activi, oameni de cultură cu o orientare politică și ideologică fermă!

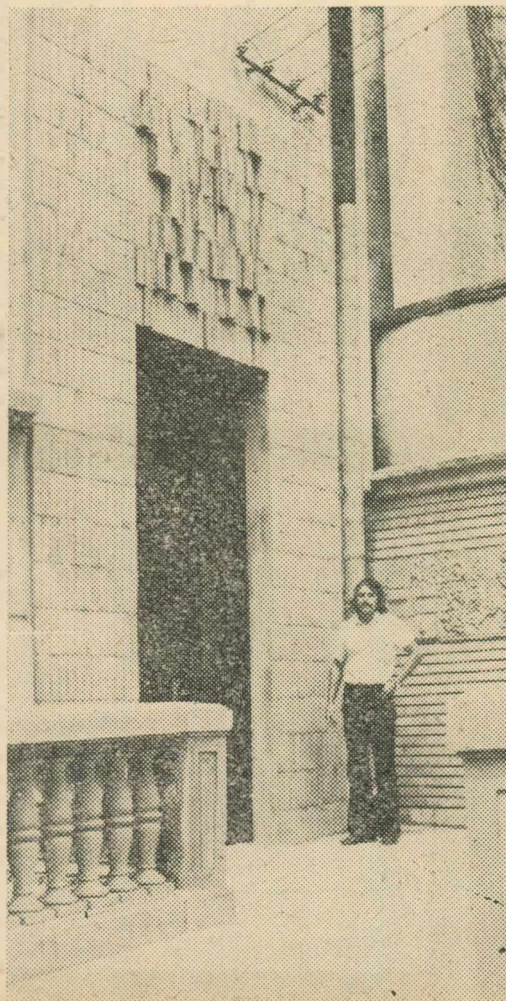
acordată extinderii și activizării brigăzilor artistice de agitație. Numărul lor va spori la Brașov, în acest an universitar, astfel ca să se ajungă la o brigadă pe fiecare facultate, brigadă ce urmează să prezinte în pauzele dintre cursuri un scurt și atractiv program pe teme... studențești. Selectarea subiectelor, modul lor de realizare, rămîn preocupări primordiale, de ele depinzînd succesul acestor programe în fața publicului studențesc. Înnoirea și îmbogățirea repertoriului devine o preocupare esențială și a formațiilor de teatru sau de cîntece și dansuri populare. În vederea conservării autenticității și farmecului cîntecului și dansului popular din zona Făgărașului, membrii ansamblului trebuie să organizeze periodic deplasări pentru a culege material, înregistrînd motive muzicale de folclor românesc inedite. După o necesară odihnă, casele de cultură ale studenților au datoria de a întocmi și sustine pentru noul an universitar un variat și instructiv plan de activități.

CIMIȘBARA: Spectacole scrise și realizate de studenți

Problema unor spectacole studențești compoziție, desigur, mai multe discuții. De exemplu, Studioul de teatru „Thalia” din Timișoara are un repertoriu cu adevărat autentic, prezentînd nu numai piese clasice și moderne cunoscute, dar și compoziții proprii ale studenților. Prin aceste scenarii studențești care reflectă viața studenților, a tinerilor, cu frământările și problemele ei, Studioul timișorean face politică prin artă. Spectacolele sînt montate și jucate aproape în exclusivitate de către studenți, încercîndu-se să se rezolve prin acestia și problemele de scenografie și regie. Or, tocmai acest lucru duce la anumite neajunsuri de care studenții se plîng, resimțînd lipsa unor instructori reprezentativi. Căci, acolo unde prin specificul facultății nu există posibilități interne de montare și regizare a spectacolelor (Institutul Politehnic, Medicina, Agronomia) problema instructorilor se impune cu necesitate și, pînă acum, cu toate cererile institutelor respective, ea a rămas nesoluționată. Acest lucru a produs o denivelare în programul formațiilor artistice, deoarece în unele institute repetițiile se fac cu regularitate, iar la altele ele nici măcar nu au început. Și totuși, faptul că unele institute văd ca esențială aducerea unor instructori profesioniști nu este lipsit de unele neajunsuri. În primul rînd, instructorii, de cele mai multe ori, sînt oameni care au depășit de mult vîrsta studenției avînd concepții asupra repertoriului și a montării spectacolelor care vin în conflict cu opiniile studenților. Iar ceea ce se cere în primul rînd de la un teatru studențesc, acolo unde există posibilități este tocmai evitarea unui repertoriu care dublează programele teatrelor profesionale. Chiar dacă textul și montarea prezintă unele stîngăcii, incerte, promovarea unor spectacole scrise și realizate în totalitate de studenți trebuie încercată cu toate instituturile care au un studio de teatru.

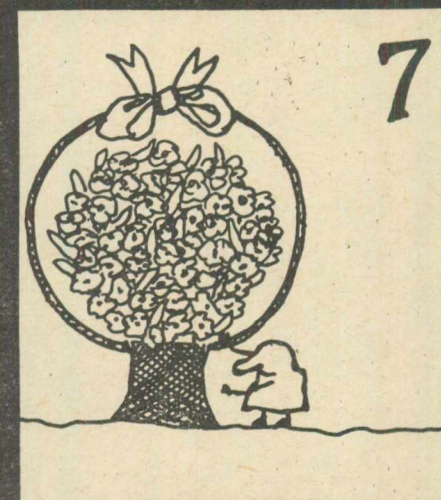
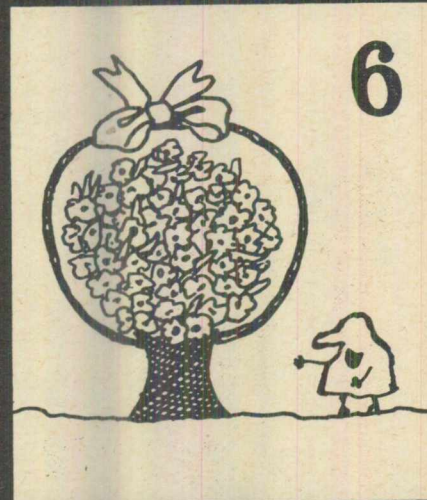
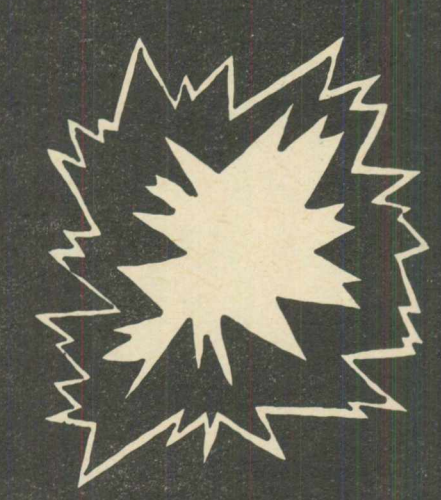
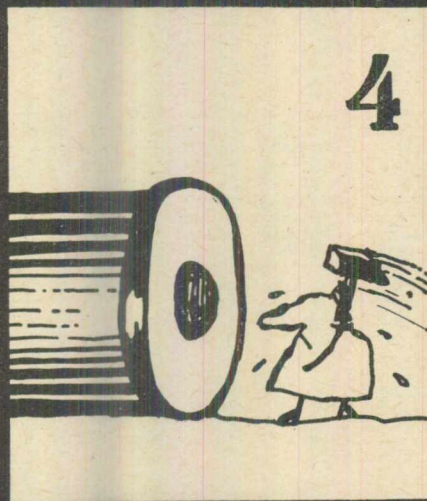
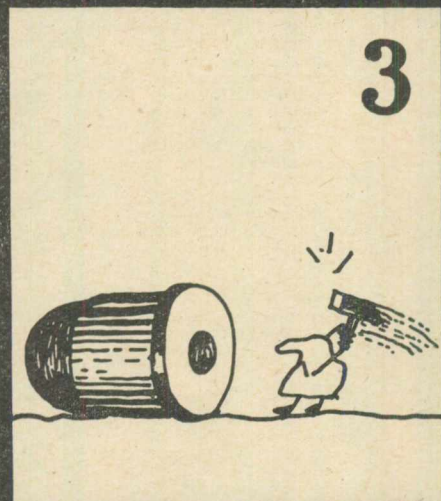
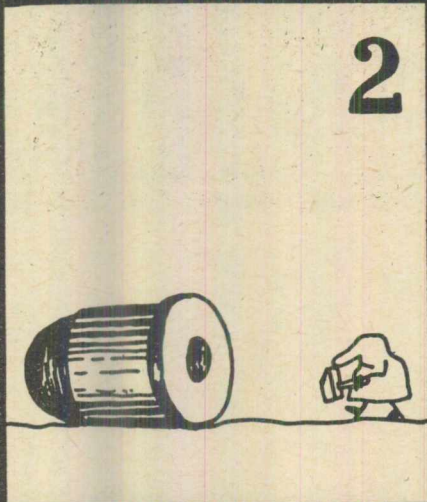
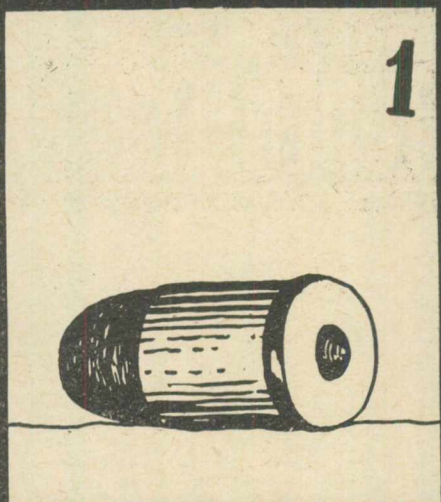
TG. MUREȘ: După primul gong-tăcere?

Nu am avut ocazia, din păcate, să iau parte la spectacolul prezentat de ansamblul folcloric al Casei de cultură a studenților din Tg. Mureș, care a avut loc la începutul lunii octombrie. Am auzit însă numai aprecieri elogioase pentru faptul că acest ansamblu a luat inițiativa de a prezenta un folclor autentic, cules de studenții Institutului pedagogic de la festivalurile cîntecului și dansului ce se țin lunar în cite un oraș din județ, cu concursul artiștilor populari din diferite sate sau comune de pe Valea Mureșului, Nirajului sau a Tîrnavelor. Dar calitățile ansamblului studențesc nu pot fi, credem, exprimate numai după acest succes. O muncă permanentă, susținută din partea instructorilor sau metodistilor în organizarea periodică a unor confruntări cu publicul prin care, cu adevărat, se pot cunoaște calitățile, se pot remedia greșelile, ni se pare principala lucră ce trebuie să fie în atenția Casei de cultură. Un singur spectacol pe parcursul unui semestru al anului universitar este prea puțin! Repetițiile prelungite diminuează posibilitățile veridice de exprimare a calităților artistice ale dansatorilor ori soliștilor de muzică populară. De fapt, un asemenea „obicei” este încetătenit și în colectivul teatrului studențesc al Casei de cultură. Pînă în martie, studenții din Tg. Mureș nu vor putea viziona decît un singur spectacol realizat anul trecut oarecum actualizat pe evenimente politice de ultimă oră transfigurată în „Monstrul Luzitan” de Peter Weiss. În schimb, pînă la primăvară, echipele de teatru studențesc repetă, noaptea de cite două ori pe săptămîna, două spectacole ce ni se par, după discuțiile avute cu instructorii formațiilor, inedite. Un „bravo” le seamă deschis va trebui totuși să-l acordăm inițiativii Centrului universitar de a programa lunar cite o întâlnire cu salariații întreprinderilor din oraș la cluburile culturale, unde vor fi frecventate unele spectacole studențești. În schimb, cunoscutul ansamblu de dansuri moderne, care a făcut pînă acum, de opt ani, inconfundabilă țară cu un repertoriu valoros cucerind nenumărate premii la festivalurile artei studențești, nu va prezenta, pînă în martie, nici un spectacol! O asemenea situație s-a bucurat întotdeauna de aderențe unanimă din partea orășenilor. Repertoriul ansamblurilor avea deci calități remarcabile. Artă noastră ar trebui să-și facă loc în inimile spectatorilor nu printr-un „suspans” atît de mare generat de niște măsuri organizatorice nerealistice.

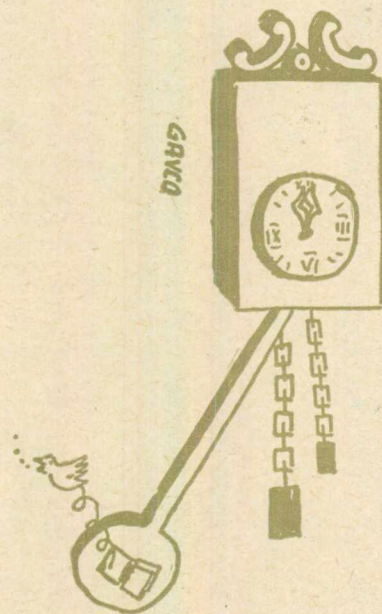
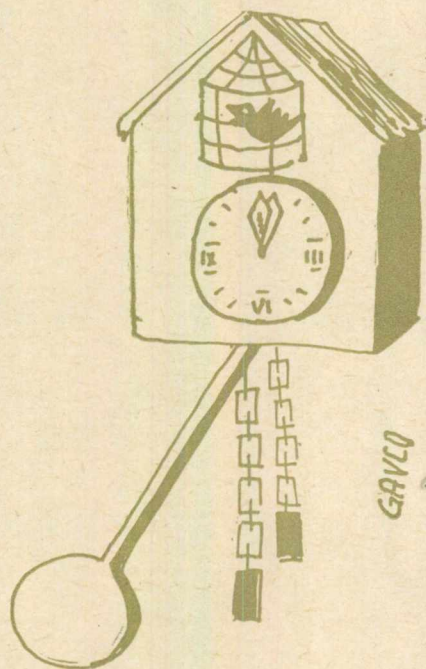
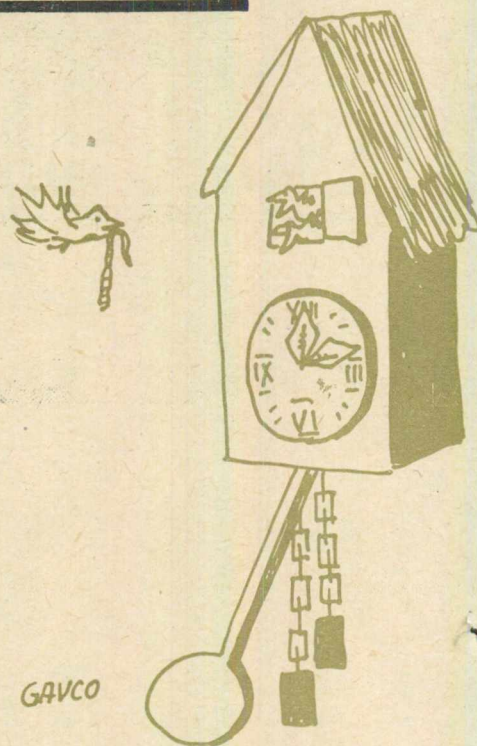


Paul Cismaș :

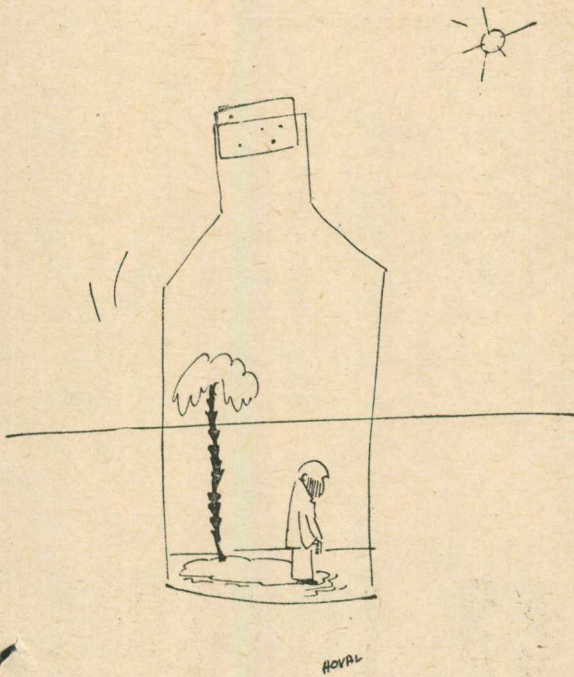
Compoziție decorativă



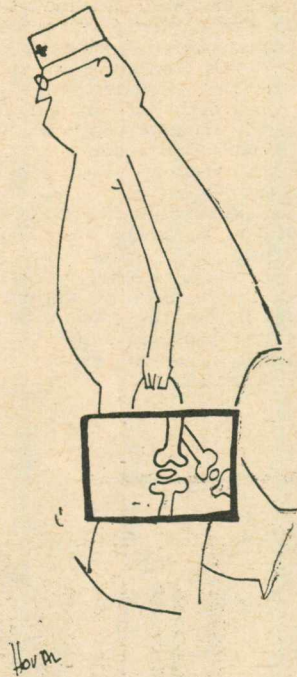
CONSTANTIN GAVRILĂ



← CONSTANTIN MARINESCU



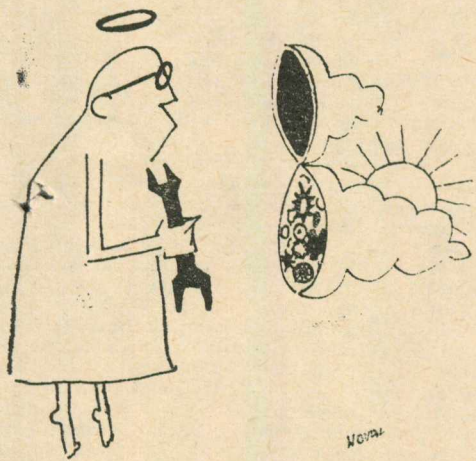
HOVAL



HOVAL

HOVAL

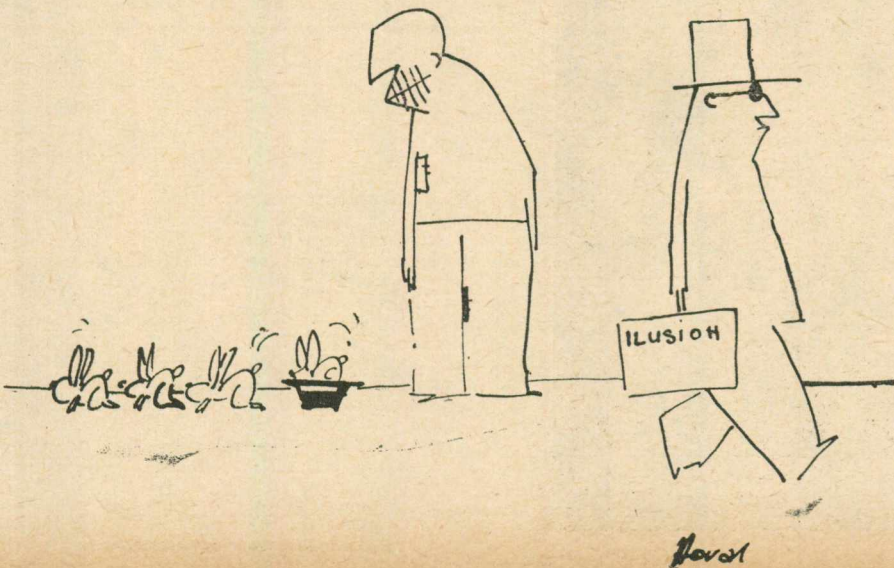
(HORAȚIU VALENTIN MĂLĂELE)



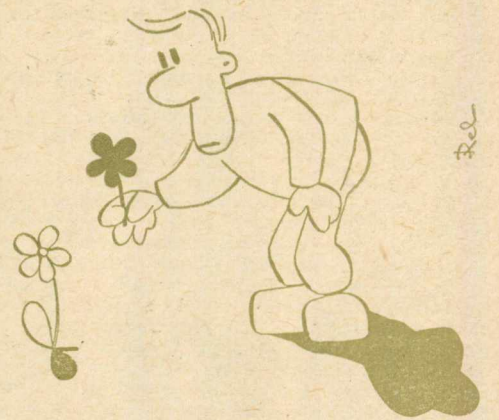
HOVAL



HOVAL

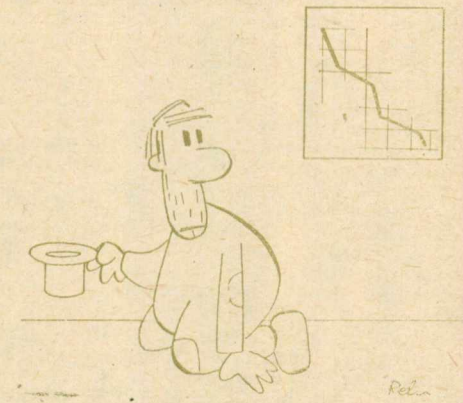


HOVAL

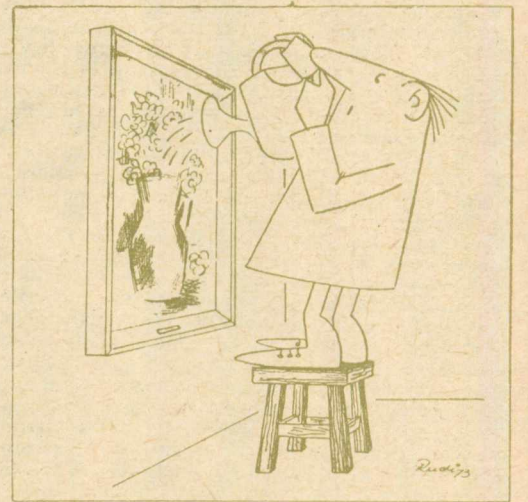


Relu

RELU-NICOLAE IONIȚĂ

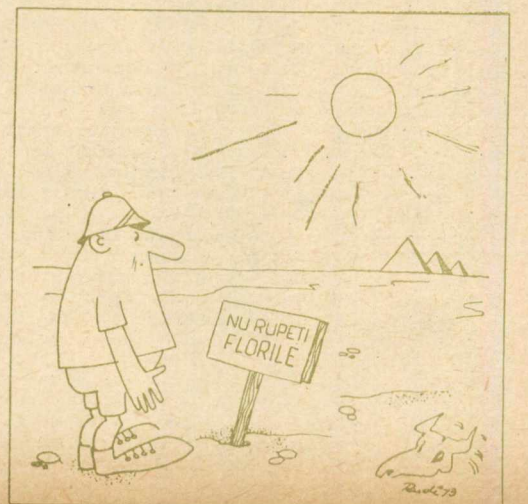


Relu



Rudi

RUDI SCHMÜCKLE



Rudi

Cel ce ia în considerare funcția jocului nu în viața animală sau în lumea copilăriei, ci în cultură, este dator să abordeze noțiunea de joc acolo unde biologia și psihologia o abandonează. El va afla jocul în cultură ca o entitate dată, existentă înaintea culturii însăși, întovărășind-o și marcând-o cu amprenta sa, de la origine pînă la stadiul de cultură în care persoana respectivă trăiește. El va găsi peste tot prezent jocul, ca o calitate determinată de acțiune ce se distinge de viața „curentă”. Noi nu putem neglija problema de a ști pînă la ce punct analiza științifică reușește să reducă această calitate la niște factori cantitativi. Este vorba tocmai, pentru noi, de această calitate așa cum o aflăm proprie formei de viață pe care o denumim joc... Marile activități primitive ale societății umane sînt toate întrefesute cu joc. Să ne gândim la limbaj, acest prim și suprem vehicul pe care omul și-l fabrică spre a putea comunica, învăța, comanda. Grație limbajului, el distinge, deținește, constată, într-un cuvînt, da nume, cu alte cuvinte ridică lucrurile pînă la nivelul spiritului. Tot jucîndu-se, spiritul creator de limbaj sare neîncetat de la materie la lucru gîndit. Fiecare expresie a abstractului ascunde o figură, iar fiecare figură un joc de cuvinte. Astfel omenirea re-crează mereu expresia sa despre existență, cel de-al doilea univers, imaginat alături de cel al naturii. Sau să luăm exemplul mitului, tot o figurare a realității, mai completă totuși decît simplul cuvînt. Cu ajutorul mitului, omul primitiv încearcă să explice fenomenele terestre și fundamentează umanul în divin. În fiecare din fanteziile capricioase cu care mitul îmbracă înfățișarea realității, joacă un spirit inventiv, la limitele gravității și ale glumiei. Să se observe, în sfîrșit cultul. Comunitatea primitivă își celebrează riturile sacre, care îi slujesc la garantarea salvării lumii, consacrările ei, ofrandele ei, misterele ei, sub forma unor simple jocuri în sensul cel mai literal al cuvîntului.

Totuși, la sursele mitului și cultului, izvoarele marile activități ale vieții și ale culturii: ordine și drept, comerț și industrie, artă și artizanat, poezie, înțelepciune și știință. Acestea își au și ele rădăcinile în cîmpul de acțiune a ludicului.

Acest studiu are ca scop să arate că ideea de a considera cultura sub specie ludii nu se mărginește la o simplă comparație retorică. Această idee nu e cituși de puțin nouă. Ea a cunoscut o vogă generală încă de la începutul secolului al XVII-lea. Marele teatru laic își făcuse apariția. De-a lungul șirului glorios ce merge de la Shakespeare la Racine, trecînd prin Calderon, drama guvernează arta poetică a secolului. Rînd pe rînd, fiecare poet compară lumea cu o scenă pe care fiecare își joacă rolul său. Prin aceasta, caracterul „ludic” al vieții culturale pare a fi recunoscut fără rezerve. Totuși, dacă privim mai bine această comparație curentă a vieții cu un spectacol, intenția sa, concepută pe baze platoniene, pare să rezide pe de-a-ntregul în etică. Era o variație pe vechea temă a vanității, o lamentație asupra deșertăciunii lucrurilor terestre, și atîta tot. Adevărata întrepătrundere dintre joc și cultură nu-și afla aici nici recunoașterea, nici expresia. Acum, totuși, ne interesează să caracterizăm jocul pur și simplu ca o bază și un factor de cultură.

În conștiința noastră, ideea de joc se opune aceleia de serios. Această antiteză rămîne provizoriu tot atît de ireductibilă ca însăși noțiunea de joc. Considerînd-o mai îndepărtată, această antiteză joc-gravitate nu ne pare nici concludentă, nici solidă. Putem spune: jocul este ne-seriosul. Dar, pe lângă faptul că această judecată nu spune nimic cu privire la caracteristicile pozitive ale jocului, este foarte instabilă. De îndată ce modificăm propoziția precedentă, spunînd: jocul nu este serios, antiteza ne-a și trădat, căci jocul poate foarte bine să fie serios. În plus, întîlnim imediat diverse categorii fundamentale ale vieții, care se situează și ele în ne-serios, fără ca, datorită acestui lucru, să fie echivalente cu jocul. Risul se opune în anumite privințe seriosului, dar el nu se află în nici un fel legat direct de joc. Copiii, jucătorii de „fotbal” sau de șah joacă cu cea mai mare seriozitate, fără cea mai mică veleitate pentru ris. E curios că tocmai operația pur fiziologică a risului este proprietatea exclusivă a omului, în timp ce funcția ingenioasă a jocului este comună omului și animalului. Animal ridens al lui Aristotel caracterizează încă mai net, nu se pare, contrastul dintre om și animal decît homo sapiens.

Ceea ce este valabil pentru ris este și pentru comic. Comicul se situează și el în ne-serios; el prezintă o anumită legătură cu risul și îl stîrnete, dar conexiunea lui cu jocul este de natură accesorie. În sine, jocul nu este comic nici pentru jucători, nici pentru spectatori.

Animalele tinere și copiii mici sînt uneori comici în jocul lor; dar o pereche de ciini adulți care se urmăresc nu mai sînt deloc. Dacă numim comice farsa și comedia, nu e datorită acțiunii jocului în sine, ci e datorită gîndirii ce se află conținută în ele, mimica clovnului, comică și rizibilă, nu poate fi luată drept joc, decît într-un sens larg.

Comicul este în strînsă legătură cu prostia. În schimb, jocul nu este prostesc. El se situează în afara antitezei înțelepciune-prostie. Totuși, noțiunea de prostie trebuie să fi servit pentru a exprima marea diferență dintre stările spirituale. În uzajul din Evul Mediu tirziu, perechea nebunie și simț acoperca într-adevăr distincția dintre joc și serios. Toți termenii acestui grup de noțiuni vag asociate, căruia îi aparțin jocul, risul, gluma, șaga, comicul și prostia, se intrudesc prin caracterul ireductibil al conceptului lor, caracter pe care a trebuit să-l recunoaștem jocu-

JOHAN HUIZINGA

jocul, ca fenomen

lui. Raportul lor proporțional rezidă într-un strat deosebit de profund al ființei noastre spirituale.

Cu cît încercăm mai mult să stabilim punctul de demarcare între forma jocului și celelalte forme de viață care par a se înrudi cu el, cu atît mai mult lasă această formă să se vadă extrema sa independentă. Și putem împinge mai departe această excludere a jocului din sfera marilor opoziții de categorii. Dacă jocul rămîne în afara disjunției între înțelepciune și prostie, el rămîne tot atît de îndepărtat de antiteza dintre adevăr și minciună. La fel, de cea dintre bine și rău. Jocul în sine, dacă este o activitate a spiritului, nu comportă vreo funcție morală strictă, vreo virtute, vreun păcat.

Dacă jocul nu poate fi direct legat nici de adevăr, nici de bine, se situează el ăre cumva în domeniul esteticului? Aici judecata noastră ezită. Frumusețea nu este calitate inerentă jocului ca atare, totuși, acesta oferă o tendință la asocierea cu tot felul de elemente ale frumuseții. De formele cele mai primitive ale jocului se leagă, încă de la origini, mișcarea și

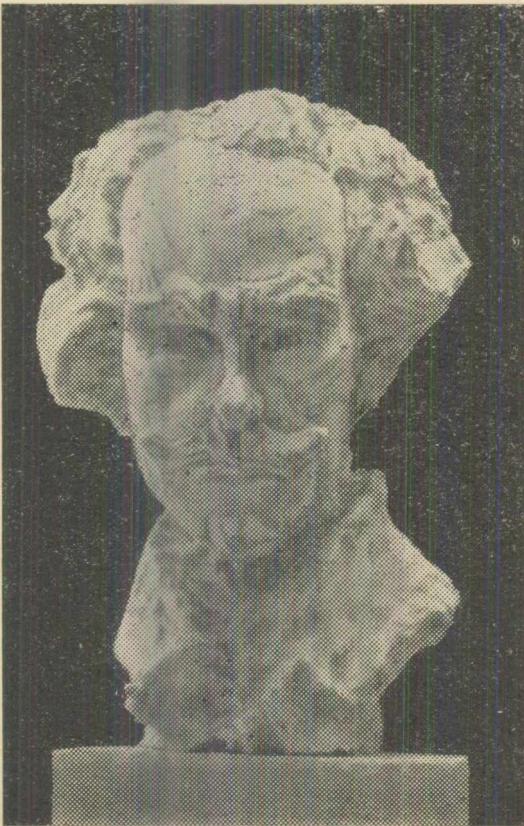
grația. Frumusețea corpului omenesc în mișcare își află în joc expresia ei cea mai înaltă. În formele lui superioare de dezvoltare, jocul este pătruns de ritm și armonie, cele mai nobile daruri ale facultății de percepție estetică ce i-au fost acordate omului. Legăturile dintre joc și frumusețe sînt solide și multiple. Din toate acestea e de reținut că în joc avem de-a face cu o funcție a ființei vii care se lasă tot atît de puțin determinată complet de biologie, cît de logică sau de etică. Noțiunea de joc rămîne deosebit de eliberată de celelalte forme de gîndire în care ne putem exprima structura vieții spirituale și a vieții sociale. Provizoriu, trebuie să ne limităm la circumscrierea caracterelor fundamentale ale jocului. Așupra acestui punct, subiectul nostru, raportul dintre joc și cultură, ne favorizează: el ne autorizează să nu tratăm despre toate formele existente de joc. Putem, în principiu, să ne limităm la jocurile cu caracter social.

Putem, dacă vrem, să le numim formele superioare ale jocului. Acestea sînt mai ușor de descris decît jocurile mai primitive ale sugariilor și puilor de animale, prin aspectul lor mai dezvoltat și mai articulat, prin trăsăturile lor mai multiple și mai vizibile, pe cînd determinarea esenței jocului primitiv se izbește aproape imediat de această calitate ireductibilă a fenomenului „ludic”, pe care noi o considerăm ca inaccesibilă analizei. Vom avea de vorbit despre concursuri și campionate, reprezentații și spectacole, dansuri, muzică, mascerade și turniruri. Printre caracterele pe care noi credem că trebuie enumerate, unele se referă la joc în general, iar altele se aplică îndeosebi jocului social.

Orice joc este înainte de toate o acțiune liberă. Jocul comandat nu mai e joc. Cel mult poate fi reproducerea obligată a unui joc. Deja prin acest caracter de libertate, jocul iese din matca evoluției firești. El vine să i se adauge acesteia, să i se suprapună, ca un ornament. Aici, se înțelege de la sine, libertatea trebuie luată în sensul larg în care problema determinismului nu este deloc atinsă. S-ar putea spune: această libertate nu există pentru animalul tînr și pentru copil; aceștia trebuie să se joace în virtutea unui comandament al instinctului lor și pentru că jocul slujește la dezvoltarea facultăților lor fizice și selective. Totuși, să introduci termenul instinct înseamnă să te retragi în spatele unei necunoscute și să admiți ipoteza că utilitatea jocului ar echivala cu o cerere de principiu. Copilul și animalul se joacă pentru că le face plăcere să se joace și în asta rezidă libertatea lor. Oricum, pentru om și adultul responsabil, jocul este o funcție posibil de neglijat. Jocul este gratuit. Nevoia de joc nu devine imperioasă decît în măsura în care simțind nevoia unei plăceri specifice. În orice clipă, jocul poate fi ăminat sau suprimat. El nu e impus de o urgentă nevoie fizică, și cu atît mai puțin de o datorie morală. El nu este o sarcină, realizîndu-se în „timp de răgaz”. Numai atunci cînd jocul devine funcție a culturii, noțiunile de obligație, de sarcină, de datorie i se asociază.

Aici apare deci o primă trăsătură fundamentală a jocului: el e liber, el înseamnă libertate. Acestei trăsături i se adaugă imediat o alta.

Jocul nu e viață „curentă” sau „propriu-zisă”. El oferă un pretext pentru evadarea din ea, spre a intra într-o sferă provizorie de activitate cu tendință proprie. Copilul mic are deja conștiința deplină că acționează „numai așa”, „doar ca să ridem”. Gradul de complicație a acestei conștiințe în spiritul copilului este deosebit de ilustrat, în mod izbitor, de următorul caz ce mi-a fost comunicat cîndva de către un părinte. Acesta își găsește băiețelul, în vîrstă de patru ani, ocupat cu jocul „de-a trenul”, așezat pe primul scaun dintr-un șir întreg. Își îmbrățișează copilul, iar acesta declară imediat: „Tăticule, nu se poate să sârui locomotiva: vagoanele ar putea crede că nu e de-adevăratalea...”. În acel „numai” al jocului se exprimă un sentiment de depreciere, de „minciună gogonată”, opusă „se-



George Savu :

Delavrancea

riosului", ce pare primar. Totuși, noi am observat deja că această noțiune de „în joacă numai", nu exclude deloc posibilitatea de a realiza acest „numai în joacă" cu o extremă gravitate, să zicem cu o semnificație care se transformă în entuziasm și elimină momentan cu totul calificarea de „numai". Oricare joc poate absorbi în orice clipă în întregime pe jucător. Opoziția joc-serios rămâne în orice moment flotantă. Deprecierea jocului își află limită în plus-valoarea seriosului. Jocul se transformă în serios și reciproc. Jocul poate să se ridice pînă la culmile frumuseții și purității, lăsînd seriositatea mult în urma lui. Vom circumscrie acum caracteristicile formale proprii activității pe care o numim joc. Toți observatorii insistă asupra caracterului gratuit al acestei activități. Element independent de „viața curentă", ea se situează în afara mecanismului de satisfacere imediată a nevoilor și a dorințelor. Mai mult, ea întrerupe acest mecanism. Ea se însinuează în el, ca o acțiune temporară, dotată cu o finalitate în sine și realizîndu-se cu scopul de a procura satisfacția ce rezidă în însăși această realizare. Astfel, cel puțin, jo-

de cultură

cul apare, considerat în sine și în primă instanță, ca un intermediu în viața cotidiană, ca o ocupație de destindere. Dar deja cu acest titlu de alternanță regulată, el constituie o întovărășire, un complement, chiar o parte din viață în general. El împodobește viața, îi compensează lacunele și în această privință este indispensabil. Indispensabil individului, ca funcție biologică și indispensabil comunității, pentru sensul ce-l conține, semnificația, valoarea expresivă, legăturile spirituale și sociale pe care le crează, pe scurt, ca funcție de cultură; jocul satisface idealul de exprimare și de societate. Jocul se situează într-o sferă mai înaltă decît cea strict biologică de nutriție-reproducție-conservare. Această judecată este în aparență contradicție cu faptul că în viața animală jocurile din perioada întovărășirii au un rol atît de mare. Dar ar fi oare absurd să acordăm cîntecului, dansului, paradei păsărilor ca și jocului uman, un loc în afara domeniului strict biologic? Oricum, jocul uman, în toate manifestările sale superioare, în care el semnifică sau celebrează ceva, își are locul său în sfera sărbătorilor și a cultului, în sfera „sacralului".

Acest caracter indispensabil al jocului, acest caracter de utilitate față de cultură, sau mai bine zis acest caracter de cultură, îi răpește oare fenomenului calitatea lui de dezinteresare? Desigur că nu, căci scopurile lui in se se află în afara sferei interesului material direct sau a satisfacerii individuale a apetiturilor. Ca acțiune „sacrală", jocul poate sluji prosperității grupului, dar atunci într-un alt mod și cu alte mijloace decît dobîndirea imediată de elemente de subzistență.

Jocul se separă de viața curentă prin locul și durata pe care îl ocupă în ea. El oferă o a treia caracteristică prin izolare, prin limitarea lui. Jocul se desfășoară literalmente. El „se joacă pînă la capăt", înălțîndu-se la anumite granițe de timp și de spațiu. El își are cursul și sensul lui în sine.

Iată deci o trăsătură nouă și pozitivă a jocului. Jocul începe și, la un anumit moment, s-a „sfîrșit". El „se joacă pînă la capăt". Atîta timp cît e în curs, el prezintă mișcare, du-te-vino, peripeții, alternanță, înălțîuri și deznădămint. Limitările sale temporale i se asociază direct o altă calitate remarcabilă. Jocul se fixează numaidecît ca formă de cultură. O dată jucat el rămîne apoi în amintire ca o creație spirituală sau ca o comoară, se transmite și poate în orice clipă fi repetat, fie imediat, ca un joc de copii, o partidă de table, o cursă, fie după un lung interval. Această posibilitate de repetare este una din caracteristicile esențiale ale jocului. Ea nu se aplică numai jocului considerat în ansamblu, ci și structurilor lui interne. În aproape toate formele evoluate ale jocului, elementele de repetiție, de refren, de variații alternative formează un fel de înălțîuire și o urzeală.

Limitarea locală a jocului este încă mai izbitoră decît limitarea sa temporală. Orice joc se desfășoară în contururile domeniului său spațial, trasat dinainte, fie că e material, fie imaginar, fixat de voință sau comandat de evidență. La fel cum nu există nici o dife-

rență formală între un joc și o acțiune sacră, și anume o acțiune sacră se realizează în forme identice cu cele ale jocului, tot așa locul sacru nu se distinge formal de aria jocului. Arena, masa de joc, cercul magic, templul, scena, ecranul, tribunalul, toate sînt, după formă și funcție terenuri de joc, adică locuri consacrate, separate, îngrădite, sanctificate și guvernate dinăuntru sferei lor de reguli anume. Sînt lumi temporare în miezul lumii obișnuite, concepute în vederea desăvîrșirii unei acțiuni determinate.

În limitele terenului de joc domnește o ordine specifică și absolută. Și iată o nouă trăsătură, mai pozitivă încă, a jocului: el crează ordine, este ordine. Realizează, în imperfecțiunea lumii și confuzia vieții, o perfecțiune temporară și limitată. Jocul cere o ordine absolută. Cea mai ușoară derogare de la această ordine strică jocul, îi răpește caracterul și valoarea lui. Această asociere intimă cu conceptul de ordine motivează, cu certitudine, locul atît de mare ce pare a-i fi atribuit jocului, în domeniul esteticului, cum am notat deja întîmplător mai sus. Jocul, spuneam noi, relevă o aspirație către frumusețe. Acest factor estetic este poate identic cu obsesia de a crea o formă ordonată, care pătrunde jocul sub toate aspectele sale. Termenii de care putem face uz spre a desemna elementele jocului rezidă în bună parte în sfera esteticului. El ne slujește și pentru traducerea impresiilor de frumusețe: tensiune, echilibru, legănare, alternanță, contrast, variație, înălțîuire și deznădămint, soluție. Jocul angajează și eliberează. El absoarbe. Captivează, altfel spus — farmecă. Este plin de aceste două calități supreme nobile pe care omul le poate observa în lucruri și poate chiar să exprime ritm și armonie.

Printre atributele ce se pot aplica jocului, am numit-o pe aceea de tensiune. Acest element ocupă chiar un loc important și foarte deosebit în fenomenul jocului. Tensiune înseamnă incertitudine, șansă. Există o aspirație către destindere. Ceva trebuie „să reușească" cu prețul unui anumit efort. Acest element guvernează jocurile de îndemînare sau jocurile-probleme individuale, cum ar fi jocurile mozaicuri, din diferite piese, pasiențele, tragerea la țintă și capătă tot mai multă importanță pe măsură ce jocul ia mai mult sau mai puțin caracterul de competiție. În jocul cu zaruri și în campionatul sportiv această tensiune este adusă la culme. Acest element conferă activității de joc, în ciuda situației lui străine domeniului binelui și răului, un anumit conținut etic. Căci, în această tensiune, forța jucătorului este pusă la încercare: forța fizică, perseverența, ingeniozitatea, curajul, rezistența și în același timp forța lui spirituală, pentru că el trebuie să se păstreze, în ciuda dorinței lui arzătoare de a cîștiga, în limitele autorizate prescrise pentru joc. Calitățile de ordine și tensiune, proprii jocului, ne aduc la considerarea regulii jocului.

Orice joc își are regulile lui. Ele determină ceea ce va avea putere de lege în cadrul lumii temporare trasate de joc. Regulile unui joc sînt absolut imperioase și indiscutabile. Paul Valéry a spus-o în trecere cîndva, și este o idee cu o pondere puțin obișnuită: din punctul de vedere al regulilor unui joc, nici un scepticism nu e posibil. Căci principiul care le determină este dat aici drept de nezdruccinat. De îndată ce regulile sînt violate, universul jocului se spulberă. Nu mai există joc. Fluierul arbitrului rupe vraja și restabilește o clipă mecanismul „lumiș obișnuite".

Jucătorul care se opune regulilor sau se derobează de la ele este un „spărgător" de joc. Noțiunea de fair este strîns legată de comportamentul în joc: trebuie să joci „cinstit". Spărgătorul de joc este cu totul altceva decît falsul jucător. Acesta se prefacă a juca jocul. El continuă să recunoască în aparență cercul magic al jocului. Comunitatea jucătorilor îl iartă mai ușor decît pe cel dinainte, căci acela distruge universul lor. Derobîndu-se, el descoperă valoarea relativă și fragilitatea acestui univers, în care momentan s-a închis împreună cu ceilalți. El îi răpește jocului inclusiv — literalmente „intrarea în joc", cuvînt încărcat cu semnificație. Astfel el trebuie eliminat, fiindcă amenință existența comunității de joacă. Figura spărgătorului de joc se desemnează cel mai clar în jocul copiilor. Micuța comunitate nu se întreabă dacă spărgătorul de joc devine renegat prin incapacitate sau lipsă de îndrăzneală. Sau mai curînd ea nu-i recunoaște incapacitatea și îl taxează drept lipsit de îndrăzneală. Problema supunerii și a conștiinței nu se întinde de obicei pentru această comunitate dincolo de tema de pedeapsă. Spărgătorul de joc îi sfîrîmă lumea magică, iată de ce este un laș și va fi expulzat. Chiar în universul marelui serios, falșii jucători, ipocriții și impostorii au avut întotdeauna mai multă șansă decît spărgătorii de joc: apostafii, ereticii, reformatorii și cei care sînt prizonieri ai conștiinței lor.

Doar dacă, după cum e cazul frecvent, aceștia din urmă nu-și întemeiază, la rîndul lor, o nouă comunitate, înzestrată cu o nouă regulă, care îi este proprie. Și tocmai reprobabil, rîsculatul, omul societăților secrete, ereticul sînt extraordinari de pricepuți în formarea grupelor și, pe deasupra, aproape întotdeauna marcați de un caracter deosebit de ludic. Comunitatea veselă acuză o tendință generală la permanență, chiar după ce jocul s-a terminat. Și nu că cel mai mărunț joc cu bilele sau cea mai neînsemnată partidă de bridge ar duce la formarea de cluburi. Dar, sentimentul de a trăi laolaltă o viață de excepție, de a împărtăși cu toții un lucru important, de a te separa laolaltă de ceilalți și de a te susține trage normelor generale, exercită o seducție dincolo de durata jocului singur. Clubul îi aparține jocului așa cum pălăria îi aparține capului. De aici ar fi mult prea ușor să te apuci să aranjezi clăie peste grămadă, în comunități de joc, tot ceea ce etnologia desemnează cu numele de fratii, efebii sau grupări de oameni. Totuși, vom fi efectiv forțați să observăm mereu cît este de greu să faci o distincție netă între relațiile sociale durabile, mai ales cele ale civilizațiilor arhaice, și sfera jocului, cu finalitățile lor de importanță supremă, solemne și chiar sacre.

Caracterul excepțional și exclusiv al jocului îmbracă forma cea mai frapantă în misterul cu care se înfășoară cu plăcere. Copiii mici relevă atracția pentru joc, făcînd din el o „mică taină". Acesta e al nostru și nu este pentru ceilalți. Ceea ce fac ceilalți, în afara cercului nostru, nu ne privește pentru moment. În sfera jocului legile și obiceiurile vieții curente nu au valoare. Noi existăm și acționăm „altcum". Această abolire temporară a „lumiș obișnuite" este cu totul manifestă încă din viața copilului. Ea apare de altfel tot atît de clar la adulți în jocurile rituale ale cultului la popoarele primitive. În timpul marilor serbări de inițiere, cînd tinerii sînt primiți în comunitatea oamenilor, neofii nu sînt numai ei scutiți de lege și de regula obișnuită. În tot tribul, certurile sînt suspendate. Toate acțiunile de răzbunare sînt aminate. Abolirea temporară a vieții curente a comunității, cu ocazia unei mari perioade de jocuri sacre, se poate desprinde și din numeroase indicii la societăți și culturi mai evoluat. Tot ceea ce privește saturnaliile sau obiceiurile de carnaval ne-o arată. Facultatea de a fi altul și misterul jocului se manifestă în mascaradă. Aici caracterul „insolit" al jocului este perfect. Travesti-ul sau masca „joacă" un alt personaj. El „este" un alt personaj! Spaima copilărească, divertismentul fără friu, ritul sacru și imaginația mistică pătrund, în mod indisolubil, întregul domeniu al mascaradei și al deghizării.

Sub unghiul formei, se poate deci, pe scurt, defini jocul drept o acțiune liberă, resmițită ca „fictivă" și situată în afara vieții curente, capabilă totuși să absoarbă în întregime jucătorul; o acțiune despuțată de orice interes material și de oricare utilitate; care se realizează într-un timp și într-un spațiu expres circumscrie, se desfășoară în ordine, conform unor reguli date și stîrnete în viață relații de grup ce se înconjoară cu plăcere cu mister sau accentuînd prin deghizare ciudățenia lor față de lumea obișnuită.

Funcția jocului, sub formele superioare luate în considerare aici, poate, în cea mai mare parte, fi redusă imediat la două aspecte esențiale. Jocul este o luptă pentru ceva, sau o reprezentare a ceva. Aceste două funcții se pot de asemenea confunda, în sensul că jocul „reprezintă" o bătălie pentru ceva, sau este un concurs, care poate cel mai bine reda ceva.

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

REDAȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor șef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA;
SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU
(redactor șef adjunct); STEFAN IUREȘ;
AURA MATEI SAVULESCU

Prezentarea grafică:

MIRCEA GHEORGHE

Omul care se joacă

Fragmentul ce îl inserăm în acest număr, la rubrica noastră „Texte celebre de estetică”, este extras dintr-o carte publicată în 1938, sub semnătura lui Johan Huizinga, care aducea în discuție, dintr-o perspectivă inedită, problema jocului. Lucrarea a stîrnit, încă de la apariție, un enorm interes. Huizinga rămîne, fără îndoială, unul dintre cei mai originali gînditori europeni din prima jumătate a secolului nostru. Cultura olandeză îl revendică, totodată, pe Huizinga nu numai ca filosof, ci și ca scriitor de zile mari. Textul său posedă o anume ritmică interioară, o anume plasticitate și strălucire a verbului în măsură să asigure argumentelor prezentate acel plus de forță, acea capacitate seductivă proprie tuturor marilor monumente ale unei spiritualități. Important nu ni se pare, totuși, faptul că Homo ludens a stîrnit interes, că este una dintre cărțile care se citesc și astăzi cu multă plăcere. Important ni se pare ecoul pe care Homo ludens l-a avut asupra unor direcții de studiu în științele umanistice moderne. Huizinga e de părere că noi nu trebuie să vedem jocul doar ca una dintre componentele vieții spirituale ale unei epoci, ci ca spiritualitatea însăși. El operează, astfel, o distincție netă între jocul la animale și jocul la oameni, care întotdeauna presupune un sistem de reguli, presupune o serie de convenții, presupune inițiativă și presupune aluzie conștientă la stările reale de lucruri. Din punctul de vedere al lui Johan Huizinga, cultura se definește, prin excelență, ca joc. Desigur, o asemenea poziție teoretică implică serioase riscuri. Lui Johan Huizinga i s-a reproșat, nu o dată — și pe bună dreptate — faptul că identificînd cultura cu jocul, face abstracție de numeroase domenii ale culturii ce nu prezintă nimic din ceea ce ar putea fi de domeniul ludicului. În accepțiunea filosofului olandez, termenul de „cultură” are un conținut destul de ambiguu, în așa fel încît o analiză riguroasă a tuturor ideilor expuse în Homo ludens permite să se observe numeroase contradicții și numeroase puncte slabe ale demonstrației pe care autorul o încearcă. Va trebui să ne delimităm hotărît de poziția filosofului olandez, în încercarea sa de a identifica cultura cu jocul, mai ales în lumina unor situații contemporane. Numeroase teorii estetice nemarxiste, la modă astăzi, prezintă o artă a viitorului funcționînd exclusiv la nivelul jocului. Arta viitorului se identifică, din perspectiva unor asemenea ipoteze, cu o artă prin excelență de divertisment, o artă care să producă plăcere atunci cînd este contemplată. Și atît. La diferite publicații străine pot fi întîlnite, tot mai des, opinii potrivit cărora arta contemporană este pe punctul de a renunța la cea mai mare prejudecată, după care s-a ghidat timp de secole și milenii chiar: prejudecata răspunderii sociale, prejudecata finalității sociale a actului de creație. Sînt reînviolate, cu destulă abilitate, vechile teorii ale artei pentru artă și puse în concordanță cu noile poziții ce reflectă, indiscutabil, o anumită derută a esteticii speculative contemporane în fața marilor mutații survenite în arta ultimelor decenii. Nu apare, astfel, deloc gratuită o discuție despre rolul jocului în viața culturală a diferitelor grupuri sociale, mai mari sau mai mici, angajată din perspectiva filosofiei marxiste. Fragmentul din Homo ludens, pe care îl inserăm în acest număr al „Amfiteatrului”, constituie o

dovadă în plus în sprijinul unei asemenea convingeri. Adevărul este că în structura vieții sociale contemporane jocurile ocupă un loc destul de important. Milioane de oameni sînt angajați în fenomenul spectacolelor sportive. În măsura în care intervine problema difuzării jocurilor prin intermediul noilor mijloace de comunicație — radio, televiziune — problema se complică și mai mult. Intervine, apoi, fenomenul celorlalte jocuri: actorii de cinema „joacă”, la teatru se „joacă” o piesă sau alta. Teoria matematică a jocurilor ne invită să interpretăm orice conflict ca „joc” între diferitele forțe desfășurate. În sociologie, perioada anilor '60 aduce în discuție metoda de cercetare a lui E. Goffman, urmîrind tocmai înțelegerea vieții diferitelor grupuri sociale ca spectacol în care indivizii își joacă fiecare rolul ce le revine, scena umană reconstituindu-se meru, pe măsura noilor elemente intervenite în desfășurarea acțiunii. Pentru a înțelege oamenii — afirmă Goffman — e necesar să avem în vedere că în relațiile dintre ei intervine permanent un anumit coeficient de nesinceritate, de joc, prin care sînt mascate adevăratele lor sentimente și intenții. Nu încapă discuție, noile poziții în abordarea fenomenului uman se resimt de pe urma impulsului creat de cartea lui Johan Huizinga. Sînt necesare, din acest punct de vedere, o serie de precizări în măsură să ajute la înțelegerea jocului ca parte integrantă a vieții sociale moderne. La oameni, jocul presupune, înainte de toate, convenție. Se „convine” în legătură cu un sistem de reguli, după care o acțiune urmează să se desfășoare. În măsura în care cei care participă nemijlocit la joc nu respectă convenția, jocul nu poate avea loc, jocul nu mai este joc. La acest nivel, jocul poate fi, într-adevăr, asimilat tuturor fenomenelor de cultură la baza cărora stau, întotdeauna, diferite convenții. Spre deosebire de joc, însă, în cultură regulile asupra cărora se „convine” sînt dictate de interese sociale grave. Desfășurarea de forțe specifice jocului implică, de la bun început, o anumită delimitare de „restul vieții”, tocmai pentru ca jocul să nu se confunde cu „viața gravă, serioasă”. În limitele jocului, respectînd convenția de rigoare, sînt permise anumite manifestări, e permisă o anumită libertate în ceea ce privește comportamentul individului. Odată jocul terminat, participanții se întorc la „viața serioasă”, unde funcționează un alt sistem de reguli, alte norme, mai puțin convenționale. Distincția dintre joc și „lucrul serios”, care se face, de obicei, la nivelul înțelegerii comune, își găsește temeiul aici. Viața socială apare ca fiind, prin excelență, serioasă. Ea ne solicită, înainte de toate, la rezolvarea problemelor noastre grave, unde nu mai este posibil să acționăm după niște reguli ce constituie doar o aluzie vagă la lumea din jur și la forțele ce o guvernează. Aici, raporturile dintre om și natură, dintre om și oameni, dintre om și propriile sale realizări, se stabilesc nemijlocit, solicitînd întotdeauna un anumit efort, anumite rețineri, implicînd întotdeauna un grad mai mare de constrîngere. Numai în perioadele de răgaz, de refacere, deci, a forțelor, în vederea unor noi eforturi, omul matur își permite să se joace. Termenul de „distracție” indică tocmai această evadare necesară din cotidian, ce funcționează la nivelul vieții diferitelor grupuri sociale.

„Distracția” presupune uitare de griji și cheltuire de energie fără ca să existe vreo constrîngere severă în acest sens. „Distracția” presupune transfer de pe planul cotidianului pe planul sărbătoreșului. Jocul pare să posede întotdeauna această dimensiune de sărbătoreș. El se oferă, atît celor care-l realizează nemijlocit, cit și celor care-l contemplează, ca spectacol, adică privește a ceva ieșit din comun, a ceva deosebit, a ceva ce nu îți este dat să contemperi oricînd și oriunde. De aici, plăcerea deosebită a contemplării jocurilor sportive, a contemplării altor tipuri de jocuri, o plăcere care se confundă, pînă într-un anumit punct, cu aceea oferită și de orice obiect estetic. Cu toate acestea, mai ales în implicațiile sale sociale superioare, realizate la nivelul artei, esteticul presupune mai mult decît plăcere încercată în condițiile contemplării unui lucru ieșit din comun. Esteticul presupune, la acest nivel, aluzie pronunțată la condiția noastră în lume, la propriile noastre posibilități de a ne autodepăși, de a deveni alții în sens superior. Aici cultura nu mai poate fi identificată doar cu jocul, ea reprezentînd, întotdeauna, ceva mai mult decît acesta, ca reprezentînd sărbătoreș a descoperirii lumii din perspectiva propriilor noastre aspirații, a propriilor noastre idealuri umane. În acest punct, cultura se definește prin aluzie gravă la probleme umane importante. Delimitîndu-ne, prin urmare, clar, de încercările contemporane privind identificarea culturii cu jocul, va trebui să recunoaștem totuși existența unor importante componente ale culturii, în care jocul are o pondere deloc neglijabilă. De bună seamă, anumite zone periferice ale artei se definesc, totuși, ca joc. Avem, apoi, fenomenul vestimentației, aducînd în discuție nevoia unei distincții care să fie operate între elementele naturale ale jocului și elementele artificiale. Mimica, intonația, mersul sînt elemente ce pot fi utilizate în construcția spectacolului social de către orice individ, fără nici un fel de adaos din afară. Vestimentația aduce în discuție problema persoanei înțeleasă ca jucărie, ca element al unui spectacol ce ni-l oferă strada, ce ni-l oferă terenurile sportive, ce ni-l oferă o instituție sau alta. Civilizația modernă aduce în discuție multe alte implicații ale jocului în viața noastră. Reclama, în bună măsură, exploatează unele efecte ale jocului. Gadget-urile nu se vor altceva decît jucării pentru mături. Designul pare a nutri, în ascuns, ambiția de a-i oferi omului matur, prin intermediul obiectului industrial cu finalitate nemijlocită, și o jucărie în plus. Nevoia noastră de joc se dovedește astfel o nevoie reală. Întrebarea care se pune sună însă: cită nevoie de joc are, în mod obiectiv, o societate? Un răspuns cit de cit exact în această privință apare ca deosebit de important, pentru că prin exagerarea ponderii jocului în viața socială contemporană, se ajunge, fără doar și poate, la cultivarea lipsei de răspundere, la promovarea unor „tehnici ale uitării”, la fel de nocive, ca și drogurile. Viața oamenilor se definește prin ceea ce am putea numi veșnică stare de răspundere. Și, nicăieri ca pe tărîmul culturii, oamenii nu au dat vreodată mai multă dovadă de răspundere, de preocupare în legătură cu propria lor condiție în lume. Nu, cultura nu poate fi identificată doar cu jocul!

GHEORGHE ACHIȚEI