

România literară

CENTENAR
AVRAM IANCU
(Pag. 16 — 17)

CRITICUL

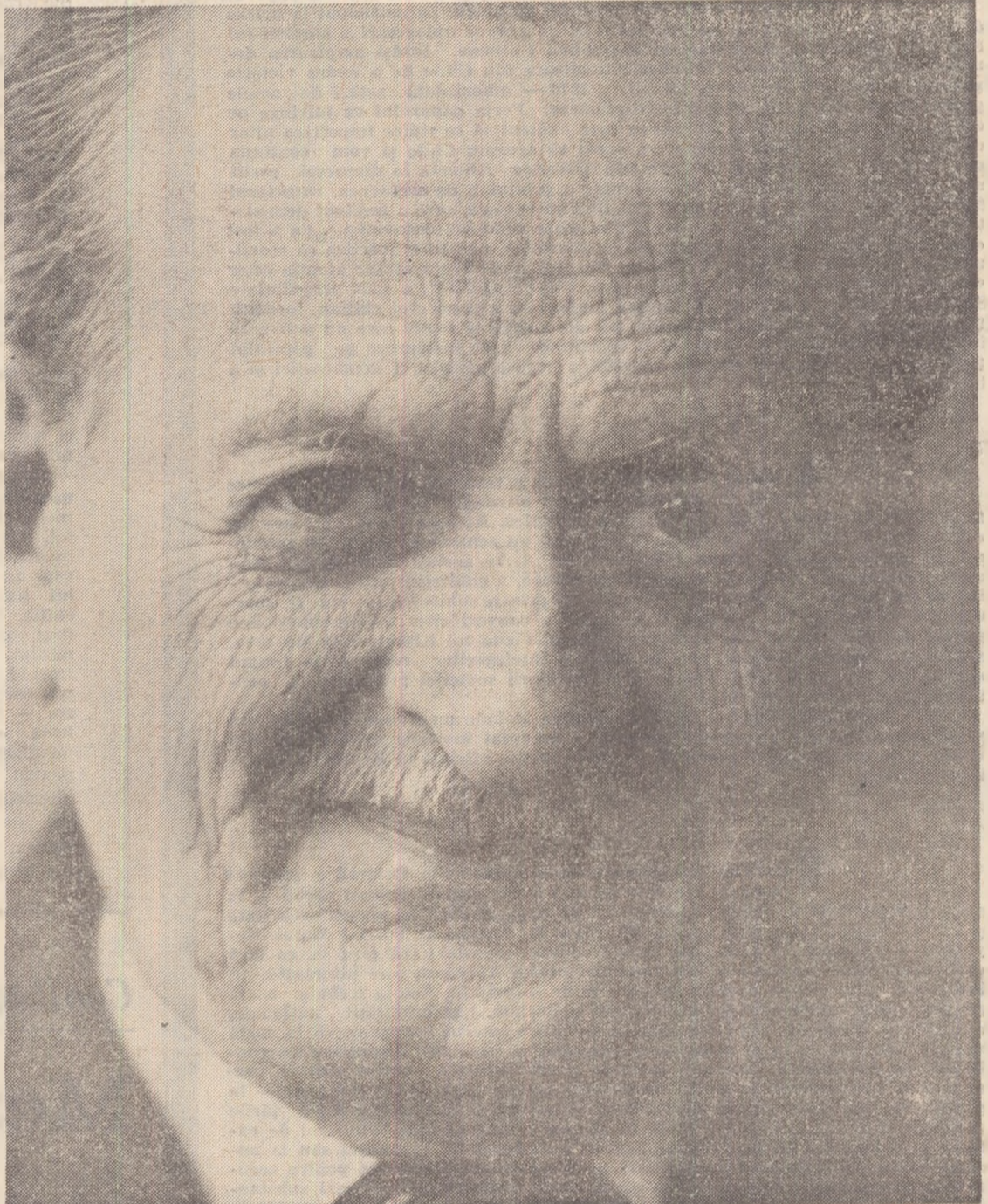
ȘERBAN CIOCULESCU împlinește 70 de ani. Revista noastră omagiază, în numărul ei de astăzi, pe criticul septuagenar, decanul de vîrstă al criticii românești actuale și personalitate marcantă a vieții culturale în genere.

Omagiu care este, totodată, un prilej de a vorbi despre critic și despre critică. Șerban Cioculescu, cel dintîi, l-ar respinge dacă s-ar mărgini să fie un gest de circumstanță, dacă, sub politețea ceremoniei, nu s-ar găsi măcar simburii unei dezbateri adevărate, adînci și folositoare.

În mintea mai tinerilor săi cititori, numele lui Șerban Cioculescu se leagă, fără îndoială, de o anume înțelegere a criticii, de o anume idee despre critică. În ce constă această înțelegere e ușor de observat pentru cine cunoaște cărțile și articolele criticului, campaniile, luările lui de poziție în probleme ale literaturii și culturii din ultima jumătate de veac. Am putea începe prin a spune că Șerban Cioculescu aduce în critică un foarte necesar spirit pozitiv și raționalist care-și face din verificarea pas cu pas a informației și a ipotezelor supremul orgoliu. Criticul nu se îmbată cu apă rece: el se îndoiește, metodic, și construiește prudent. Criticul român e adesea liric și prea entuziast, preferînd eseul, cercetării științifice și impresia, examenului analitic. Șerban Cioculescu a ironizat de cîte ori a avut prilejul acest entuziasm nefundat: formația lui filologică severă, spiritul clar și malițios l-au îndreptat spre o critică pozitivă, fără să fie didactică, exactă și meticuloasă, fără să fie pedantă. Prefața din 1940 la *Viața lui Caragiale și biografia* însăși sînt caracteristice. Desigur, atitudinea față de document nu e totul. Semnalînd-o, vrem să apăsăm pe ideea de seriozitate a criticii, care nu e improvizație superficială și presupune cultură. Șerban Cioculescu e un adevărat expert în istorie literară, chemat să autentifice cele mai diverse documente; și în general, un critic se cade să fie un expert, stăpîn pe domeniul său. Însă dincolo de această aplicare la obiect, care n-ar trebui să lipsească nici mai tinerilor publiciști și critici, există la Șerban Cioculescu o adîncă intuiție morală. Sensul criticii lui este, înainte de toate, moral. *Medalioane franceze* este o culegere de portrete într-un spirit clasic în care se amestecă și curiozitatea malițioasă, ironia acidă a lui Sainte-Beuve. Fără a ocoli anecdota și detaliul picant, Șerban Cioculescu e un portretist original, cu umor și precizie în nuanță. Portretul lui Caragiale, aparent fărîmițat și fără romanțare, nu e mai puțin constituit sub raport moral. Adăugînd finețea expresiei, scrupolul filologic infinit, gustul pentru vorba rară și pentru aforism, avem imaginea întregă a acestei critici de o remarcabilă personalitate.

La 70 de ani, Șerban Cioculescu e o prezență activă în publicistica românească. Probitatea intelectuală și erudiția, spiritul polemic și ascuțimea intuiției morale fac din autorul *Vieții lui Caragiale* un mare exemplu, și din critica lui, o mare lecție.

Azi,
7 septembrie
1972, Șerban
Cioculescu
împlinește
70 de ani



Am împlinit un periplu de existență peste așteptările mele, iar în februarie viitor, — dacă mi-e îngăduit să anticipiez, — aș împlini cincizeci de ani de cînd neuitatul și neînfricatul N.D. Cocea mi-a încredințat la „Facla literară” întâia rubrică permanentă. Stau bine cu anii! Nu m-aș fâli la fel cu activitatea mea, pe care aș fi dorit-o mai bine organizată și mai bogată în rezultate. Dar asta-i o răfuială cu mine însumi, în definitiv. Nu mă pot judeca obiectiv decît cu severitatea proprie spiritului critic. Indulgența celorlalți, de rigoare la asemenea ocaziuni, nu m-ar putea înșela.

Mulțumesc redacției „României literare” că mi-a menținut o rubrică, pe care am dorit-o cît mai variată și lipsi-

tă de pedanterie, nu însă și de rigoare și exactitate. Mulțumesc de asemenea cititorilor mei, regulați și ocazionali, pentru creditul acordat. Sînt dispus să continui. Anii nu și-au lăsat încă povara peste umerii mei. Urez mai tinerilor mei confrați să-și păstreze pînă la mai „adînci bătrînețe” încrederea în forțele creatoare ale neamului nostru și să rămîină neclintit devotați culturii noastre naționale, umanismului socialist! Aș vrea să le pot insufla măcar optimismul cu care am pornit la drum și care mă însoțește și acum, către limanul ultim.

Șerban Cioculescu

Din 7
în 7 zile

MAI mult de 700 000 de oameni ai muncii din Santiago de Chile și din alte localități apropiate au participat la uriașa demonstrație ce a avut loc cu prilejul celei de a doua aniversări a alegerii lui Salvador Allende ca președinte al Republicii Chilienne. Inșiși amploarea demonstrației arată hotărârea maselor muncitoare din Chile de a apăra victoria politică — obținută de forțele stângii în 1970 — amenințată astăzi de acțiunile provocatoare comise de grupurile reacționare. „Forța poporului va infringe pe cei care încearcă să creeze situații în care chilieni să se ridice împotriva altor chilieni. Ei vor fi zdrobiți, deoarece vrem să apărăm Chile și vom continua să-l apărăm” — a declarat președintele Salvador Allende în discursul rostit marți în adunarea poporului. Președintele a subliniat, de asemenea, caracterul fără precedent al acțiunii de masă din ziua aniversară, care a îmbinat demonstrația populară cu încetarea activității în toate ramurile economiei. „Ea a fost organizată pentru a apăra democrația și libertatea, pentru a avertiza că reacțiunea nu va izbucni să rupă conviețuirea noastră, și pentru a atrage atenția celor care încearcă să provoace în această țară situații dificile”, a spus președintele. Salvador Allende a adăugat că imensa majoritate a poporului chilian, formată nu numai din cei prezenți dar și din mii de bărbați și femei care nu activează în Unitatea Populară, nu dorește ca reacțiunea să se instaureze pe pământul țării, pentru că faptul acesta ar constitui o negare a vieții, a democrației și a libertății.

AGENȚIA telegrafică TASS a transmis informația că între 10 și 13 septembrie Henry Kissinger, consilier al președintelui Nixon, va face o vizită în Uniunea Sovietică. Această vizită, care are loc conform unei înțelegeri anterioare, va prilejui un schimb de păreri în probleme de interes reciproc pentru U.R.S.S. și S.U.A. În același timp, Ronald Ziegler, purtătorul de cuvânt al președintelui Nixon, a confirmat știrea despre călătoria lui Henry Kissinger și a declarat că printre subiectele ce vor fi abordate cu acel prilej se va număra continuarea convorbirilor sovieto-americane pentru limitarea cursei înarmărilor strategice. Vizita lui Kissinger la Moscova, a continuat Ronald Ziegler, are loc potrivit înțelegerilor realizate în timpul convorbirilor președintelui Nixon cu conducătorii sovietici privitoare la contactul strins între cele două țări.

În ordinea călătoriilor și vizitelor politice trebuie menționat și faptul că președintele Franței, Georges Pompidou, a acceptat invitația guvernului din Pekin și, la o dată încă nestabilă, va face o vizită oficială în Republica Populară Chineză.

REVISTA „Mejdunarodna Politika” din Belgrad a publicat răspunsurile date de mai mulți oameni politici europeni la ancheta organizată de redacția publicației pe tema conferinței pentru securitate și cooperare pe continentul nostru. Ministrul de externe al Turciei, Haluk Bayulken, a subliniat, în declarația făcută revistei iugoslave, că țara sa, ca țară europeană, mediteraneană și din zona Orientului Apropiat, este interesată în înstituirea unui sistem durabil de pace și de securitate. Acesta trebuie bazat pe principiile independenței, integrității teritoriale, suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță sau amenințarea cu forță, respectării tratatelor și rezolvării disputelor internaționale pe căi pașnice, reducerii mutuale și echilibrate a forțelor armate, precum și — ca problemă de primă importanță pentru toate țările europene — la pregătirea climatului pentru dezvoltarea cooperării și contactelor între țările europene într-un spirit constructiv. În aceeași ordine de idei, ministrul de externe al R.F. a Germaniei, Walter Scheel, a declarat, în răspunsul său la ancheta revistei din Belgrad, că așteaptă de la apropiată conferință pentru securitatea și cooperarea europeană ca ea să ofere o contribuție cit mai substanțială la creșterea și extinderea relațiilor dintre state, națiuni și popoare în Europa. Scheel a menționat, de asemenea, eliminarea necesară a oricăror bariere, sporirea contactelor, creșterea cooperării în toate domeniile, factori care ar avea efecte pozitive pentru întărirea păcii pe continent. O conferință de securitate europeană, a spus în concluzie ministrul de externe al R.F. a Germaniei, va avea o influență bună și asupra situației din alte regiuni ale lumii, în primul rând în zona Mediteranei. Agențiile de presă care au preluat interesanțele declarațiilor publicate de „Mejdunarodna Politika” subliniază și răspunsul dat la ancheta de Pierre Harmel, ministrul de externe al Belgiei. „Scopul primordial al conferinței este de a spori securitatea pe continent”, a declarat el, și a precizat: „acest lucru poate fi realizat prin stabilirea cit mai exact posibil a prevederilor legale menite să guverneze relațiile între state și să fie obligatorii, fără nici o excepție, pentru guvernele semnatare ale instrumentelor ce cuprind aceste prevederi. Va fi necesar, dacă toate statele interesate în securitatea europeană se vor reuni, ca ele să studieze aspectele militare ale securității. În acest context — a spus Pierre Harmel — trebuie să se adopte decizii asupra unor măsuri menite să întărească încrederea între statele europene. Alt aspect important al conferinței îl va prezenta ideea largirii colaborării europene în toate domeniile, economic, cultural, științific, precum și în domeniul protecției mediului ambiant. „Sintem convinși — a declarat Pierre Harmel — că progrese reale spre o pace autentică pot fi realizate numai pe calea întăririi unei astfel de cooperări, care va stimula și va face necesare contactele sporite între popoare”.

Ministrul de externe al Belgiei a avut prilejul să confirme punctul său de vedere în problema conferinței europene de cooperare și securitate în timpul vizitei pe care o face la Helsinki. Pierre Harmel a avut, în capitala finlandeză, întrevieri și convorbiri cu președintele Urho Kekkonen și cu primul ministru, Kalevi Sorsa. Pe agenda convorbirilor belgiano-finlandeze se află, desigur, conferința general-europeană pentru securitate și cooperare, precum și relațiile Finlandei cu Piața Comună.

Cronicar

Ideograme

Țest și țeastă

• NU ȘTIU cîți din cei care au mâncat vreodată piine făcută în țest cunosc relația de rudenie ce există între caracteristicul clopot de lut cu care se acoperă, pe vatra fierbinte, piinea sau mălaiul puse la copt și franțuzescul țete. În schimb, legătura între țete și țeastă este datorită sensurilor foarte apropiate ale celor două cuvinte, mai evidentă. Citim, într-un dicționar Robert, că, pe la 1050, vocabula țete era teste, venind din latina familiară, unde testa însemna cochilie, scoică, apoi vas de lut ars. De la aceste teste al francezii străvechi, și-a luat numele o modernă himeră a mitologiei intelectuale, Monsieur Teste, personajul lui Paul Valéry. Monsieur Teste este Domnul Țeastă, martorul, abstractul, erou de neconceput înafara unui cadru, ascetic de riguros și sever, căci „natura” nu are loc pentru Monsieur Teste. Pentru Monsieur Teste, calitatea cea mai definitorie este, nu numai etimologic vorbind, uscăciunea.

Înainte de a vedea acest lucru, să ne reamintim că omul și huma provin dintr-un strămoș lingvistic comun. Mama lui homo este, nu numai la figurat, humus. Omul este fiu și locuitor al humei și humă, la rindu-i. Celebru Homo sum al lui Terențiu ar fi putut fi, cu îndreptățit teamei, și Humus sum: Humă sînt și nimic din ce e al țării aces-teia nu mi-e străin.

Domul Teste este și el fiu al uscatului, om al Humei. Dar numele lui, ca și țirziul țete, de altfel, e o metaforă. Căci în limba mamă, testa însemna, inițial, nu cap, nu țeastă, nu țete, ci vas de lut uscat, amforă arsă și cochilie. Aidoma lui homo din humus, tot astfel din terra — pămîntul, sau mai bine zis uscatul trecînd prin tersa (un participiu care înseamnă uscată) și tersta — pămînt ars, s-a ajuns la testa — urnă pentru cenușa morților și testum-țest de lut pentru piinea viilor. Evoluția ulterioară a cuvîntului a însemnat metaforizarea: urna pentru păstrat cenușa spiritelor a devenit locuință a Spiritului și în-

teligentei, țete la francezi, testa la italieni, țeastă la români.

Sensul de uscăciune s-a mai păstrat doar în țeastă, care este os lipsit de umori: craniu. Pe lângă sensul-metofară, sens de extensie: țeastă, românii mai păstrează și unul din înțelesurile de bază ale cuvîntului: țest, capacul de pămînt pentru copt piinea. Gîndindu-mă la înțelesul de țeastă, cap, sediu al minții, pot spune, metaforizînd, la rîndu-mi, că țărani noștri își coceau piinea la căldura jarului minții.

Pămîntul ars este pămînt însetat și același intermediar tersta a dat într-o limbă nelatină, engleza, cuvîntul sete: thirst.

Domnul Teste a fost și el un însetat al conceptului și setea sa, o sete abstractă.

Prin sete, M. Teste își relevă natura uscată a minții sale tăioase. Craniul său este o țeastă dar și un țest, cochilie refractară de lut ars și întărit, în care intelectul coace, la înalta temperatură a conceptului, idei și formule de cuprindere universală. Interiorul acestei cochilii raționale este fierbinte și are un regim hidric nul. Țeastă lui M. Teste este Athanor înroșit, alambic alchimic, care, arzînd se autotemplă, țest infraroșu, descompunînd și topind obiectul coacerii sale, într-o cunoaștere cu intensificări și stagnări, cu iluminări și umbriri înalt orbitoare:

„Il y a des instants ou mon corps s'illumine... J'y vois tout à coup en moi... je distingue les profondeurs des couches de ma chair; et je sens des zones de douleur, des anneaux, des poles, des aigrettes de douleur. Voyez vous ces figures vives? cette geometrie de ma souffrance? Il y a de ces éclaires qui ressemblent tout à fait à des idées [...] Je n'attends que mon cri... et dès que je l'ai entendu — l'objet, le terrible objet, devenant plus petit, se dérobe à ma vue intérieure...”

Dacă mi-ăș imagina un foc ce se autodescrie, autodescrierea sa nu ar putea fi decît aidoma cuvîntelor lui Monsieur Teste...

Cezar Baltag

Confluente

Mesaje revelatoare

S-A SPUS adesea că arta și știința s-au despărțit odată cu apusul Eladei. Dar tot de atîtea ori s-a prezis că ele vor trebui să se întîlnească din nou, să se contopească într-un singur torent, într-o epocă de maximă dezvoltare a civilizației. Am impresia că această vreme nu este atît de departe. Elementul rațional a deținut și va deține (în orice caz trebuie să dețină) un loc tot mai important în creația scriitorului, a artistului în general, în primul rînd pentru că artistul vremii noastre nu poate rămîne în afara marilor descoperiri științifice. Metodele științei contemporane și-au dovedit marea lor eficacitate ce nu poate fi trecută cu vederea. Cu atît mai mult cu cît elementul rațional nu exclude lumea sentimentelor, a emoțiilor, așa cum nici inspirația, imaginația, fantezia artistică nu vin în contradicție cu procesul de cunoaștere. Există aici o interdependență, știința a schimbat felul de a gîndi al omului, a făcut să se extindă granițele fanteziei sale. Așa cum și arta i-a dat omului de știință aripi noi în pătrunderea fenomenelor de orice natură.

Albert Einstein scria: „În gîndirea științifică există totdeauna un element poetic. Înțelegerea unei științe, ca și prețuirea unei muzici bune, cer, într-o măsură, un proces mintal identic.”

S-a dovedit demult că cercetările în

adîncime duc totdeauna la dezvoltarea unor noi contradicții. Același lucru se poate spune și despre artist, care este un cercetător al vieții și firii omului. Rezolvări liniare astăzi nu mai pot exista. Totul a devenit complex și dialectic. E incontestabil că microcosmosul, microstructura sentimentelor, faptelor, gîndurilor omului sînt legate de macrocosmosul vieții întregii societăți. Cercetările astronomilor care studiază universul se întîlnesc cu ale fizicienilor, care examinează particulele elementare.

Una din calitățile umane cele mai prețioase este forța omului de a crea. Ea leagă între ei oameni de cele mai diferite profesii, ea poate năru zidurile ridicate de prejudecăți, ea generează idealurile sociale și morale înalte.

Cum spunea Geo Bogza: „Nu ignoră că poezi, chiar marii poezi, au ignorat știința în clipa în care steaua ei a început să urce cu repeziune la orizont. Dar nici un mare om de știință nu a ignorat poezia. Fără poezie, fără muzică și pictură, omul își amputează rădăcinile prin care primește din solul străbun, din însăși esența cosmosului, cele mai revelatoare mesaje despre natura universului și despre propria sa natură”.

Gheorghe Popescu

fizician
Institutul de Fizică Atomică



Invitații Comitetului național de organizare la Conferința de presă: Ov. S. Crohan I-niceanu, Ion Ianoși, Philippe Minguet, Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Jan Aler

Probleme de creație literară

ORICÎT de eterogene ar fi prin temele lor comunicările a căror sinteză urmează a fi înfățișată aci, asociate fiind mai curînd sub semnul hazardului decît al unei intenții unitare, raportorul simte nevoia să descopere, în limita posibilului, criteriile de grupare a lor și să ofere o justificare ordonării lor în expunerea sa.

Am plecat de la acele comunicări care studiază rolul corporalității sau al activității psiho-fiziologice superioare în procesul de creație artistică, teme încă puțin explorate în studiul creativității artistice. Le-am situat la începutul expoziției, nu cedînd prejudecăților tradiționale ale spiritualismului sau idealismului, care situează corporalitatea sau activitatea psiho-fiziologică pe treptele de jos în ierarhia facultăților spiritului. Scopul nostru a fost, dimpotrivă, să subliniem importanța contribuției, pe care o pot aduce asemenea investigații și cercetări, în procesul de „desacralizare” a actului creației artistice, funcția lor inovatoare în raport cu tezele estetice ale spiritualismului sau idealismului clasic.

Comunicarea d-lui **Lorenz Dittmann** despre „Știința artei și fenomenologia corpului” se înscrie explicit în perimetrul cercetărilor inaugurate de Maurice Merleau-Ponty. Tinzînd să înlăture dualismul între subiectivitate și obiectivitate implicat de concepțiile filozofice tradiționale asupra relației subiect-obiect, sciziunea între interioritate și exterioritate caracteristică unor puncte de vedere care priveau una drept simplul reflex al celeilalte, filozoful francez încerca să regăsească zona primară, genuină, a coabitării subiectului și obiectului. O asemenea indiviziune între subiect și obiect, între „le senti” și „le sentant”, nu poate fi descoperită decît în imanența corpului. Pictura, și în general artele plastice, arată d-l Dittmann, pornind de la Merleau-Ponty, ar fi un teren privilegiat spre a experimenta transgresarea orizontului unilaterale, strict cogitativ, al științei sau gîndirii operaționale, și a regăsi acel contact original al omului cu lumea, prezent cu necesitate sub forma unui soi de inscripție carnală, în corporalitatea noastră. Pornind de la aceste premise, comunicarea d-lui Dittmann pune în valoare o serie de contribuții prețioase aduse de-a lungul timpului de către diferiți cercetători la constituirea unei fenomenologii a corpului și subliniază valoarea lor pentru știința artei: ambiguitatea funcțiilor corpului, hetero-condiționat de mediul ambiant și afirmîndu-și relativa independență în mijlocul șirurilor cauzale externe, subliniată încă de Husserl, distincția între corpul aesthesiologic și cel „voluntar” (Willemsleib), caracterul patetic (simpatetic) al senzațiilor și legătura lor necesară cu mișcarea, analizate de Erwin Straus, valoarea unei asemenea corelații pentru interpretarea temporală, și nu pur spațială, a operelor plastice etc. Foarte semnificativă ni s-a părut polemica finală a autorului comunicării, împotriva a ceea ce ar fi la Panofsky o „tranzantă separație”

(eine scharfe Trennung) între cele trei niveluri semantice ale operei plastice. D-l Dittmann pare să considere că analiza iconografic-iconologică ar privilegia inevitabil straturile „semnificațiilor” și ar diminua rolul contactului nemijlocit, „vital” („corporal”) cu opera. Refuzul d-lui Dittmann de a accepta o disociere a experienței „vitale” a operei de interpretarea ei istorico-culturală, sprijinit pe teza lui Merleau-Ponty că nu există o experiență a corporalității pur „naturală” (biologică), ci una care e simultan „naturală” și „culturală”, ne aminteste de o teză simetrică formulată de Georg Lukács (menționată incidental și de d-l Arpad Kadarkay în comunicarea sa): polemizînd cu teza lui Fiedler a „vizualității pure”, Lukács arăta la un moment dat ce bogăție de semnificații social-istorice poate fi inclusă în simpla figurare a unei naturi moarte într-o pinză de Cézanne sau în una a lui Chardin, subliniînd diferența radicală a stilurilor de viață istorice incarnate în naturile moarte ale olandezilor, ale lui Chardin, ale lui Courbet sau Cézanne. Indisociabilitatea experienței pur senzoriale și a celei cultural-istorice (în sensul lui Panofsky) ni se pare pînă la un punct o idee comună lui Lukács și autorului comunicării: nu există o experiență des-incarnată a „sensului” unei opere.

Comunicarea d-nei **Marcelle Wahl**: „Subiectivitate et obiectivitate dans la création littéraire” ne propune o cu totul altă perspectivă asupra studiului mecanismelor corporale superioare și asupra utilității lui în întemeierea științifică a esteticii. Textele de critică literară ale lui Georges Poulet au demonstrat mai mult ca oricare altele fecunditatea studiului temporalității specifice fiecărei opere literare. Poulet a arătat în introducerea la cunoscutele sale *Etudes sur le Temps Humain* deosebirile radicale între sentimentul timpului la scolastici și cartezieni, la scriitorii secolului XVIII și la romantici, la Balzac și la Flaubert, la naturalismul post-romantic și la scriitorii născuți sub zodia lui Bergson și Proust. Originalitatea demersului d-nei Wahl, constă în teza că sentimentul specific al timpului și spațiului, existent în opera fiecărui scriitor, ar fi accesibil unei analize științifice pe baza studiului activității nervoase superioare cu mijloacele Fiziologiei. Studiul psiho-fiziologic al acelei „experiențe integrative” superioare, care este organizarea spațială și temporală a datelor senzoriale, implicînd descompunerea diversilor factori psihici și sinteza lor, ar fi de natură să dea o bază obiectiv-științifică rezultatelor obținute de critica literară a unui Poulet pe calea intuiției și a reflexivității estetice.

Din păcate, rezultatele obținute de d-na Wahl, expuse în cartea aflată sub tipar *Création Littéraire et Psychophysologie à travers l'Oeuvre de Georges Poulet*, nu ne sînt încă cunoscute. Ceea ce ne-a reținut cu deosebire atenția este ideea autoarei că sen-

timentul timpului nu aparține unui pur apriorism al conștiinței, ci este produsul unei confruntări intense a subiectivității cu multiplicitatea determinărilor lumii obiective: „C'est le mouvement extérieur macroscopique d'exploration sensorielle du monde environnant qui devient, en se réduisant, par l'intermédiaire de l'influx nerveux, mouvement intérieur microscopique d'exploration et d'organisation du moi intime”. Să însemne oare aceasta o corectură a poziției oarecum solipiste a criticii lui Poulet, care vede opera literară ca produs exclusiv al unui cogito, ca o exclusivă *cosa mentale*? Fără îndoială, un marxist s-ar putea întreba dacă în studiul tensiunii subiect-obiect, analiza cu mijloacele psiho-fiziologiei a sintezelor nervoase superioare, materializate în „trama arhitecturală” a operei literare, în organizarea ei spațio-temporală, în forma, tema, ritmul etc. ei, nu ar trebui întemeiată pe studiul condițiilor social-istorice, ca termen central al dialecticii subiectivitate-obiectivitate. Să amintim aci, ca simplu exemplu, interesante rezultate obținute de un muzicolog ca Henri Pousseur în analiza comparativă a diferențelor între temporalitatea muzicii lui Beethoven și cea a muzicii lui Brahms, între dinamismul constructiv ascensional al celei dintîi și al celei „a priori de désignation et d'interiorization” care ar caracteriza-o pe cea de a doua, pe fondul deosebirilor între poziția social-istorică a celor doi compozitori.

Să reținem însă ideea d-nei Wahl că „timpul creator” al operei de artă este forma superioară a timpului biologic și a timpului psihologic, mijloacele prin care omul luptă împotriva aneantizării și a morții: ideea că misiunea timpului creator al artei este să instaureze o stare de „armonie supremă”, degajată de „vicisitudinile timpului curent”, o vom regăsi deopotrivă în marile sisteme estetice ale timpului nostru, de la Croce la Lukács.

SĂ NI SE ÎNGĂDUIE aci o observație. Accentele tot mai insistente puse în estetica contemporană (mai ales în cea franceză) pe vocația artei de a stimula energiile corpului nostru, și nu doar pe cele pur „spirituale”, de a aduce într-o stare de ecloziune integralitatea ființei noastre, vivificînd senzualitatea și pornirile reprimite în condițiile unei civilizații aliene, sînt desigur strîns legate de voința unei atitudini contestatate sub raport social. Pe urmele lui Merleau-Ponty, care a văzut în artă o zonă privilegiată de experimentare a fenomenologiei sale, experiența estetică este interpretată ca zona unui contact „original” cu „Natura”, ca un cîmp al unei fericite și armonioase indiviziuni subiect-obiect, dincolo de habitudinile și interdicțiile unei civilizații bazate pe represiune și pe diviziunea artificială a activităților umane. Fenomenelor de

N. Tertulian

(Continuare în pagina 4)

Marginalii

CEL de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică și-a încheiat lucrările sîmbătă 2 septembrie. Acum, cînd tensiunea dezbaterilor s-a risipit, acestea își pot demonstra virtuțile germinative, pot deveni stimulentele unor noi și tot mai largi dezbateri.

Peste 300 de comunicări incluse în programul congresului s-au arătat a fi de o atît de largă cuprindere tematică, încît pînă și cele mai maleabile spirite nu le-au putut înregistra decît cu perplexitate. De la estetica jocului de fotbal la investigarea esteticii lui J. M. Guyau, de la statutarea unei probabile estetici a spațiului cosmic, pînă la analiza estetică a obiectelor de uz casnic, totul a părut — de-a lungul acestui congres — subsumabil sterei prea elastice a esteticii. Ne putem întreba, așadar, în fața acestei derutante proliferări de preocupări care este totuși domeniul exact al acestei științe. Ea pare să fie pretutindeni acasă. Devine ea prin aceasta o simplă formă de vagabondaj a filozofilor? Cum se opun esteticienii riscului enorm al diletanțismului? Căutînd răspuns întrebării acesteia, constatăm, iată, că membrii celor șase secții ale congresului par a se fi grupat — după maniera în care și-au onorat domeniul — în trei mari categorii:

1. MAI INTII, cei pentru care estetica și-a păstrat indeletnicirile tradiționale. Incorigibili, ei discută cu sirgînță despre „categoriile estetice”, despre poetica lui Aristotel, sau despre raportul dintre frumosul natural și frumosul artistic. Adoptînd, uneori, limbajul unor curente metodologice mai noi (așa încît putem spune că arsenalul structuralist cu corțegiile sale de „semnificații” și „semnificații” se numără pîntre cele mai i bite veche ale congresului), ei nu lasă totuși din limitele unui tenace dar d suet universalism, către care atenția noastră se îndreaptă tot mai obsesiv.

2. O A DOUA CATEGORIE îi cuprinde pe cei care, convinși de identitatea necesară între estetic și artistic, își dirijează cercetarea în funcție de traiectoria biometrică a artei contemporane. Es te a trebuie cu orice preț să rămînă în subordinea activității născătoare de opere. Destinul esteticienilor este condiționat de destinul artiștilor. Ei vor fi atenți, împreună cu aceștia, la cibernetică, la teoria informației și la tot ce e de ultimă oră în cîmpul creației.

3. AJUNGEM ASTFEL la a treia categorie de esteticieni, aceia care știu că estetica nu e doar altceva decît metafizica, dar că ea trebuie deopotrivă să devină altceva decît filozofia artei. S-ar spune că asupra întregului congres (din clipa în care Etienne Souriau a calificat — în alocuțiunea de deschidere a lucrărilor — prietenia ca pe o „operă de artă”) a planat, cu valoare de emblemă, ideea extinderii obiectului esteticii la întregul teritoriu al vieții. Potrivit acestei idei, estetica trebuie să ne învețe nu numai să iubim frumosul, dar să trăim frumos, sub puterea unor imperative spirituale care, în ultimă analiză, pot fi normalizabile. Estetica are, așadar, toate șansele să devină o știință a bunei vieți, o propedeutică a fericirii, capabilă să intervină benefic în cel mai nemijlocit cotidian, în intimitatea fiecăruia dintre noi. „Frumosul” va înceta și el să mai funcționeze ca simplu principiu furnizor de plăcere. El ne va furniza mai mult decît atît: criteriul absolut al unui stil de viață, al unui mod de a fi.

DINCOLO de considerațiile de mai sus, care încearcă să păstreze o anumită obiectivitate față de problematica congresului, participantului român la acest congres i se impun și niște considerente de ordin sentimental. Căci nu putem rămîne indiferenți la faptul că țara noastră a fost teatrul de desfășurare a unor dezbateri de importanță acelor pe care le-am evocat. Ni se revelează astfel că România poate deveni, și a devenit de fapt, un loc de decizie în peisajul spiritual al lumii. România are toate îndrituirile să intre fără sfială în circuitul culturii mari, pe care cu exces de smerenie a purtat-o în sine dintotdeauna.

Andrei Pleșu

(Urmare din pagina 3)

entropie a vieții, caracteristice civilizației moderne, arta le opune o stare de „contra-entropie” (Catherine Backes). O asemenea viziune a experienței estetice pare să se întâlnească cu teza marxistilor despre vocația „de-fetișizatoare” a artei. Deosebirea constă că transgresarea normelor și obiceiurilor represive, instaurarea „connaturalității” între lume și conștiință, între obiect și subiect, este celebrată de marxisti nu atât ca o reîntoarcere la o stare de fericită „sălbăticie”, de unanimită fraternizare a corpurilor, cât ca o asumare și dominare a limitelor social-istorice puse omului: „umanitatea integrală” a experienței estetice este un produs al activității social-istorice a subiectului estetic, implicând mai curând ascensiunea către starea de echilibru, decât regresivitatea către o experiență „pre-istorică” sau „pre-socială”. Comună însă ambelor orientări este cultivarea unei viziuni de-sacralizante asupra artei, respingerea transcendențelor și cultul imanenței, năzuința către realizarea prin artă a unei stări de „integralitate” umană.

Ni se pare că textul comunicării d-nei **Marcelle Brisson** ilustrează tendința amintită mai sus (ca și, pe alt plan, comunicarea d-nei Backes-Clément), în măsura în care elocvența și subtila comparație pe care o efectuează între funcția reprezentării în religie și în artă are drept concluzie ideea că reprezentarea religioasă se află prin definiție într-o stare de dependență de o realitate transcendentă, pre-existent (sacru), în timp ce reprezentarea artistică, mai ales cea numită „auto-figurativă”, instituie o lume autonomă, pur immanentă, suficientă sie înseși. Sau, spre a folosi termenii d-nei Brisson: în reprezentarea religioasă, raportul între „le représenté” și „le représentant” se desfășoară net în favoarea primului termen, vizibilul fiind o simplă „manifestare” a sacralului, în timp ce în artă cel de al doilea termen tinde să-l resoarbă cu totul pe primul: „le représenté” poate fi dizolvat în „le représentant”. Autoarea comunicării distinge o dublă funcțiune a reprezentării artistice: fie să producă o satisfacție libidinală imediată, o „bucurie compensatorie” (surisul Giocondo ca fantasma destinată să satisfacă dorința fundamentală a lui Leonardo), fie să instituie și să exprime o lume autonomă. Concluzia ni se pare semnificativă, în spiritul celor spuse anterior: imaginarea artistică, ca expresia unei „lumi”, ar sublinia vocația terestră, pur immanentă, dezlegată de orice coercițiune externe, a operei de artă: „C'est une présence pour le corps et non pour l'Esprit... c'est la présence d'un être sauvage, non de l'Être supreme... on est en-deçà du langage, c'est un retour à l'originare”. Problema, pentru noi, este așadar din nou: sentimentul de libertate și de plenitudine pe care-l aduce cu sine lumea operei de artă este oare rezultatul insurrecției totale față de constrîngerile lumii externe, sau al „înfruntării” lor cutezătoare, al dominării lor prin subversiune și critică, pentru a atinge treapta adevărată **humanitas**? Nu este oare funcția imaginației artistice să descopere în imanența realității externe, latențele și posibilitățile, prin amplificarea cărora să figureze o „lume”, conformă cu aspirațiile subiectului uman? Se poate oare vorbi în asemenea condiții de o experiență estetică pur „vitală”, cu caracter non-cultural, care ar viza doar „dimensiunile existențiale ale corpului uman” (L. Binswanger), nu însă zonele numite tradițional „superoare”, ale conștiinței și spiritului?

COMUNICĂRILE dedicate operei de estetician a lui Georg Lukács subliniază fecunditatea perspectivelor deschise esteticii de soluțiile sale, dar îngăduie în același timp să fie discutate ceea ce mulți consideră a fi punctele nevralgice ale teoriei estetice lukácsiene. Textele pe care le avem în față abordează câteva din marile teme ale esteticii lui Lukács și ale controverșelor din jurul ei. Este necesar însă să ne oprim întâi asupra unei comunicări dedicate unui moment important în evoluția gândirii estetice a lui Lukács: opera sa pre-marxistă, „Teoria Romanului”.

Comunicarea d-lui **Gavril Mate** (Cluj, România) „Theorie des Romans” —

Synthese und Überwindung der Frühwerke” insistă în mod just asupra kantianismului primelor scrieri ale lui Lukács, explică puternica influență exercitată asupra începuturilor sale de **filozofia vieții** (Lebensphilosophie) și de metoda de interpretare de tip **geisteswissenschaftlich** a lui Dilthey, Simmel și Max Weber, oprindu-se în mod special asupra tezei lui Lukács că **Teoria Romanului** ar ilustra contradictoriul amestec al unei etici de stînga cu o teorie a cunoașterii de dreapta. Autorul comunicării subliniază și latura binefăcătoare a influenței lui Simmel sau Max Weber: contactul timpuriu cu operele lui Marx. „Teoria Romanului” este expresia evoluției lui Lukács de la Kant la Hegel. Ne-a surprins însă teza autorului, că în „Teoria Romanului” s-ar face simțite ecourile unui nou contact intens cu opera lui Marx (după cel deformat de lănturile lui Simmel și M. Weber) și că el ar explica influența lui Hegel asupra autorului celebrului opuscul: o lectură atentă a textului „Mein Weg zu Marx” (1933), la care se referă dl. Mate, arată că afirmația lui Lukács cu privire la interesul său acut pentru opera lui Marx, privită prin prisma lui Hegel, privește perioada de după elaborarea „Teoriei Romanului”.

Trei dintre comunicările dedicate **Esteticii** lui Lukács (cele ale d-nei Lenke Bizam și ale d-lor Almasi Miklos și Arpad A. Kadarkay) insistă, în moduri diferite și tratînd aspecte diferite, asupra unei probleme fundamentale a gândirii sale estetice: vocația artei de a exprima ridicarea conștiinței individuale (a creatorului, ca și a receptorului) de la treapta simplei particularități la cea a umanității ca speță. Fără îndoială problema raportului dintre particularitate și universalitate, înainte de a fi una strict teoretică sau estetică, este o problemă a practicii sociale. Lukács a insistat mereu în ultimele sale scrieri asupra alternativei hotărîtoare în fața căreia se găsește omul epocii noastre: a accepta resemnat nemijlocirea existenței sale într-o lume dominată de manipularea indivizilor, asumîndu-și condiția unei existențe parțiale și prin definiție dezumanizate, sau a lupta eroic împotriva unei asemenea particularizări și fragmentări, pentru redobîndirea integralității umane. Misiunea artei, în constelația spiritului, este tocmai de a exprima înălțarea subiectivității particulare la conștiința de sine a omului ca speță. Nu întîmplător așadar prima parte a comunicării d-lui Almasi Miklos (Ungaria) insistă asupra puterii artei de a-l smulge pe om din finitudinea existenței sale pur particulare și a-l face conștient de condiția sa ca om, confruntîndu-l cu destinul istoric al umanității ca speță: „sein Bewusstsein-Verhalten nach der Uhr der Weltgeschichte zu richten”. (Almasi Miklos). Este de asemenea semnificativ că întreaga comunicare a d-nei **Lenke Bizam** (Ungaria), „**Georg Lukács on the Pseudo-Aesthetic of Everyday-Life**” este concentrată asupra semnificației distincțiilor lui Lukács între agreabil și estetic.

Să ne reîntoarcem însă la o formulare a d-lui Almasi: criteriul fundamental al valorii operei de artă ar fi pentru Lukács, afirmă dl. Almasi, „inwieweit macht sich das gegebene Kunstwerk an das Wesen der dargestellten weltgeschichtlichen Konflikte heran?” Întrebarea este dacă o asemenea formulare nu atribuie operei de artă un rol excesiv **reprezentativ**, transformînd-o în incarnarea unor tendințe social-istorice impersonale, cu caracter „istorico-mondial”, și punînd astfel în umbră singularitatea ireductibilă a experienței încorporată de fiecare operă? Nu se află tocmai aci rădăcina acuzațiilor de hegelianism sau cripto-hegelianism aduse metodei lui Lukács, care ar face prea mult din artă expresia unor tendințe istorico-sociale obiective, diminuînd ceea ce după Croce îi formează tocmai esența: „caracterul ei sentimental și liric”, deci ineliminabila unicitate a subiectivității pe care o exprimă? Comunicarea d-lui Arpad A. Kadarkay (Los Angeles, S.U.A.) care situează în centrul ei rolul categoriei **particularului** în estetica lui Lukács, ne poate ajuta să răspundem suspiciunilor de mai sus. Dl. Kadarkay subliniază pe bună dreptate legătura între tezele lui Lukács despre caracterul prin definiție **antro-**

pomorfizant al artei (evocarea **umanității** omului, dacă ni se îngăduie aparenta tautologie, este vocația artei) și ideea că spațiul **particularității** (distinct de singularitate și generalitate) este cîmpul ei privilegiat de manifestare. Tocmai prin faptul că arta își asumă misiunea de a evoca lumea exclusiv raportată la aspirațiile umane, ca expresia relațiilor între om și destinul său, generalizarea experienței încorporată în operă nu anulează nici o clipă individualitatea ei originară, **hic et nunc**-ul ei istoric **genuin**, așa cum se întîmplă în generalitatea dezantropomorfizantă a științei: particularul, ca „medie organizatoare” între singular și general, este deci zona specifică a artei. Vigoarea cu care Lukács subliniază caracterul antropocentric al artei, faptul că ea nu este „conștiința-despre lume” (Bewusstsein-über...), ca știința, ci „conștiința-de-sine a omului în lume” (Selbstbewusstsein-von...) implicînd deci consubstanțial, cum arată foarte just dl. Kadarkay, unitatea între singularitatea istorică și universalitatea umană, furnizează răspunsul decisiv la suspiciunile și obiecțiile amintite.

NU am fi insistat asupra acestei probleme dacă și comunicarea d-nei **F. M. Berenson** (Anglia): „**Rolul emoțiilor în estetica marxistă**” nu ar avea în centrul ei polemica energetică împotriva unei concepții pur

„obiectiviste” a mimesis-ului și reflecției în artă (arta ca simplă ilustrare a unei situații social-istorice date) și sublinierea la fel de energetică a faptului că o emoționalitate sui generis impregnează opera de artă în totalitatea ei. Sentimentul individual, arată d-na Berenson, este ineliminabil ca nucleu generator al operei de artă, dar el se ridică în artă la treapta obiectivității: autoînțelegerea sentimentului înseamnă a-l privi în realul său context social, a-i aprofunda interrelațiile lui cu ambianța social-istorică și a-l ridica astfel la generalitate. Categoria atitudine negativă împotriva tratării artei ca simplă ilustrare a unei situații sociale sau ca simplu document istoric, ignorîndu-se subiectivitatea generatoare care o in-formează, este concluzia d-nei Berenson.

★

Ar fi o iluzie, dacă nu o goală prezunție, să credem că am putut oferi aci, fie și în rezumat, bogăția ideilor cuprinse în diferitele comunicări. Omisiunile și injusticiile comise ar apăsa greu conștiința noastră, dacă nu am ști că, cel puțin unele din ele, erau inevitabile, datorită granițelor fixate unui asemenea raport, și așa peste măsură de lung. Scopul nostru nu putea fi decît unul foarte modest: a fixa simple puncte de reper, spre a ușura desfășurarea discuțiilor.

(Raport prezentat în cadrul secției a VI-a. Text prescurtat.)



Aspect din timpul conferinței de presă

Serge Hutin

Fantasticul în literatura

ESTE de netăgăduit că a doua jumătate a secolului al XX-lea a proliferat — în literatură ca și în celelalte arte — formele cele mai diverse ale **fantasticului**. Acestei realități ne vom strădui să-i dăm o explicație de ansamblu.

Dar, înainte de toate, ce este fantasticul?

Definiția cea mai simplă care ne vine în minte este fără îndoială aceasta: intervenția, irupția — bruscă sau treptată — în percepția noastră obișnuită a uneia sau mai multor componente care o modifică, o zguduie sau o distruge. Se poate observa că toate formele fantasticului intră în această definiție generală. **Groaza** — la care este restrîns, în mod foarte arbitrar, fantasticul — ca și **miraculosul** sau **feeria**; **supranaturalul** — în care legile realității materiale sînt violate într-o manieră spectaculoasă — ca și **insolitul** — care introduce în sinul unei descrieri foarte „realiste” unul sau mai mulți componenți străini.

Dar să nu uităm că același subiect poate genera genuri fantastice opuse. Să considerăm cazul clasic al păpușilor, al marionetelor care prind viață. Acesta ar putea constitui o temă feerică — pentru o poveste de Crăciun, de

exemplu, — dar și un subiect de groază, de spaimă — într-o povestire de magie neagră sau de vrăjitorie.

LA FEL ca și alte forme de expresie, fantasticul se adresează unui public foarte diferit. În primul rînd, prin vîrstă: copiii, tinerii, adulții. Prin nivelul cultural și social: se vor găsi toate fazele intermediare, de la tablourile marilor artiști, pînă la romanele ieftine și benzile desenate — există deja pentru tineri și „pentru adulți” — trecînd prin mijloacele de expresie dezvoltate de tehnica modernă — afișaj, cinema, televiziune. Prin temele tratate: groază și oroare, erotism, insolit, supranatural, științifico-fantastic. Aceste distincții au doar valoare enumerativă, căci interferențele sînt numeroase.

Cum ne apar motivațiile diverselor categorii, evaluate sau nu, printre amatorii de „fantastic”? Lăsăm de-o parte criteriile estetice, care se manifestă doar la persoanele sensibile la frumosul formelor și al culorilor.

Ni se pare ușor să distingem trei motivații principale, cu toate interferențele posibile pe care, de asemenea, le vom semnala.

Prima motivație: o dorință de eva-

D.C. Muecke

ACEASTĂ lucrare își pune întrebarea dacă putem identifica, în termeni generali, acei constituenți ai unei remarci, discurs, eveniment sau situații ironice, care determină modul de evaluare al ironiei ca ironie. Nu presupunem că se ajunge la aceleași evaluări ale ironiei, ci că evaluarea se face fiind cont de aceleași principii.

Metoda propusă, exceptând unele abateri, constă, în primul rând, în a prezenta un caz elementar de ironie, în al doilea rând, în a propune modurile în care acesta poate deveni mai ironic, mai frapant sau mai subtil ironic, iar în al treilea rând, în a se întreba cum pot fi aceste stadii generalizate ca principii. Nu cunosc nici o lucrare anterioară cu această temă, așa că mă văd obligat să încep cu începutul. Lipsa de spațiu impusă acestei lucrări exclude orice studiu al aspectelor mai complexe ale ironiei.

Să presupunem că începem cu ironia în cazul „păcălitorul-păcălit”. Cum poate fi acesta transformat într-o povestire care să mărească la maximum potențialul ironic? Se pare că există cel puțin trei posibilități, nici una neexcluzând pe celelalte.

Pentru început, ar fi mai ironic dacă cel care a întins cursa ar cădea, nu în capcana altuia, ci în propria sa capcană, ascunsă cu grijă. Și ar fi mai ironic dacă ar exista două persoane, fiecare încercând să-l prindă pe celălalt în cursă și fiecare păcălindu-se pe sine.

Întrebării „Dar dacă sînt trei, sau șaptezeci de astfel de persoane?”, îi răs-

pund că criteriul probabilității și legea de minimizare impune factori limitativi adecvați. În orice ironie există un contrast între realitate și aparență. Orice prezentare a unei ironii — care scoate în evidență acest contrast — cum expresia „păcălitorul păcălit” stabilește simetria biunivocă activ-pasiv sau care accentuează sau amplifică efectul unei imagini în oglindă — va spori ironia.

Alt mod de a spori ironia este acela de creștere sau exagerare a disparității dintre speranțele celui care întinde cursa și rezultatele acțiunii sale. Vinătorul, care-și hrănește speranțele cu imaginea prinderii în laț a șefului tribului dușman, este într-o situație mai ironică dacă este chiar el prins de dușmani, decît dacă speranțele sale ar fi fost înșelate.

Un al treilea mod de sporire a ironiei constă în a întări încrederea celui care întinde cursa în realizarea așteptărilor sale. „Incredere” include aici orice cuvînt sau acțiune care implică o încredere irațională în sine, sau presupunerii nejustificate privind viitorul. Putem, de exemplu, să punem victima să spună ceva, care, fără știința sa, să corespundă deznodămîntului nebănuit. Sau putem stărui asupra mindriei cu care păcălitorul își construiește capcana de nedetectat, aceasta implicînd o anumită incapacitate totală de a gene-

raliza conceptul de nedetectabil. Am putea să-l facem să ridiculizeze ideea că ar putea să cadă din greșeală în propria sa capcană.

Deci ironia unei situații sau a unui eveniment ironic poate fi sporită prin creșterea sau accentuarea următoarelor elemente: 1) elementul de contrast (sau inversiune, posibil atît la nivelul conținutului cît și al expresiei), 2) „distanța” dintre așteptare și eveniment, aparență și realitate și 3) naivitatea sau neștiința încrezătoare a victimei, altfel spus, „distanța” dintre starea în care este intelectualul său și cea în care ar trebui să fie. După cum am mai spus există totuși factori limitativi care exclud folosirea mecanică a acestor principii ca formule pentru o ironie superioară.

Pentru un exemplu de alt tip putem să trecem de la ironia de situație la ironia verbală și să luăm ca punct de plecare remarcă sarcastică: „Trebuie să mărturisesc că ar fi foarte amabil din partea dumneavoastră”. Fără să negăm că sarcasmul poate avea, ocazional, un efect mai puternic decît ironia pură, putem să ne întrebăm cum se transformă unul într-altul.

Sarcasmul diferă de ironia pură prin aceea că tonul său explicit și agresiv depășește sensul literal al cuvintelor. Putem spune că ironia începe în momentul în care elementul agresiv sau corectiv devine implicit și trebuie să fie dedus cînd cineva spune „Ar fi foarte amabil din partea dumneavoastră”, ca și cum asta ar vrea într-adevăr să spună. Subtilitatea se realizează în ironie, reducînd la minimum numărul și evidența farselor propuse și se măsoară prin lărgimea spațiului dedus pe care decodificatorul trebuie să-l depășească. Deci, ironistul verbal — care ținde la subtilitate — este angajat într-o căutare constantă de noi modalități de a scrie printre rînduri, modalități care vor fi părăsite îndată ce devin detectabile.

Există, totuși, unii factori de complicație. Un ironist își poate permite să facă economie de farse, dacă scrie laudativ despre nebunie sau canibalism, nepunîndu-se serios problema faptului că acestea nu sînt dorite. Dar lauda ironică a ateismului sau a sistemului educațional nu poate risca să fie prezentată prea convingător, căci s-ar putea să convingă pe cineva.

În fața acestor probleme, ironistul trebuie să-și exprime lauda într-un context care va corecta orice impresie de sinceritate.

Subtilitatea în ironie este, bineînțeles, prețuită. Aceasta ne determină să

definim ironia verbală — în termeni aplicabili paradoxului — drept arta de a spune ceva fără ca realmente să fi spus, sau drept arta cuvintelor care spun și nu spun în același timp. Totuși, nu poate nimeni să spună că cititorii disprețuiesc orice ironie care nu atinge cel mai înalt nivel al subtilității de ei perceptibilă. Cititorii sînt toleranți față de evidența din ironie dacă aceasta este compensată de comic, glumă sau imaginativ.

Ironia verbală poate fi de asemenea sporită prin accentuarea sau creșterea distanței dintre sensul real și cel pretins și dintre nuanțele apropiate ale acestor sensuri. Astfel, este mai ironic să numim cruzime: „extraordinar de bun” decît bunătate, cu condiția plauzibilității gestului. Aceasta este analog cu distanța dintre ceea ce se așteaptă să fie și evenimentul produs, în farsa păcălitorului păcălit. Similar, a vorbi cu indiferență atunci cînd se cere un anumit grad de indignare este mai puțin ironic decît să susținem cu un entuziasm naiv o propunere care umple de groază. Implicația este că avem un spațiu mai mare de întărire a ironiei despre război sau nedreptăți sociale sau politice, decît despre balet sau conferințe academice.

În măsura în care ironia de situație și ironia verbală cuprind un contrast între realitate și aparență și un element de naivitate — reală sau aparentă — ele pot fi sporite pe căi analoge, accentuînd contrastul, distanța dintre realitate și aparență și extinzînd naivitatea.

Spațiul acordat ne-a permis să considerăm numai cele mai obișnuite tipuri de ironie. Orice propunere de continuare a acestui studiu trebuie să aibă în vedere celelalte tipuri de ironie, poate mai puțin obișnuite, dar în orice caz mai oportune pentru „universul deschis” contemporan. Mă gîndesc în primul rînd la ironiile ambivalenței și incertitudinii (incluzînd ironia romantică).

Ironia ambivalenței, caracterizată de contrastul — nereconciliabil sau poate ireconciliabil — contrariilor egale, poate fi sporită mărînd continuu greutatea fiecărei părți cu cantități egale. Aceasta este, în general, metoda lui Anthony Trollope.

Ironia incertitudinii — destinată să producă confuzie între realitate și aparență ca la Pirandello și Peter Weiss (Marat/Sade) — poate fi sporită prin creșterea elementului de incertitudine. Problema, atît pentru ironist cît și pentru cercetător, este să determine limitele „între care elementul de incertitudine poate fi extins fără să ducă la impresia că ironistul însuși nu mai este sigur de ceea ce considera nesigur”.



Philippe Minguet și Zoe Dumitrescu-Busulenga în timpul conferinței de presă

și arta contemporană: supraviețuire sau reinnoire?

dare, de eliberare. Nenumărate ființe se simt imediat în afara oricărui pericol — chiar dacă este vorba de procese iluzorii — dacă ele evadează prin imaginație din necesitățile aspre ale existenței cotidiene, ca și din angoasa colectivă creată de tensiunea economică, socială și politică. În epoca noastră are loc, sub alte forme, același fenomen care s-a manifestat la sfîrșitul secolului al XVIII-lea — perioadă în care s-a dezvoltat „romanul-negru” anglosaxon și alte variante ale fantasticului, în același timp în care se dezintegrău structurile societății vechiului regim. Și iată-ne conduși la descoperirea celei de-a doua mare temă: nu mai este evadarea imaginară, ci, dimpotrivă, reflectarea directă a anxietăților — individuale sau colective — produse de tensiunile economice, sociale și politice ale unei societăți în schimbare. De aici frecvența acestor două teme în science-fiction-ul european sau american: angoasa unui apocalips nuclear; teama (care era deja sensibilă la Kafka sau Orwell) de o societate în întregime automatizată, în care oamenii vor fi, pînă la urmă, eliminați de mașină. Observăm că procesul se poate manifesta

la al doilea nivel într-un anumit mod: angoasa, generată de cauze colective binecunoscute, se proiectează sub forma temelor fantastice (o invazie de vampiri, distrugerea Pămîntului de creaturi înfricoșătoare venite din „alte spații” etc.)

În sfîrșit, a treia temă generatoare a fantasticului actual este curiozitatea omului — lucidă sau morbidă — manifestată în explorarea impulsurilor sale instinctive (cu posibilitatea de a transpune ceea ce nu cutează să privească în față), atracția sa pentru misterul straturilor profunde ale psihicului său. Am putea studia atunci — dar aceasta ne-ar răpi prea mult timp — jocul dublu în care se complăce amatorul de fantastic: „nu credem”, desigur, și totuși ne lăsăm fermecați, vrăjiți (dacă am rămîne indiferenți, nu ar mai fi fantastic); „ne e frică”, — dar acest sentiment ne incîntă. Să luăm cazul, foarte semnificativ, al poveștilor cu vampiri. Cu excepția vreunui debil mintal, astăzi nimeni nu mai crede posibil că morții pot ieși noaptea din morminte pentru a se hrăni cu singele tinerilor („vampirii” reali, cei ai criminologiei, sînt asasinii sadici, în carne și oase). Și totuși, povestirile și filmele

cu vampiri continuă să fascineze cititorii și spectatorii. De ce? Pentru că ele permit apariția unui fond erotic nerostit, urmată de o defulare imaginară inofensivă. Voi exemplifica cu remarcă unei spectatoare a ecranizării romanului *Dracula* de Bram Stoker, în momentul apariției contelui Dracula, înalt și subțire, cu mantie amplă și neagră: „Cit de seducător!”.

DE LA MOTIVĂRILE pentru public să trecem la acelea — total diferite, dar care se împletesc — ale creatorilor de fantastic (scriitori, artiști, cineaști). Ele sînt variate. Există, pe treapta cea mai de jos, scriitori și artiști, care „simt” moda, gustul, care vor să realizeze ceea ce cred că are succes la marea public și o difuzare ușoară. Sînt și motivări ideologice, evidente mai ales în unele opere științifico-fantastice: povestiri americane care exaltă triumful „nivelului de viață american”, povestiri sovietice în care civilizațiile extragalactice proiectează în spațiul îndepărtat triumful societății fără clase. Există, de asemenea, scriitori și artiști (desigur, rari) care se consideră aparținînd unei tradiții ermetice sau

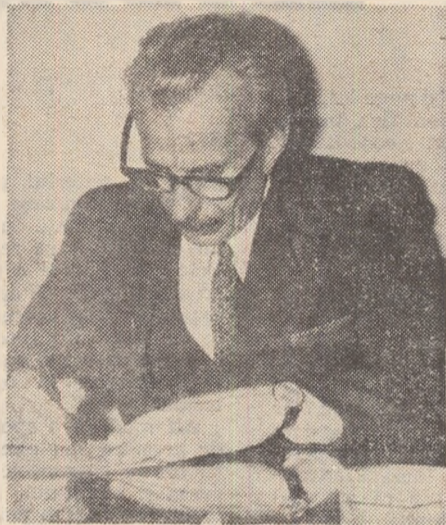
„oculte”: cităm, în pictură, operele olandezilor Diana și Johfra și a austriacului Fuchs, care invocă alchimia vechilor Rose-Croex.

Există, în sfîrșit — a treia mare categorie — opere fantastice în care autorii afirmă cercetările lor, descoperirile lor proprii. Timpul ne lipsește pentru a enumera diversele tendințe: „realiste” și „non-figurative”, cu toate treptele intermediare; insolitul și înstrăinarea; viziunea cosmică și planetară a omului; explorarea metodică sau spontană a mecanismelor subconștientului, proiecția transformărilor personale trăite de creator etc.

NU EZITĂM să exprimăm această idee aparent paradoxală: de parte de a fi o simplă și pură supraviețuire, fantasticul — fie el literar, pictural sau de alt fel — nu constituie numai un fenomen cu înaltă semnificație; este fără îndoială domeniul în care se constată cel mai ușor — în multiple proiecții estetice — cele mai cruciale întrebări ale omului de astăzi.

Nu-i deloc întîmplătoare crearea în 1955 a unui Institut Internațional pentru studiul Artei Fantastice, al cărui președinte este pictorul belgian Aubin Pasque.

AI. CERNA — RĂDULESCU



ORAȚII

De vinător

De departe se aud cum latră
Ciinii iuți și negri-n cerul gurii.
Sub cenușa umbrelor pădurii
Ochi de fiară se aprind pe vatră.

Rădăcina sapă-n lutul tare,
Frunza scapără pe creangă drept.
Răzlețit de tine stau și-aștept
Ne-nceputa mare vinătoare.

Tremură cuvintul alb când strig
Fulger ucigaș de izbăvire.
Pinda grea și mai presus de fire
Curge-n inimi și se face frig.

De vioară

Sparge lacrima și scoate-mi
ghimpele din partea stângă,
pasăre născută
lingă
mintuit cuiabar de patemi.

Zborul nerotit în salbă
trece-l pragul porții scunde
pe tărîmuri stinse
unde
se-mplinește taina albă.

Frintă, aripa prăvale,
singuratec de pe creste,
strigăt de-nviere
peste
umărul tăcerii tale.

De păstor

Scapără luceafărul în rouă,
Turma urcă leneș pe pripor
Și despică pajiștea în două
După spic de iarbă, fără spor.

Steiu! apei din izvor înalt
Sparge pragul să deschidă cale
Peste pise pe dimbul celălalt
Către stina somnului din vale.

Unde ești, birsana mea bolnavă,
Să primești acum solie grea
Și să spui cum s-a desprins din slavă
Pentru nuntă, cea mai mică stea?

De miezul nopții

Cumpăna fîntinii s-a izbit de stea
Și-a rămas p'ezise paznică în lunci :
Ciutura legată nu mai scaldă prunci
Sub oglinda spartă de lumină grea.

Lungi schelete, plopii scuturați de foi
Și-au săpat morminte-n cerul impietrit :
De pe dimbul serii morții au fugit
Imbrăcați în giulgiuri și-n sicrie noi.

Neuitată, pacea stărilor dintii
A oprit în inimi singele viscos :
Singur bate tîmpla rar și cu folos
Duhul izbăvirii de sub căpătii.

La Heliade

*Ellad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sfinte, profetiilor amare,
Adevăr scaldat în minte, sfînx pătrunsă de-înțeleș ;
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă și azi în fața lumii o enigmă ne'splîcată
Și veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres.*
EMINESCU

Pornesc stingher pe scara aducerii aminte
Și-mpiedecat de trepte, mă sprijin în cuvinte :

Din mustul lor ce fierbe mintuitor venin,
Paharul meu se umple cu taină pe deplin ;
In trunchiul lor coc piinea din care-acum

se frînge
Și pentru voi o jertfă de seară, fără sînge.
Cuvintele de-aproape la cină-apoi le chem,
Vestindu-le izbînda întiului blestem,
Și le impart frățește întreaga mea merinde,
Să-ndreptă'esc pe urmă sărutul ce mă vinde.
Le las să stea de veghe la ceasul cînd mă prind
În jocul rugii mele, — și le găsesec dormind.
Mă inconjoară cele trimise din poruncă,
Mă palmuiesc, mă scuipă, învinuiri mi-aruncă,
Imi sfișie vestmintul și, îndirjite-n ură,

Sugrumă-n mine visul din strîmba lor făptură,
Se duc la cel ce este și sabie și lege,
Cerînd ca judecata din lanțuri s-o dezlege, —
Dar nu pricep că lenea și tihna lui sînt sfinte,
Netulburate veșnic de rivna din cuvinte.
Imi dau să car osînda, minîndu-mă încet
Pe calea adăpării cu fiere și oțet.
In pisc, pe stîlpul trainic minia lor mă suie,
Picioarele bătîndu-mi și miinile în cuie.
Tîrziu, sleit de patimi, la chipul meu uitat
Privesc cu sete oarbă și-adorm la scăpătat,
Ca să rămîn sub zodii însingurat străjer :
Răscruce neumblată între pămînt și cer.
Se-apropie străinul, din culmi să mă coboare,
Și vin cu miinî de lacrimi cuvintele fecioare
Să mă imbrace-n giulgiuri, punînd pecete grea
Tăcerii de pe somnul și privegherea mea.

Doar cele-aflăte-n ceata de spaime risipită
Așteaptă ziua treia și ducerea-n ispită,
Cînd pe furiș se-ntoarce infrișoșatul sol
Și umple miezul nopții cu locul slavei gol.

Tîrgoviște, aprilie 1972 —

De primăvară

Semințele stirnite din involute spații
Pornesc în valuri oarbe sau rotitoare unde
Să implinească-n humă, sub arcul bolții scunde.
Osînda fără cumpăt a marilor migrații.

În stolul care-noată prin apele de sus
Năvala din adincuri, răsfrîntă, se coboară
Iar jertfele căzute în zariștea de-afară
Întorc spre lut rotirea cocorului răpus.

Cînd goana se lovește de umbra zilei deasă,
La scurt popas, cazane cu lapte prind să fiarbă
Și aburi du ci se-nalță în firele de iarbă,
Stîrnind foșnirea surdă a șarpelui de casă.

De semănat

Cade zăvorîrea porților din drum,
Umbra se dezgheață-n sala de ospete.
Puneți peste masă proaspetele fețe,
Să cinstim răsfațul ceasului de-acum !

Lin urcior pe setea țariniș se varsă
Vin de v'ată lungă încă ne-nceput.
Măturați sub pasul fiului pierdut
Frunzele și spinii de pe calea-ntoarsă !

Se aprinde rugul primului altar
Și învie-n vatră spuza de pe urmă.
Junghiați vițelul cel mai gras din turmă,
Jertfă nenunțită muntelui de jar !

Piinea frîntă-n două, sațiul din bucate
Iscă-n sînge goana dulcelui venin.
Dă uiți-i tihna somnului deplin,
Priveghiat de sinul maicii bucurate !

De întoarcere

Te-aud din nou aproape la ceasurile reci,
Cînd straja zilei ninse de brumele solare
Trezește-ncet chemarea dintii, ispititoare,
De sub cenușa caldă a vechilor poteci.

Și pasul spart în țandări de verzile șopirle,
Cu fuga speriată și solzul putrezit,
Dezleagă jocul nostru de după asfințit
Și scaldă sugrumată în șipote și girle.

Întîrziind pe margini, fremătătoare taci
Și-ascuți cum crește seara prin nucii
din livadă ;
O lespede, pe spaime aștepți apoi să cadă
Din colțul lunii roase ușor de vircolaci.

Stilul de viață ca problemă estetică și revoluția tehnologică

Prof. univ. dr. Mirko Novac

ÎN 1964 „RIG“ * a inițiat discuția „Cum să trăim miine“. În sfârșit, problema „cum să trăim“, fie că va fi miine sau chiar azi, se discută în epoca noastră cu o insistență alarmantă. Un număr de discipline teoretice și practice, începând cu biologia, se ocupă de ea. În ce măsură estetica poate ajuta aceste tentative?

Aspectul estetic al problemei nu este obișnuit. Esteticienii francezi vorbesc despre „estetica vieții cotidiene“. Termenul este mai uzitat în nemțește ca „Lebensstil“ și chiar în engleză ca „styl of life“. La noi, la cehi, în schimb, există aproape o tradiție a cercetărilor estetice raportate la problema unui mod de viață. Cercetările au fost inițiate de arhitectul Karel Honzik a cărui lucrare „Crearea unui stil de viață“ a fost elaborată între cele două războaie și s-a publicat în 1946. Ca arhitect și teoretician, Honzik privește problema mai ales din punct de vedere al formelor plastice aparținând mediului înconjurător, forme care în concepția sa despre stil — pe care îl numește „bioplastic“ — răspund sau ar trebui să răspundă funcțiilor vitale date.

Există o chestiune care nu trebuie neglijată dacă vrem să atribuim noțiunii de **stil de viață** interpretarea sa estetică: este problema raporturilor dintre diferitele activități cotidiene — pe de-o parte — activități care se desfășoară în timp și, pe de altă parte, problema relațiilor cu mediul înconjurător în care ele se realizează sau încearcă să se realizeze. Astfel ni se dezvăluie un dublu aspect epistemologic al problemei:

1) aspectul sintezei acțiunilor noastre cotidiene, având caracterul unei unități de stil a acțiunilor care se desfășoară în timp și

2) aspectul raporturilor cu formele plastice ale mediului înconjurător, care, dacă reprezintă o relație estetică, răspund în același timp funcțional activităților noastre cotidiene, putând forma o armonie pe care o folosim ca stil. Diferitele stiluri de mobilier și chiar de arhitectură reprezintă câteva exemple destul de convingătoare.

Ce este, deci, sau ce poate fi, pentru că deocamdată nu există, un stil de viață? Și fiindcă stilul este o calitate estetică, în ce constă ea când este vorba de o noțiune atât de vagă ca viața? Răspunsul nu e ușor. Permiteți-mi deci să rezum, cât se poate de scurt, câteva rezultate ale cercetărilor și reflecțiile pe care le-am publicat în cehă.

În orice epocă și în orice societate se trăiește într-un anumit mod. Modul de a trăi, totuși, nu este stilul de a trăi. Pentru a deveni stil trebuie ca el să constituie un ansamblu organizat. Dar ansamblul organizat al activităților noastre și al formelor în care ele se realizează nu este nici pe departe un stil. Trebuie ca acest ansamblu să fie ordonat într-un anumit fel, să înceteze a fi o succesiune mecanică, devenind coerentă, devenind structurată. Cu alte cuvinte, fiecare acțiune să formeze pe cât posibil o unitate funcțională cu celelalte și cu mediul înconjurător în care se realizează, găsindu-și locul în totalitatea zilei noastre și în ansamblul mediului.

Dar unde este factorul care poate produce această tranziție a mecanismului în coerență, în structură? Există doi, și caracterul lor este absolut estetic: sint ritmul și armonia. Activitățile zilei noastre trebuie să se succedă în timp, încât să se constate schimbarea lor cu satisfacție dacă nu cu plăcere, ca să te bucuri muncind, odihnindu-te, având vacanțe, studiind, amuzându-te, făcând sport etc. Ritmarea vieții noastre cotidiene echivalând cu stilizarea sa. Nu înseamnă că nu poate constata cu plăcere ruperea acestui ritm obișnuit, apreciind suprimarea sa temporală.

Cu toate acestea, ritmul și stilul sînt principii formale. Materia ritmată și stilizată este varietatea valorilor noastre cotidiene, este viața ca valoare care se scurge în timp. Ritmul său rezultă din nevoia pe care o întâlnim cîteodată în culturile evolute de a-și desfășura activitatea, în cursul unei zile, în cea mai mare amplitudine și în libera sa autenticitate. O asemenea necesitate se poate ivi spontan și cu ea un stil de viață — se poate cita ca exemplu Grecia clasică, Renașterea, bineînțeles la clasele dominante — sau poate exista organizată științific. Este posibilitatea, mai degrabă necesitatea vieții moderne, datorită complexității sale, iată ra-

a omului și apar, totdeauna, din nou într-o formă care nu este niciodată identică precedentei. În afara conflictelor sociale și politice există în permanență o cantitate de discordanțe zilnice și împreună cu ele nevoia de a le rezolva, de a le „stila“ pentru ca viața să devină pe cât posibil un agrement demn de om, o plăcere a cărei bază conține elemente estetice; ritmul și armonia acțiunilor noastre în una sau în două funcțiuni cu formele mediului nostru. Astfel, omul se vede obligat să găsească în situații mereu diferite capacități inedite depășind noi obstacole. În acest mod el desfășoară, poate desfășura mai ales, natura sa umană.



În timpul conferinței de presă: Jan Aler (stînga)

țiunea pentru care problema ni se pare actuală. Speranța că stilul de viață poate apărea spontan este minimă în epoca contemporană. Și totuși, problema este a unui umanism deplin și complet și a rezistenței împotriva oricărei deformări. El trebuie să existe mai ales în epoca construcției socialiste.

Dar nu este vorba numai de ritmul vieții noastre cotidiene, adică de consumarea regulată și variată a valorilor noastre în timp, în decursul unei zile. Pentru ca să existe un stil — am precizat deja — trebuie ca această activitate să se poată realiza într-un mediu înconjurător al formelor, fie create de om sau datorite de natură și modificate de el, al formelor care să răspundă acțiunilor noastre din punct de vedere funcțional, să înlesnească desfășurarea și schimbarea acestor acțiuni. Astfel se poate naște o totalitate a omului-subiect și a mediului-obiect, un tot care este verificat ca ritm și armonie și care prezintă aspectul unei unități de stil.

NOȚIUNEA DE STIL de viață, așa cum am încercat să o deducem, nu este decât o schemă, mai ales o schemă ideală care nu se poate realiza în întregime. Cauza sînt nenumăratele contradicții ale vieții înseși. Ele se schimbă cu situația existențială

„umanitatea“ sa, căutînd permanent echilibrul oscilant între sine însuși ca subiect și propria sa obiectivare. Dar nu o poate face decât dîndu-și în mod plener seama de situația sa mai contradictorie azi ca niciodată. Aceste finalități încearcă să-i servească deliberările asupra stilului de viață.

Omul civilizat, omul exploziei tehnologice, va fi capabil de a depăși, în afara conflictelor sociale și politice, pericolul propriilor sale creații? Va fi capabil să facă față propriei sale obiectivări în domeniul tehnic, invențiilor care fac problematic nu numai fiecare stil de viață, dar adesea chiar viața însăși?

Nimeni nu se va îndoi de binefacerile evoluției tehnologice. Dar toată lumea își dă seama că aceste binefaceri sînt însoțite de fenomene negative care amenință grav biosfera omului atât fizic, cât și moral. Pornind de la natura devastată, de la aerul poluat, de la apele otrăvite, de la vacarmul insuportabil din orașe și pînă la catastrofa atomică care poate fi declanșată din întîmplare, sau din neînțelegere, fără a mai vorbi de minuirea penibilă a maselor prin telecomunicație, iată o serie de triste consecințe ale renumitei revoluții științifice și tehnice.

Ceea ce spun ar părea o tiradă romantică împotriva tehnicii? Nimic nu poate fi mai departe de noi ca așa ceva.

Nimeni nu va opri progresul tehnicii și n-ar putea exista, de altfel, tentativa mai naivă și mai dăunătoare: nu într-un cult sentimental al trecutului trebuie a căuta, după părerea noastră, soluția problemei „cum trăim“ și a stilului de viață. Epoca noastră nu este supratehnicizată, ci mai ales subtehnificată, fiindcă tehnica nu este capabilă încă, sau nu i s-a dat ocazia, să-și suprimă propriile sale simultane negative. Omul riscă astfel să devină victima propriei sale obiectivări (în nemțește „Selbstvergegenständlichung“), să fie amenințat de propriile sale cuceriri tehnice, oricît de admirabile ar fi.

Cu toate acestea, posibilitatea de a echilibra dezacordul dintre om-subiect și obiectul pe care l-a creat persistă totuși, în același timp cu speranța de a organiza un stil de viață corespunzător unei umanități deplin dezvoltate, unui umanism care generează nobilul sentiment al unei vieți ritmate și armonioase. Acest echilibru nu se poate afla numai printre mijloacele tehnice, asimilîndu-se pasiv exigențelor unei evoluții sau, dacă vreți, unei „revoluții“ tehnologice din ce în ce mai grăbite. Că aportul tehnicii pentru formarea unui stil de viață în viitor va fi de o mare importanță nu ne îndoim nici o clipă. Dar echilibrul și acordul, structurarea și unitatea funcțiilor care stau la baza a tot ceea ce putem numi stil în biosfera și în psihosfera umană nu pot fi opera izolată a tehnicii. Ele vor rezulta, mai ales, dintr-o îndrumare culturală a tuturor întreprinderilor tehnice, a unui control care va fi capabil să domine consecințele și efectele sale și să supună revoluția științifică și tehnică exigențelor, nevoilor și drepturilor omului în totalitatea sa, a omului de cultură, nu numai a „homo sapiens“ sau, mai rău, chiar a „homo tehnicus“.

ORGANIZAREA VIEȚII și a stilului de viață nu se pot naște fortuit, în condiții foarte complicate ale existenței noastre. Dar nu vor fi numai științele care se alătură foarte strîns de tehnică, putînd astfel să ajute a le influența, vor mai fi științele care studiază omul în complexitatea sa, științele umane. Ceea ce înseamnă că experiența morală și valorile umaniste elaborate de-a lungul culturii noastre milenare vor trebui să participe. Orice tendință de a exclude științele umaniste, cu ele estetica și filozofia, din viitoarea organizare și stilizare a vieții, încrezîndu-se numai în revoluția științifică și tehnică se apropie de materialismul mecanic sau chiar vulgar, neputînd servi decît alienării celei mai profunde a omului din societatea industrială, „reificării“ respinsă deja de Marx. Ea se sprijină în liniște sau în mod deschis pe credința antidialectică și antimarxistă că omul nou se va naște automat cu forțele de producție noi, cu perspectivele uluitoare ale cuceririi cosmosului și cu schimbările bazei materiale și tehnice ale societății. Toate acestea ne angajează să medităm asupra vieții noastre cotidiene și a organizării sale nu numai sub aspectul unei futurologii științifice și tehnice, ci în același timp sub unghiul istoric și filozofic.

Concludem. Schema unui stil de viață este necesarmente abstractă — am spus-o — nu poate fi așa. Din contră, dificultățile și contradicțiile vieții noastre cotidiene sînt concrete, chiar foarte concrete adesea. Pentru că trebuie să le depășim metodic, să le „stilăm“, ne este necesar un plan ținînd cont de complexitatea omului contemporan, de totalitatea sa antropologică. Altfel va exista pericolul de a expia sub greutatea propriilor sale invenții. Este necesar să căutăm, deci, respectînd această totalitate umană, în ce poate consta un stil de viață, să-i elaborăm concepția. O putem corija, ameliora, înlocui cu o alta, dar nu ne putem lipsi de ea. Fără ea orice tentativă de a repara detaliile greșelilor noastre cotidiene nu va fi decît o cîrpeală nedurabilă.

* Rencontres internationales de Genève.

ȘERBAN CIOCULESCU



In Grădina zoologică din București, 1969

TACTUL CRITIC

PE academicianul Șerban Cioculescu am avut ocazia să-l urmăresc cu respect chiar de la debuturile sale, ca tânăr critic. Nu voi face aici o schiță bibliografică, menționându-i operele, ci voi căuta să desprind, din portretul său moral, o trăsătură pe care i-am apreciat-o încă de atunci, și care nu l-a părăsit nici astăzi, la împlinirea unei vârste venerabile. Pe lângă însușirile aflate la orice critic autentic,

adică pregătire intelectuală, obiectivitate, claritate, discernământ, finețe și gust, se mai adaugă ceva care ține de fizionomia specială a lui Șerban Cioculescu.

Este un anumit ascuțit, a cărui aciditate, fără a-și pierde tăria, se convertește în omenitate plină de tact. Criticul nu renunță, cu nici un preț, să spună scriitorului în față adevărul, să-l comunice, în orice caz, cu toată sînce-

ritatea, ceea ce crede. Pînă aici însă, nu este nimic deosebit. Aceasta o face orice critic onest. Șerban Cioculescu are, însă, darul de a-ți spune orice, fără să te supere. Facem abstracție aici de multiplele sale polemici, adesea scînteietoare, în care nu-și cruță adversarul, așa cum nu și l-a cruțat nici Măiorescu. Aceasta deschide un alt registru al personalității sale.

Pe noi ne interesează, însă, momentul cînd, în dispoziții pașnice, este pus să judece, pentru prima dată, un scriitor, o operă, o simplă opinie chiar. În asemenea cazuri el îți spune adevărul pe cît de neconcesiv pe atît de amical. Pronunțarea defectului pe care ți l-a detectat este însoțită de bonomie, de spirit, de o vervă caldă și amabilă, avînd aerul de tachinărie prietenească, izvorită, însă, dintr-un lucid simț al observației, ce nu vrea să se lase înșelat. Cel criticat — dacă are umor și inteligență — este înclinat să facă și el haz de propriul defect, împreună cu Șerban Cioculescu. Se surprinde, astfel, marele dar al acestui critic, de a ști să-l scoată pe scriitor din dispoziția sa arhi-subiectivă și de a-i imprima o atitudine de perfectă obiectivitate asupra lui însuși, ca și cum ar fi vorba de altă persoană. După un contact atît de stenic, începi să reflectezi, să te verifici. Judecîndu-te tu însuși la rece, poți să-i dai dreptate fie totală, fie parțială criticului, sau, dimpotrivă, să nu-i dai dreptate deloc. Dar nu aceasta prezintă importanță. Esențialul este că încercatul critic s-a dovedit capabil să te transpună într-o stare de obiectivitate, pe care numai foarte rareori o poți atinge tu singur ca scriitor. Aceasta mi se pare o calitate ireductibilă a lui Șerban Cioculescu, de unde se desprinde și rolul său salutar, ca educator literar în cultura noastră contemporană.

De aceea, ca efect al unei „afinități electivă”, am identificat strălucitele pagini pe care criticul și istoricul literar

le-a scris despre Caragiale. Este interesant că pe lângă o descendență de ordin beletristic, marele nostru clasic mai are și una pe planul criticii, o descendență nu de gen, ci de stil și de temperament. Ni se oferă aici mai întîi cazul lui Paul Zarifopol, și apoi al lui Șerban Cioculescu. Ambii ne-au transmis de la Caragiale luciditatea și ascuțitul spiritului. Pe cînd Zarifopol ne amintește de autorul *Scrisorii pierdute* în latura sa acidă, adesea amară, Șerban Cioculescu îl perpetuează în valențele sale generoase și joviale. În acesta din urmă recunoaștem mereu o apariție reconfortantă, care, asemenea lui Caragiale, se dăruiește, se cheltuiește chiar, cu jerbe de scînteie ale spiritului, cu vervă, cu o volubilă forță de comunicare, sub care se ascund totdeauna observații și idei acute. Îmi amintesc, printre altele, că nu de mult, acum două, trei luni, la o conferință întregită cu discuții și amintiri, pe care a susținut-o la Muzeul de Literatură criticul, aflat în pragul vârstei împlinite astăzi, a captivat și a stăpînit cîteva ore o sală plină cu darul său de povestitor, cu spiritul, cu tinerețea, cu puterea sa de dăruire. Sînt calități cu care Șerban Cioculescu și-a fermecat decenii întregi contemporanii, instruindu-i neînțecat, calități aflate atît în scris cît și în contactul direct cu persoana sa.

Edgar Papu



Cu soția

Înalta magistratură a frumosului

NU E UN PARADOX că epocile literare cele mai apropiate de noi sînt și cele mai puțin cunoscute. Despre scriitorii veacurilor trecute se știe — fără a exagera prea mult — totul, în vreme ce contemporanii rămîn să fie descoperiți de posteritate. Poate că nu altul este motivul adînc al iritării organice în contra foiletoniștilor, sentiment de natură alergică prezent azi ca și ieri: oameni ai timpului lor, ei sînt, totodată, și ambasadori ai viitorimii. Această condiție specială ne poate da o idee mai precisă despre înaltele rigori ale genului. Între toți cei care au a se ocupa de literatură singur foiletonistul se află în situația deloc invidiabilă a quasi-imposibilității de confruntare și verificare, tocmai prin bătaia prea lungă a minții sale. Parcă spre a spori și mai mult dificultățile unei activități pe al cărei blazon ar trebui să figureze însemnele sacrificiului, se adaugă fatalitatea tragică a unei limite de vîrstă pe care o remarcăm (premonitoriu?) Pompiliu Constantinescu întrebîndu-se: „Să ucidă critica mai repede decît viața pe scriitori? Un Goethe, un Hugo al criticii nu e cu puțință!”

I-a fost dat colegului său de generație și de ideal, Șerban Cioculescu, să depășească nevăzuta barieră. La 70 de ani de viață și cinci decenii de neîntreruptă magistratură în credința frumosului artistic, Șerban Cioculescu este criticul român cu cea mai întinsă activitate, la a cărei fază de „anumit epicureism literar”, după propria-i expresie, asistăm azi. A-l omagia nu este o simplă formalitate, ci o datorie de conștiință traducînd respectul pentru o exemplară devoțiune în slujba ideii de valoare literară, neclătinată nici de ingratitude și nici de onoruri. Cu treizeci de ani în urmă, Șerban Cioculescu își mărturisea „un viciu de structură” caracteristic pentru o înțelegere profundă a profesiunii de critic: „nu am evoluat și nici nu am de gînd” să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot mîguli cu iluzia unei variabilități interesante. De douăzeci de ani încheiați, de cînd m-am cantonat într-o poziție pe care aș defini-o intelectualistă și estetică, n-am simțit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă, în vederea nu știu cărei revelații. Am năzuit, din primul ceas, către acea

obiectivitate a judecării, care garantează înțelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie, și nu m-am încrezut, nici un moment, în capriciile de tip feminin, ale subiectivității, care pot da, totuși, critici de încîntătoare alcătuire impresionistă”. Să nu ne lăsăm înșelați de aparentul elogi adus „încîntătoare” alcătuirii impresioniste, fiindcă prin virful aceluși condescendent „totuși” se scurge picătura de otrăvă cu cît mai subtilă cu atît mai ucigătoare; adversar holărit al oricărei tentative de a scoate actul critic în afara controlului rațiunii — iar literaturizarea în marginea literaturii este una dintre acestea —, Șerban Cioculescu a urmat cu o rară consecvență regula pe care și-o fixează dintru început și căreia i se închină și azi: „Critica nu se valorifică prin frumusețe, ci prin justete”. Problema supremă a criticii este judecata de valoare, situîndu-se „în miezul actului critic”, deoarece „Indiferentismul cu privire la conceptul valorii e un semn de decadentă, a individului sau a societății care îl produce. El reprezintă, în ordinea artistică, echivalentul amoraliității în ordinea etică”. Spre a determina

valoarea, criticul străbate — prin gust, cultură și inteligență — meandrele unui examen urmărind să releve o individualitate, ceea ce presupune o cercetare interioară, structurală, permanent însoțită de raportarea istorică și comparativă, într-o tendință spre deplina obiectivitate. „Obiectul criticii noastre este de a privi structura organică a unei cărți sau a unui scriitor, în ceea ce ea se deosebește esențial de conspectul general al literaturii noastre. Nivelările sînt piatra de încercare, cu caracter negativ, a lipsei de talent. Diferențierile, dimpotrivă, sînt piatra pozitivă de încercare, a talentului creator” — nota, în 1938, Șerban Cioculescu. Aceste rînduri par însă a fi fost scrise azi, privilegiu exclusiv al celor care găsesc punctul propice de comunicare dincolo de circumstanțe. Dar nu trebuie să ne închipuim că tinuta aulică ar fi atitudinea cea mai favorabilă pentru obținerea instanței și fără dificultate a unei perspective esențiale; într-un acord de substanță cu tradiția întregii critici românești, căreia i se integrează prin toate laturile acțiunii sale de „evidențiere” și apărare a



În clișeu, de la stînga la dreapta: Radu Popescu, Ion Bănuță, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu și Alexandru Balaci

frumosului, Șerban Cioculescu și-a organizat lunga desfășurare a demersului său critic potrivit unui principiu militant, de neobosită veghe în serviciul Artei. Cînd foiletonistica sa va fi cunoscută prin scoaterea din paginile publicațiilor pe care le-a innobilat cu semnătura, se va recunoaște imaginea pe care singur și-a săpat-o în cuvinte, materie dintotdeauna mai durabilă decît bronzul; și nu e mai firesc acum decît a o reaminti, în dublă calitate, de omagiu dar și de pildă luminoasă pentru cei tînci: „Criticul e dator să se aibă curajos, împotriva erorilor sau confuziilor înstăpînite în opinia publică. În numele pasiunii sale pentru frumos, el trebuie să înfrunte toate riscurile, susținîndu-și credințele, bruscînd prejudecățile, necruțînd pe falșii scriitori, comunicîndu-și entuziasmele și disprețurile. Independența e condiția însăși a profesiunii sale și mîndria ei. De bună seamă, criticul cu experiență nu se cade, însă, a fi bățios prin definiție și provocator. Adevărurile cele mai neplăcute pot fi rostite cu eleganță și curtoazie. Ironia e adesea o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustră. Exercițiul îndelung al criticii rafinează mijloacele de exprimare a dezgustului, ca și a plăcerii. Un anumit epicureism literar nu-i șade rău criticului matur, instalat într-un punct neutru, de perspectivă. Cînd însă orizontul se întuneacă, prin recrudescența beoțianismului, criticul nu poate uita că o îndelungă conivență cu cultura îl obligă să-și scuture indolența aparentă. Cuvîntul său, în zilele mari, își recapătă scîlpirea oțelului și ascuțitul de spadă. Atunci, în glasul lui nu vorbesc numai frumosul, ci tună adevărul, adevărul cel neconștrîns, de a cărui afirmare fără teamă se condiționează climatul de lumină, prielnic Artei”.

Mircea Iorgulescu

SEPTUA GENAR

Profesorul din inimile noastre

PE Șerban Cioculescu generația noastră care a pășit pragul facultății în anul 1930 nu l-a avut profesor și poate una din tristețile ce ne-au încercat atunci a fost să-l știm doar un trecător printre alții pe străzile Capitalei și singura consolare să-l simțim alături cu emoție la aceeași bancă în sala de lectură de la Biblioteca Academiei. Nu aș putea spune de câte ori m-am uitat pe furiș în anticariate să văd ce cărți mai foiletează și adeseori se pierdea în lectura lor cu o curiozitate de adolescent, și iarăși — acum mărturisesc înția oară — de câte ori privirile nu mi-au fugit de pe pagina de ziar la Biblioteca pentru ca să „fur” ceva din iscusița cu care naviga printre furtunile declanșate de verbul caragialian și din perspicacitatea cu care descoperea pe cetea stilului său. Generațiile mai tinere au fost, din acest punct de vedere, mai norocoase decât noi. L-au avut profesor pe Șerban Cioculescu, pe cînd noi doar ne închipuim cum trebuia să fie lecțiile sale după verva inegalabilă cu care criticul însufletește conversațiile sale particulare în care eruditia și cuvîntul de duh, datele unei prodigioase memorii afective și intelectuale se unesc cu farmecul unui evocator din rasa lui Matei Ion Caragiale. Dar noi nu l-am socotit altfel pe Șerban Cioculescu decât ca pe un magistru. „Viața lui Caragiale”, „Dimitrie Anghel”, contribuția sa la „Istoria literaturii române moderne” în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu, aspectele lirice și epice contemportane, cronicile din Revista Fundațiilor și din ziarele de după cel de al doilea război mondial, toate alcătuiesc profilul unui critic pe care îl simțeam nedreptățit de sumara caracterizare din „Istoria literaturii” a lui George Călinescu. Pentru noi „Viața lui Caragiale” nu era cu nimic mai prejos pe scara valorilor decât viețile lui Eminescu și Creangă. Cînd l-am cunoscut mai tîrziu pe Șerban Cioculescu, cînd, începînd din 1957, am avut ca redactori la „Gazeta literară” sansa să fim cei dinții cititori ai articolelor sale, am înțeles și mai bine ce situează această „viață” în prima linie a celor trei mari biografii românești. O plăcere a amănuntului este evidentă în tot ceea ce a scris Șerban Cioculescu, de la monografia pînă la articolul sîntăminal. Nu numai o erudiție în sensul clasic al cuvîntului, ci o stăpînire a tuturor încreșăturilor, a tuturor celor văzute și nevăzute, știute dar nescrise, scrise dar nesemnate, semnate dar necunoscute, toate sînt adunate cu o plăcere de vechi bibliofil în stare să uite de sine și să meargă pe firul faptelor pînă unde li se pierde într-adevăr urma. Dar, în același timp, o conștiință critică trează veghează asupra sa și asupra altora: chiar cu cea mai amicală întorsătură de frază nu le iartă greselile lor. Șerban Cioculescu nu ne-a dat o viață a lui Caragiale saturată doar de documente, ci a compus portretul spiritual al unui om și artist care pe cei mai mulți i-a deconcertat și i-a făcut să creadă că prin dedașul atîtor atitudini contrarii o notă dominantă ar fi greu de stabilit. Dar Șerban Cioculescu nu este numai monograful vieții lui Caragiale și cel ce ne-a dăruit (preluînd de la Zarifonol și asociîndu-si apoi pe Alexandru Rosetti și Liviu Călin) pînă acum unsprezece tomuri din ediția lui Caragiale. Fără îndoială numai o asemenea lucrare și ar fi înscris numele lui Șerban Cioculescu în linia înții a istoriei noastre literare, pentru că „dosarele” operei lui Caragiale, alcătuite de el și mai ales penetrația cu care a știut să surprindă mobilurile psihologice ale acestei opere ce se explică atît de mult prin reacțiile omului, reprezintă nu numai pagini de biografie, ci modele de interpretare cu atîta subtilitate folosite în monografia „Dimitrie Anghel” a cărei reeditare a întîrziat atît de mult. Viața lui Caragiale e poate puțin spus: avem în fond cea

mai temeinică interpretare, pînă acum neinfirmită în datele ei esențiale, a operei lui Caragiale. Dar Șerban Cioculescu este și criticul care a însoțit de peste patruzeci de ani literatura română însemnîndu-i vîrstele pe un răboj în care s-au încrustat atîtea fapte de artă. A fost în multe cazuri înaintea epocii — cum s-a întîmplat cu afirmarea valorii lui Arghezi — și nu și-a însoțit epoca atunci cînd aceasta dădea semnele fie ale unor confuzii mistice, fie ale unor farse epigonice. Om al principiilor ferme, savantul și artistul



și-a clădit principiile pe o cultură atît de temeinic structurată încît prafu stîrnit de furtuna unor false inovații l-au făcut să respingă cu demnitatea cărturarului superior monezile calpe, rezultat al unor alchimii de cafea. Glasul său a fost net, tăios atunci cînd a trebuit, și în orice caz criticul, astăzi cînd împlinește șaptezeci de ani, se poate mîndri că de numele său, noi, cei care l-am admirat ca pe un magistru, l-am prețuit ca pe un savant, l-am respectat ca pe un om adevărat, legăm necentenit și noțiunea de conștiință a culturii românești.

Așa cum îl aflăm și astăzi cînd cei tineri îi spun profesorului ce n-a stat în fața lor la catedră, dar a fost prezent în inimile lor, ce nu i-au spus pînă acum.

Valeriu Râpeanu



Cu Marin Sorescu



Istorie literară în imagini: 1 VII 1923, 4 1/2 d. a. în Cișmigiu: Șerban Cioculescu (al treilea din stînga), împreună cu Ion Călugăru și Camil Baltazar

Semeția și umilința criticului

INTR-UN Cuvînt înainte din 1943 (Ecoul), dată cînd împlinea 20 de ani de activitate critică, Șerban Cioculescu mărturisea că n-a simțit nevoia să-și schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: **Nu am evoluat și nici nu am de gînd să evoluez.** Curios, evoluția e însă tema criticii sale. Cînd se apropie de operă, cea dintîi întrebare pe care și-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu și în mai toate cazurile (**Aspecte lirice contemporane**) răspunsul e afirmativ. Constatarea obligă pe critic la cercetarea minuțioasă a etapelor, treptelor înțelese ca produs al unei sensibilități disciplinate. **Inspirația** e, în această ordine, starca turbure ce precede intervenția ordonatoare a spiritului. Opera este, așadar, triumful rațiunii asupra forțelor incongruente, difuze, ale sensibilității și, consecință logică, valoarea ei e decisă de echilibrul dintre adîncimea emoției și ceea ce retorica veche numește perfecțiune formală. E posibil, în aceste condiții, studiul evoluției și expertiza stilistică, domenii în care Șerban Cioculescu este neîntrecut. El și-a conturat, de la început, o metodă cu care a întîmpinat, apoi producția literară a momentului. Metoda derivă din poziția **intelectualistă și estetică** a criticului. În **Antologia criticilor români** am reprodus cîteva articole mai puțin cunoscute

din care se poate deduce ce înțelege Șerban Cioculescu prin aceste noțiuni. O atitudine, mai întîi, obiectivă, nedezmîntit obiectivă în critică, ceea ce presupune frînarea și, de este posibil, eliminarea subiectivității. O altă idee privește limitele actului critic. Analiza aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiții, s-ar epuiza repede.

Șerban Cioculescu nu crede, pe scurt, în posibilitățile științifice ale interpretării și, prin aceasta, el se apropie de critica din generația lui, adversari (cu excepția lui Tudor Vianu) ai determinărilor riguroase. Se deosebește, totuși, de ei în cîteva puncte importante. Șerban Cioculescu respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă și, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pîntecele lui arbitrarul, capriciul, labilitatea — păcatele capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită și ideea criticii createoare. Critica explică, reconstituie, judecă, se supune, cu alte vorbe, cu demnitate operei literare. Ea trebuie să poarte cu mîndrie semnele acestei dependențe și să facă din umilința față de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumusețe, ci în justiție. Șerban Cioculescu va frîna, așadar, orice elan liric în comentariu și va veghea ca atribuțele să n-o ia niciodată înaintea judecății documentate. Cînd, totuși, un cuvînt mai puternic îi scapă de sub peniță („senzațional”), criticul se sperie și aduce numai decît precizări: „Am scris cuvîntul **senzațional**, oricît ne-ar plăcea întrebuintarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalența uimirii...” (**Aspecte**, pag. 114).

Șerban Cioculescu folosește și noțiunea de **structură**, în alt înțeles decît îl are termenul astăzi. **Structura** e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenții lui Sainte-Beuve **psihologia, fiziologia, temperamentul**. Obiectul criticii moderne e să descopere **structura organică, structura diferențiată** a cărții, operație ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

Cu aceste noi precizări, Șerban Cioculescu epuizează limitele profesiei

Eugen Simion

(Continuare în pagina 10)

ȘERBAN CIOCULESCU SEPTUAGENAR

Semeția

și umilința criticului

Vibrația lucidității

(Urmare din pagina 9)

sale. Înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un șir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar și aceasta trebuie dominată de luciditate și supusă unui protocol complicat. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăților („cercetarea poeziei d-lui I. Vinea nu este dintre cele mai lesnicioase...”). Pasul următor e prezentarea evoluției, ca ideal de artă (în termenii noștri: concepția estetică) și putere de organizare a emoțiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Șerban Cioculescu și el înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupțiile fonice” ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice. Tonul nu e precizat și, după mai multe pagini, nu poți ghici concluzia autorului. G. Călinescu vorbea de caracterul obsecvios al acestei critici, de perfidia cu care exegetul își învaluipe victima. E, firește, și plăcerea de a demonta mecanismul unei cărți rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ține, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficiența criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită, și a spune da sau nu unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, firește, dacă atita strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate. Respect pentru cuvântul scris, exces de civilitate, satisfacția — încă o dată — de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară?! În **Aspectele lirice contemporane** dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduința cea mai categorică se însoțește cu plăcerea referinței cărturărești. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, evident retorică, abstractă, fără simțul proporției. Două-trei citate ar fi convins. Criticul începe însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili evoluția și a fixa temperamentul autorului. Acesta ar fi de natură individualistă și simbolică, iar evoluția ei marchează trecerea de la individualism la impersonalism obiectiv. Exegeza înaintează îmbrățișând și alte domenii: poliritimia, vocabularul intelectual, armătura documentară și informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davi-

descu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Însă demonstrația e, separat de subiectul ei, bine condusă, strânsă, irigată în tot momentul de amănunte succulente de ordin istoric și comparatist. Tehnica negației la Șerban Cioculescu este imobilizarea și, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în mușchiul operei apare și judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sint și împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăți mai directe („nota personală a autorului ne scapă”), dar interpretul revine și, pentru a nu fi bănuțat că judecă asertoric, deschide o largă paranteză elucidând raporturile dintre muzică și poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Zgăra Samurcaș. Concluzia articolului se răzbuună: „totul e prea compozit și eterogen, ca să ducă la o emoție lirică oarecare” (p. 277).

Cind opera e de altă valoare, procesul este invers: criticul adună probe pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale. El încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibrația rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde și — să-i folosim termenul — aproxima printr-o definiție inteligibilă sunetul unic al creației. Era să spun: sunetul **inefabil**, dar îmi amintesc la timp că Șerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuși cronicile lui sînt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea vine din modul de a trata visul nu ca o **innorare poetică a cunoașterii**, ci ca o **modalitate lirică a conștiinței**. La Ion Vinea (despre care Șerban Cioculescu scrie, ca de altfel despre T. Arghezi, Al. Philippide, Lucian Blaga, pagini de excepțională analiză) farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care îl realizează poetul între **impresiile intelectualizate și unda emotivă**. Nu-i, firește, unica explicație, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e prin natura lucrurilor limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre precizie și obiectivitate. Iată două idealuri în care spriritul critic al lui Șerban Cioculescu — excepțional înzestrat și de o probitate exemplară — nu a obosit să creadă de aproape 50 de ani.



DE SCRISUL lui Șerban Cioculescu am luat cunoștință întâmplător, îndată după ultimul război, părăndu-mi atunci al unui om foarte tânăr, învățat și tranșant, stăpinit de un demon al polemicii căruia abia-i ținea friu. Reîntilnindu-l mai apoi frecvent în presa literară l-am crezut foarte bătrîn, înălbit cu totul de colbul feluritelor hîrtoage, pe care le comenta cu o voluptate de arhondolog, încît nu m-aș fi mirat sa aflu că septuagenarul de astăzi și-a trăit jumătate de viață în celălalt veac. Cînd l-am cunoscut ceva mai îndeaproape, cele două imagini s-au împăcat în chip neașteptat, relevîndu-mi un om fermecător și loial, din preajma căruia n-ai mai pleca, uimit mai ales de halimaua memorialistică în care te introduce cu încintarea celui pentru care spulberarea falsurilor și a prejudecăților a constituit o incontestabilă și fără intermitențe profesie de credință.

Revelația se produsese însă între timp, citindu-i volumul de **Scrisori și acte** referitoare la Caragiale, unde sagacitatea în stabilirea adevărului, limpezimea decisă în afirmarea lui și nemiloasa cunoaștere a tuturor cotloanelor, mărunțșurilor și semnificațiilor fac din respectiva carte altceva decît o suită de documente. Piatră de hotăr rămîne **Viața lui I. L. Caragiale**, de neajuns știința lui de editor al scriitorului, însă abia comentariile respective relevă pe ce temelii afunde stau monumentele înălțate de el. Răzbate de acolo un spirit care preferă oricînd realitatea necru-

țătoare molcomei iluzionării, verdictul clar dantelării barbare căci se pot descoperi oricîte erori în scrisul lui Șerban Cioculescu (și sînt destule, pe parcursul unei jumătăți de secol, dar sînt ale lui Cioculescu!), însă vanități și conjuncturale idolatrii mai niciodată. E o teamă de a nu cădea victimă monștrilor ignoranței și ai impresiei de moment pe care numai o mare vocație de luptător și de constructor o compensează. De aici „banalitatea” scrisului său, aparența de inutilă complacere în analiza faptelor exterioare operelor, pentru ca deodată să plonjeze în adîncuri și să revină triumfător cu o imagine nouă asupra „victimei” supuse examenului. Independența de spirit îi este într-atît caracteristică încît pînă și o prietenie, cum a fost cea exemplară cu Vladimir Streinu, tot pe un continuu duel s-a consolidat, acțița Ileana Iordache și poetul Barbu Cioculescu povestindu-mi într-un rînd cum în copilăria lor pîneau mereu momentul cînd cei doi protagoniști se vor încăiera iremediabil. Cît privește „administrarea” propriilor merite, ce poate fi mai semnificativ decît faptul că omul acesta care a fost o viață un democrat dintre cei mai consecvenți, un exponent indiscutabil al stîngii, n-a făcut niciodată caz de o atare orientare a spiritului său, deși alții ar fi fluturat-o profitabil la toate rîspîntiile. Descoperim astfel în activitatea obișnuită și în scrisul lui Șerban Cioculescu o rară constrîngere a eului, o reprimare necruțătoare a „talentului” în folosul clarității și o voință de a nu ceda în competiția pentru stabilirea adevărului, căreia oricine i-ar subscrie. Profesia de critic și istoric literar are astfel în el unul dintre cei mai fanatici slujitori. Iar încrederea ce țî-o poate da scrisul său merge pînă acolo încît poți să ajungi să prețuiești mai mult o injustiție a lui decît o laudă a altora. Așa se face că omagierea unanimă a decanului nostru de vîrstă este și un act de nouă recunoaștere a acestei mult discutate indeletniciri, care are măcar o singură răsplată, anume aceea că, trăind intens și cu vibrație lucidă printre veșnicii și contemporaneități, poți ajunge să pari cînd foarte tînăr, cînd neașteptat de bătrîn — adică fără vîrstă. De aceea, sărbătorirea de astăzi e doar o agreabilă convenție, Șerban Cioculescu fiind de căutat dincolo de ea — în scrisul lui.

George Muntean



Critica

MARCEL PETRIȘOR

Curențe estetice
contemporane

Editura Univers, 1972

● O CARTE de proporții reduse, concentrîndu-se la maxim comentariul, parte aplicată la obiect, deloc divagantă, **Curențe estetice contemporane** prezintă un deosebit interes mai ales pe latura informativă.

Autorul, cunoscut prin studiile sale anterioare: **Tehnica și problema întoarcerii la M. Heidegger**, **Funcția epistemologică a esteticului contemporan** și **Grünwald** și prin activitatea sa publicistică adoptă o metodă simplă dar eficace tocmai datorită puțnătății surselor noastre directe de informare, mai ales în ceea ce privește filozofia și estetica germană. Marcel Petrișor își structurează cartea pe cîteva capitole ce cuprind descripția și aprecierea critică a marilor direcții estetice actuale, adăugînd în final un capitol sintetizator menit să distingă problematica esențială care a preocupat pe esteticienii secolului XX, direcțiile principale pe care s-au axat cercetările estetice în condițiile maximei tehnimizării și ale noilor schimbări istorice produse în gîndirea filozofică. Se pornește de la constatarea că trei mari curențe domină mulțimea sistemelor estetice contemporane și anume: estetica fenomenologică, existențialistă și materialist-dialectică. Din ele derivă nenumărate orientări de nuanță, fără ca substanța originalității acestora să depășească o problematică parțială a sistemului. Marilor esteticieni, cei care fac efortul închegării unei concepții autonome, sînt Husserl, Heidegger și Lukács — fie că fundamentul gîndirii lor estetice

îl constituie propria filozofie (cazul primilor doi), fie că el îl constituie concepția marxistă (cazul ultimului). Din aceste trei importante surse se dezvoltă activitatea estetică a secolului. Astfel, din filozofia lui Husserl (care nu s-a ocupat în mod deosebit de fenomenul artistic și nu și-a construit o estetică aparte) s-au născut studiile lui M. Geiger, Waldemar Conrad, R. Ingarden, M. Dufrenne, Max Bense cu influențe chiar asupra teoriilor literare ale ultimelor decenii (R. Wellek, R. Barthes, G. Poulet, A. Robbe-Grillet). Din gîndirea heideggeriană s-au desprins cercetătorii existențialiști J.-P. Sartre (cu influențe fenomenologice), J. Maritain, Karl Jaspers, John Dewey. Din concepția marxistă s-au dezvoltat esteticile lui Georg Lukács, A. Gramsci, L. Goldmann, Todor Pavlov, A. Moranski. Celelalte sisteme (estetica informațională, semiologia, structuralismul, intuiționismul, neokantianismul) se trag și ele din aceste nuclee germinative fie prin filieră directă, fie prin opoziție, prin procesul de negare a principiilor lor ordonatoare, de respingere a criteriilor lor esențiale, de închegare a ideilor despre artă și despre frumos.

Cartea lui Marcel Petrișor prezintă avantajul unei foarte conștiințioase informații. Autorul nu are ambiția sintezel

tocmai pentru că dorește mai întîi să familiarizeze cititorul cu noțiunile de bază ale esteticii contemporane, descrie concentrat și cu evidentă competență teoriile lui Georg Lukács, Husserl, Heidegger, Nicolae Hartmann și Max Bense, rămînd să sublinieze contribuțiile celorlalți esteticieni la coagularea sistemelor reprezentative (punctele lor de convergență și de divergență, filiațiile și polemicele). Subliniînd lacuna reală a informației, Marcel Petrișor rezumă mai mult decît comentează și modestia intenției este lăudabilă, deși se simțea nevoia unei priviri critice de ansamblu mai ample, mai detaliate și mai curajoase în interpretare. Seriozitatea întreprinderii, însă, suplinește fanfania critică și de aceea socotim cartea sa un util instrument de informare și un punct bun de plecare pentru o încercare ulterioară de sinteză, mai ales că unele premise ale acesteia deja se conturează în capitolul ultim de concluzii (în special analiza sumară dar sugestivă a mozaicului opiniilor estetice în foarte mult discutată problema a **psihologiei creației**). De aceea **Curențe estetice contemporane** ni se pare nu numai o lucrare necesară dar și promițătoare pentru autorul ei.

Dana Dumitriu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Marin Sorescu — 80 POEZII — 80 POESIE. Ediție bilingvă. Traducere din limba română Marco Cugno. 304 p., lei 18,50.

Dana Dumitriu — MASA ZARAFULUI (roman). 211 p., lei 7.

EDITURA ALBATROS

George Ivascu — DOBROGEANU-GHEREA (colecția „Monografii”). 136 p., lei 4,50.

EDITURA MINERVA

Dumitru Ghise — CONTRA-PUNCT. 324 p., lei 7,75.

Ion Vlad — POVESTIREA, DESTINUL UNEI STRUCTURI EPICE. 336 p., lei 14.

EDITURA ION CREANGA

Al. Raicu — UN ALAI LA PESCUIȚ, 3,75 lei

ANTON HOLBAN DRAMA TURG

AL. DOILEA volum din ediția de Opere îngrijită de Elena Beram publică, după romanul *Jocurile Daniei* și majoritatea schițelor și navelor, cele două piese de Anton Holban, cunoscută până acum numai în parte din periodice (din *Oameni feluriți* a apărut numai primul act în mai 1934 în revista *Azi*, iar piesa *Rătăcirii*, într-un singur act, a fost publicată de Nicolae Florescu în *Manuscriptum*, 1972, nr. 1, sub titlul, la care autorul medita se un moment, *Divagațiuni*).

Posedăm acum întregul dosar al piesei în trei acte *Oameni feluriți*. Dintr-o scrisoare adresată Hortensiei Papadat-Bengescu la 28 martie 1932 aflăm că piesa ar fi fost scrisă prin 1921. Modelul ei ar fi fost piesa *Bătrînul* (tipărit în 1920 și reprezentat în 1921) „una din cele mai mari creații din literatura noastră” după E. Lovinescu. „Încă elev de liceu, cu numărul pe minecă, cu șapca agitată, întors între un scaun și un pat, mărturisește Anton Holban, citeam *Bătrînul*. Și poate că sumbra piesă *Oameni feluriți*, scrisă și ea ca elev de liceu (Holban și-a trecut bacalaureatul în 1921, n.n.), vă va proba că eram destul de înțelegător al vieții și entuziasmul meu nu era complet juvenil...” Mărturisirea este reluată în niște *Confidențe preliminare* la publicarea actului întâi: „*Oameni feluriți* a fost scrisă de multă vreme, abia terminasem liceul. Pe atunci credeam că scopul unui artist este să se uite în jurul său și reușita nu poate veni decât dacă ai putut să surprinzi în vecin trăsături esențiale. Căutam, prin cea mai migăloasă atenție, să descopăr mecanismul prin care s-au priceput să aranjeze Molière și Balzac observațiile lor. Din aceste încercări a ieșit piesa... Cunosce piesa bine de tot. Adică, am avut timpul să-i examinez resorturile fără nici o complexitate. Cred, astfel, că pot semna acum în întregime actul prim, că personajele au o viață autentică, sint complexe și nu formate dintr-o singură caracteristică (cea ce ar fi mai simplu). Astfel Jean, eroul principal, este un om rău, avar, grosolan, terorizând pe cei dimprejur, și în același timp — contradicându-se nu numai în vorbe, ci și în instincte — mai sincer decât ceilalți și chiar uneori mai perspicace. Pentru o ultimă siguranță că văd just, voi publica deocamdată acel prim act, și poate se va găsi cineva să-mi facă o obiecție utilă. Actelor următoare le-aș găsi unele greșeli de detaliu. Mai grave sînt anumite efecte sentimentale care demonstrează că alături de Molière, mă putea influența și mediocrul Henri Bataille...”

Se poate deduce că Anton Holban a pornit de la împrejurări ale vieții sale de familie, punînd în evidență trăsăturile esențiale, adică surprinzînd universalul în particular, ale unor ființe foarte apropiate. Astfel căpitanul Jean e desigur o proiecție în ficțiune a tatălui său Gheorghe Holban, căsătorit a doua oară cu Antoaneta Lovinescu și despărțit de ea în 1912, ca urmare a alienației sale mintale, din care i s-a tras curînd și moartea. („Întregul act întâi, observă E. Lovinescu, ne descrie etapele succesive ale unei paralizii progresive cu o rigurozitate de amănunte tipice cum numai literatura Hortensiei Papadat-Bengescu ne-a deprins — tuberculoza lui Maxențiu, cancerul Lenorei, ulcerarea Anei”). Ortansa reprezintă desigur idealizarea mamei, Antoaneta Lovinescu, născută la 23 ianuarie 1877, mai tînără decît soțul ei cu aproape douăzeci de ani, fiică a lui Vasile și a Profirei Lovinescu („ființă de o bunătate angelică și de o resemnare totală”, înapăt din această cauză de a deveni eroină dramatică, după fratele ei, E. Lovinescu). Antoaneta a avut două surori, pe Corina și Virginia, în

piesa Irina și Elena, și patru frați din care în piesă e reținut doar unul, Mișu, probabil Octav (într-o fotografie de familie cu papillon alb, pe care în piesă nu vrea să și-l pună). În sfîrșit copilul Coca, amestec de candoare și cruzime în final, ce pare a repeta destinul tatălui, accentuînd calvarul mamei după despărțirea de soț, e ultimul erou al piesei în care autorul nu se sfiește a se recunoaște („... Acea atmosferă tragică de la primul la ultimul rînd mă face să cred că adolescentul de atunci nu-mi este complet străin”). La începutul acțiunii, Ortansa are 30 de ani, ne aflăm deci prin 1907, cînd Coca e doar de cinci ani (Anton Holban s-a născut la 10 februarie 1902). Ortansa e căsătorită de 9 ani, așadar din 1898, cînd avea 21 de ani. Deoarece știm că soții Holban s-au despărțit în 1912, înseamnă că la sfîrșitul piesei, cînd Coca începe să semene cu tatăl său, nu era mai mare de 10 ani (firește, coincidența faptelor reale cu a celor de ficțiune nu trebuie urmărită pînă la ultima limită).

E. Lovinescu găsea că piesa înregistrează de la un capăt la altul variațiile unei minți ce naufragiază în nebunie, un caz clinic, ceea ce, dacă stabilește „cu atît mai pregnant cu cît e pe scenă” linia sumbră a unui destin, nu constituie o piesă, părere discutabilă și care ar arunca o umbră și asupra fiului, moștenitor al unei tare morale, făcînd, prin urmare, și din el, un exemplar patologic. De fapt, în piesă nici Jean și nici Coca nu comit acte demențiale, ci normale, chiar dacă uneori brutale, precum Coca în scena finală, magistrală, cînd, sub pretext că mama nu i-a cusut un nasture rupt la tunică, îi face reproșuri disproporționate, primînd un răspuns dezolat:

„COCA: ... Decît să stai de vorbă, mai bine îmi coseai nasturele! Mi-aduc eu aminte. Niciodată nu-l lăsați în pace. Totdeauna aveai ceva de zis! Știai că-i nervos, trebuia să-l lași în pace. Și cum l-ai părăsit! ... Lasă că-i destul! El era om bun. Mi-aduc eu aminte cum plîngea cînd am fost cu Mișu la dînsul. Nu era el de vină dacă făcea gură. Era bolnav. Chiar tu ai spus-o... Așa, gata... Vezi să-mi coși și tunica cealaltă, c-ăltfel nu mă mai duc mine la școală. La revedere...
ORTANSA (cu groază): Nu ridică covorul în picioare! Parcă văd pe Jean!”

Piesa a fost citită în cenaclul „Sburătorul”. Acceptată la Teatrul Național în timpul directoratului lui Liviu Rebreanu în 1929, piesa este reprezentată la 17 ianuarie 1930 cu G. Ciprian, Ecaterina Nițulescu și Ana Vitzu (Coca)



Anton Holban
în travesti

în rolurile principale, fiind scoasă de pe afiș după trei spectacole.

„M-am mulțumit, scrie autorul, cu păreri extrem de măgulitoare ale cititorilor pricepuți. Astfel, mi-au citit piesa, la distanță de ani, d-na Hortensia Papadat-Bengescu, d-nii Rebreanu și Eftimiu. Aveam ațitea îndoieli, scepticismul lui E. Lovinescu a fost totdeauna așa de dizolvant, încît, poate fără de lauda d-lui Camil Petrescu aș fi rupt manuscrisul și n-aș mai fi scris niciodată nimic.”

CEALALTĂ piesă, *Rătăcirii*, prezentată în 1935 la un concurs instituit de Societatea autorilor dramatici români pentru cea mai bună comedie într-un act, sub numele prietenei Coca Codreanu, și distinsă din 57 de lucrări cu „mențiune onorabilă”, reconstituită după modelul lui Fernand Crommelynck din *Le cocu magnifique* (1920), un moment de gelozie, a lui Traian pentru Bob, un coleg de studii de la Paris, reintîlnit de curînd într-un hotel, unde Traian locuiește cu Lilly pentru ca menajul lor, vechi de cinci ani, să nu ia forma inchiiziției obișnuite pe care soții și-o aplică reciproc. „Tovărășia mea cu Lilly va dura, declară Traian, toată viața, dar vreau să am impresia că în orice clipă s-ar putea termina.”

După o singură convorbire, Traian are impresia că Lilly ar deveni metresa lui Bob și, fără nici un motiv temeinic, îi comunică temerile lui, „stupide din punct de vedere logic”, cum însuși recunoaște, dar fiindcă au cauze inefabile, se bizuie pe fapte în aparență neînsemnate:

„TRAIAN: ... Trag concluzii din anumite fapte înfime care nici nu se pot exprima. Din felul cum îl ascultai — fără exagerație, desigur, căci ești o persoană inteligentă — din întrebările pe care le puneai, din satisfacția pe care ți-o dădeau răspunsurile lui simple, din tăcerile scurte dar elocvente în care cădeai...”

Dialogul e fin sub raport psihologic, cu replici vii:

„LILLY: De obicei lucrezi cu fișe și ai o argumentație mai serioasă.”

Cînd însă Lilly recunoaște că într-adevăr o atrage ceva către Bob și că ar trebui să plece cu el, pentru ca să-i lipsească soțul și să-l dorească, Traian își recapătă luciditatea și-și dă seama că s-a comportat ca un burghez ridicol, refăcînd în acest fel armonia o clipă amenințată a căminului.

Al. Piru

Reșița

● AM avut ocazia să prezint cititorilor noștri numărul întâi al Studiilor de limbă, literatură și folclor publicate de Filiala Reșița a Societății de Științe Filologice din R.S.R., sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin. N-a trecut multă vreme și a apărut al doilea număr, mai voluminos și mai variat.

Fac abstracție aici de studiile de literatură și folclor, conținute în această culegere, sperînd că cineva mai competent decît mine le va analiza și le va discuta după merit. În ce privește problemele de lingvistică, se poate ușor constata o creștere de nivel de la numărul 1 la numărul 2. Găsim aici atît probleme de lingvistică generală, de exemplu I. Bettisch, Studii de tipologie a limbii în secolul al XIX-lea, cît și studii de slavistică, ce e drept legate de Banat: M. Tomici, „Unitatea” graiurilor carașovene, M. Rădan, Aspectul arhaic al flexiunii nominale în graiurile carașovene.

Bineînțeles, predomină cercetările privitoare la limba română, fie sub raportul istoric, fie sub cel al faptelor actuale întîlnite în sud-vestul țării. Citez ca cercetări de natură istorică: Al. Horvath, Dictionarium valachico-latinum („Anonymus Caransebesiensis”), contribuții la cunoașterea autorului; S. Drincu, Derivarea cu prefixe românești vechi în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Iată și studiul asupra limbii actuale: V. Ioniță, Lexic dialectal din Cilnic (județul Caraș-Severin); lucrări de onomastică: I. Bettisch, Variantele toponimicului „Govindari”; V. Ioniță, Contribuții la cercetarea onomasticii din Cilnic I. Toponimia. Nu lipsesc nici problemele de stilistică: Oct. Peptenar, Redarea stilistică a ideii de superlativ absolut în opera lui Ion Creangă; G. I. Tohăneanu, Observații sintactico-stilistice la „Antologia de poezie populară” a lui Lucian Blaga.

Pentru a se ghici amploarea efortului făcut de filiala Reșița, notez numai că volumul are 356 de pagini.

Pe vremea cînd eram în conducerea Societății de Științe istorice, filologice și folclor am stăruit adesea, în vizitele mele la diverse filiale, ca să conving pe membrii acestora să cerceteze faptele locale. Aceasta nu pentru a-i îndepărta de la problemele generale, la care aveau acces liber, ci pentru că nimeni mai tîne decît ei nu poate aduna și interpreta datele din regiune și mai ales nimeni nu poate găsi informații mai interesante cu privire la evenimentele și la precursorii despre care am auzit, dar despre care avem numai informații superficiale. Trebuie să spun că am avut parte atunci numai de eșecuri: niciodată n-a ieșit nici o lucrare de pe urma sfaturilor mele. Sînt bucuros acum că, desi fără nici un merit al meu, situația începe să se îmbunătățească. Semnalez, de exemplu, în volumul amintit, evocarea făcută de Gh. Sterpu, a lui Lucian Costin, neobosit cercetător al faptelor bănațene, de pe urma cărui-a rămas o serie de lucrări, dar despre a cărui viață stiam destul de puțin.

Introduc aici un reproș. Sîntem deprinși, din păcate, cu greșelile de tipar, dar totul are o margine. S-a adăugat volumului o copioasă erată, la sfîrșitul, căreia ni se spune că „Prezenta erată nu cuprinde numeroasele greșeli de tipar care nu modifică sensul exprimării și pot fi corectate tacit la lectură”. Într-adevăr, aproape că nu e pagină fără erori de imprimare. Ar fi de dorit ca volumele următoare, pe care le așteptăm, să donească această fază primitivă a editării.

Dar nu vreau să termin cu această notă negativă, căci, în ciuda ei, trebuie să recunosc că anuarul reșițean este la înălțimea bunelor publicații de talie internațională.

Al. Graur



Viața literară

Șantier

Violeta Zamfirescu



A incredințat Editura Eminescu volumul *Poezie* care va cuprinde selecțiuni din cărțile sale anterioare (*Liniește vintului*, *Duminică*, *Nuntă cu zei* etc.). Are la Editura Cartea Românească volumul de publicistică intitulat *Poetul*.

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul *Cei de la casa pindarului*.

Vintilă Rusu Șirianu

pregătește, pentru Editura Minerva, al doilea volum al cărții *Vinurile lor*. De asemenea, lucrează asiduă pentru Editura Cartea Românească, la romanul intitulat *Ultimul palton*.

Petru Vintilă

a terminat și a predat Teatrului Giulești piesa *Casa care a fugit prin ușă*, a cărei premieră va avea loc în luna decembrie.

A depus la Editura Cartea Românească volumul de publicistică *O sută și una picături de cerneală*. La Editura Eminescu un



alt volum de proză intitulat *Miliția*.

Finisează o amplă lucrare-document, intitulată *Cronologia Eminescu*, ce va fi încredințată Editurii Cartea Românească.

Lucrează la romanul *Mica Atlantidă*, al cărui subiect este inspirat din epopeea contemporană a Porților de Fier.

Dinu Săraru

a predat Editurii Eminescu volumul de cronici și articole teatrale *Al treilea gong*, volum care urmează să apară în această toamnă în noua colecție „Masca”. Pentru Editura Dacia definitivează *Dicționarul dramaturgiei românești contemporane*, lucrare realizată în colaborare cu Liliana Moldovan. Pregătește de asemenea escul *Teatrul lui Eugen Ionescu*.

Mihail Șerban

pune la punct o selecție din cele cinci volume de nuvele ce i-au apărut până acum, pe care o va depune la Editura Minerva.

A predat aceleași edituri, ediția a treia, revizuită, a romanului *Fete bătrâne*.

Lucrează, pentru Editura Cartea Românească la romanul *Viața abia începe* și definitivează noua formă a romanului *Casa amintirilor*.

Va încredința aceleași edituri un nou volum de *Aminiri literare*.

Radu Ciobanu

are în curs de apariție la Editura Albatros romanul intitulat *Zilele*. Transcrie ultimele capitole ale romanului *Treptele Diotimei* pe care-l va preda Editurii Eminescu.

Mihail Straje

a încredințat și se află sub tipar la Editura Minerva, *Dicționarul de pseudonime*, din lumea scriitorilor, pictorilor, muzicienilor etc.

Pentru Editura Cartea Românească a terminat volumul *Cafenele bucureștene*, iar pentru Editura Eminescu cartea *Calendoscop istorico-literar*.

Adrian Munțiu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de reportaje literare intitulat *Biografii comune*. Pune la punct, pentru Editura Eminescu, culegerea de schițe *Oameni liniștiți*.

Mihai Negulescu

a predat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat *O sfântă neodihnă de a fi om*. Are la Editura Ion Creangă, cartea de proză *Arcul de Miazănoapte*, dedicat Tării Oașului și Maramureșului.

Lucrează la volumul *Singur în milenii Chinei*, pentru Editura Cartea Românească.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Miercuri, 6 septembrie 1972, d-l C.A. Panayotakis, ministrul Culturii și Științelor al Greciei, care se află în țara noastră, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

● În cadrul schimburilor culturale dintre țara noastră și India, a sosit la București, scriitorul A.A. Su-roor.

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Simion Florea Marian a avut loc la Suceava ediția a II-a a Festivalului de etnografie și folclor, ce poartă numele marelui folclorist. Timp de 3 zile, la Suceava și la Iliești, satul natal al lui Simion Florea Marian, s-au desfășurat numeroase manifestări, între care: o paradă a portului popular, spectacole folclorice, o expoziție de artă, simpozionul pe tema actualității operei lui Simion Florea Marian, vizitarea unor muzee locale. Cu acest prilej a fost constituită Asociația folcloriștilor și etnografilor suceveni „Simion Florea Marian”.

● La invitația Casei de cultură a constructorilor din Skoplje (R.S.F. Iugoslavia), membri ai cenaclului „G. Bacovia”, au făcut o vizită de 8 zile, prezentând 4 recitaluri de poezie în localitățile: Vinița, Sf. Nicolae, Cumanovo și Skoplje. Au participat poezii: Ștefan Popescu, Corneliu Vadim Tudor, Vasile Andronache, George Păun, Ion Ionescu, Octavian Berindei, Constantin Voiculescu și Florica Bațu.

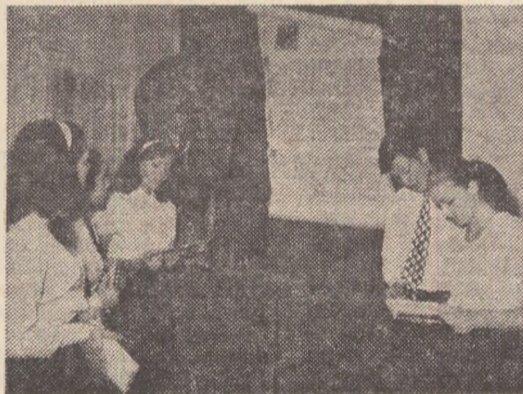
În cadrul festivalului internațional de poezie de la Struga, trei dintre tinerii poeți din grupul de mai sus — Florica Bațu, Octavian Berindei și Corneliu Vadim Tudor — au citit din versurile lor în fața unei numeroase asistențe, la Mănăstirea Sf. Naum.

● 144 de scrisori, manuscrise, cărți cu însemnări și dedicații autografe, reprezentând numeroși scriitori, poeți, oameni de știință, cărturari, militanți socialiști, luptători pentru libertate și dreptate socială au fost prezentate în cadrul expoziției „Autografe”, deschisă la bibliotecă „D.A. Urechia” din Galați. Printre semnatari se înfillesc stolicul Constantin Cantacuzino, Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Kretzulescu și alții. Biblioteca gălățeană a înscris această acțiune în cadrul manifestărilor prilejuite de anul internațional al cărții inițiat de U.N.E.S.C.O.

● Recent, au plecat în Belgia, pentru a participa la „Bienala internațională de poezie de la Knokke-le-Zoute, poezii Nina Cassian, Ana Blandiana, Radu Bourceanu și Gh. Tomozei.

● Zilele trecute, au plecat în R.P. Ungară, spre a lua parte la lucrările Adunării generale și sesiunii anului 1972 a „Societății internaționale Lenau” găzduită între 4-8 septembrie 1972 de Academia maghiară de științe, Al. Andrișoiu, Sevila Răducanu, N. Prelipeanu, Mihai Ursache, György Janoshazi, Arnold Hauser și Emeric Stoffel.

Lucrările se desfășoară în orașul Sárospatak.



● LICEUL nr. 3 din Constanța a primit numele marelui poet Ovidiu. A avut loc o festivitate la care au vorbit primarii Sulmonei și Constanței, orașe înfrățite, Francesco Gligora, președintele Academiei internaționale de propagandă culturală științifică și artistică, prof. N.I. Barbu și Robert Schilling, vicepreședinte al Asociației internaționale Ovidiu. Elevele liceului au recitat versuri în limba latină din Ovidiu și Eminescu.

ANIȘOARA ODEANU



Legile jocului, cum se intitula romanul ei recent apărut, au făcut ca Anișoara Odeanu să așirzească năprasnic pe meleagurile unde se născuse, crescuse și debutase timpuriu în literatură — la Lugoj. S-a născut la 28 mai 1912 în Pădureni, județul Timiș. Și-a făcut liceul la Lugoj și Timișoara, iar studiile universitare la București (Literale între 1929 și 1933 și Dreptul între 1933 și 1936). S-a specializat în franceză la Dijon și Grenoble, oraș în care se desfășoară și acțiunea celui de-al doilea roman al său — *Călător din noaptea de ajun* (1936). Paralel cu avocatura, s-a lansat în ziaristică, fiind colaboratoare și apoi membră a redacțiilor „Adevărului literar” (1929—1935), „Universului literar” (1937—1940) și a „Vieții” (1941—1943), lista publicațiilor la care a colaborat în cei 40 de ani de activitate literară fiind considerabilă. În ultimii ani trăiește în Banat, scriind cu aceeași pasiune cu care pornise la drum încă din copilărie.

A debutat extrem de precoce, la 9 sau 10 ani în „Lumea copiilor”, obținând cam tot de pe atunci mai multe premii la concursurile pentru elevi organizate de „Tinerimea română”, iar la 17 ani pe cel al „Adevărului literar”, care o împunea ca pe o îndreptățită speranță a literaturii noastre. Abordând aproape concomitent poezia, schița, nuvela, romanul, literatura pentru copii și folcloristica literară, Anișoara Odeanu (pe numele civil Doina Peteanu-Crivetz) a atras îndată atenția criticilor. S-au oprit asupra scrierilor său G. Călinescu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Dragoș Vrâncănu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu etc. Aproape toți au reliefat dezinvoltura cu care autoarea se apropia de diverse și uneori dificile subiecte literare, autenticitatea de care era preocupată, darul conversației și pornirea spre ușoare teribilisme. Luciditatea cu care surprinde viața într-un cămin de domnișoare (roman, ed. I, 1934; ed. II 1935), voința de modernitate feminină din *Călător din noaptea de ajun*, nota umoristică din volumul *Ciudata viață a poetului* (1942) se ordonează într-un flux al elogiilor feminității inteligente, hotărâtă să infrângă șabloanele (vezi și *Noaptea creației*, ed. I, 1943; ed. II, 1969) și prejudecățile și să iasă în lumina libertății cu toate aptitudinile și defectele sale. Încântă, de asemenea, la lectura cărților acestei fecunde scriitoare, sentimentalismul reținut și acuitatea pătrunderii în infrastructura reacțiilor sufletești, reliefate aproape stenografic.

O undă de lirism lucid și de inconformism juvenil scaldă paginile ei în proză, salvându-le de la înecarea în metaforism și „poetizare” forțată, în nota lui Ionel Teodorescu. Faptul se explică și prin practicarea paralelă a versului, revclă pe care Anișoara Odeanu a strins-o în volumele *Fata lui Codru împărat* (1939) și *Moartea în cetate* (1943). Din acestea împreună cu poeziile avărate prin periodice sau inedite, urma să-și alcătuiască o antologie reprezentativă, „un cîntec ce venea din depărtări ca un parfum de grădini / adus de vînt primăvara”. Rămîne ca altcineva să adune câteva dintr-aceste versuri „legându-se ca niște fructe de mur”, restituind cititorilor imaginea întregă a acestei scriitoare ce s-a despărțit prematur de viață, în plină desfășurare și revenire în actualitate.

G.M.

Calendar

Reviste apărute în luna septembrie:

1950 — „România viitoare”, la Paris, într-un singur număr, editată de un comitet de exilați printre care se aflau N. Bălcescu, Nicolae și Ștefan Golescu, C. A. Rosetti, I. Voinescu și alții. 1934 — „Manifest”, literar, social și artistic, la Iași editată de un grup de intelectuali în frunte cu G. Ivașcu. După câteva numere revista trece sub îndrumarea partidului, continuând să publice articole de respingere a falselor valori culturale, de critică necruțătoare a nedreptăților sociale.

1716 — a încetat din viață Antim Ivireanu, editor, tipograf și traducător, mitropolit al Tării Românești în epoca lui Constantin Brâncoveanu. 1916 — a murit Mihail Săulescu (n. 1888).

1 septembrie:

1847 — s-a născut folcloristul Simion Florea Marian (m. 1907).

1901 — s-a născut Marin Iorda (m. 1972); 1906 — a apărut la Blaj „Revista politică și literară”; 1944 — a murit Liviu Rebreanu (n. 1885).

2 septembrie:

1922 — a murit scriitorul australian H. A. Lawson (n. 1867).

3 septembrie:

1883 — a murit Ivan Serghievici Turgheniev (n. 1818); 1927 — a avut loc, la București, premiera piesei „Domnișoara Nastasia” de George Mihail Zamfirescu.

4 septembrie:

1768 — s-a născut François René de Chateaubriand (m. 1848); 1881 — s-a născut la Bacău (4/17 septembrie) George Bacovia (m. 1957); 1941 — a murit poetul Sergiu Ludesco (n. 1911).

5 septembrie:

1857 — a murit Auguste Comte (n. 1798); 1858 — s-a născut Alexandru Vlașuță (n. 1919).

Ironie și patos la Robert Walser

ÎN AMURGUL vieții sale, acel straniu geniu al cinematografeiei care a fost Buster Keaton a jucat de unul singur jocul trist și comic al lui **homo viator**, al omului călător prin această vale a umbrelor. Instalată într-un fel de drezină care i-a ieșit din întâmplare în cale, fostul „mecanic al Generalei” alunecă pe șine de fier și de vis, văzându-și cu seriozitate, cu o bătrânească pedanterie plină de umor, de măruntele indeletniciri ale zilei. Viața este o plimbare, pare să ne spună el, dar conform vechii și bune sale deprinderi, nu ne spune nimic.

Mi-am amintit această imagine a comicului preaseros citind **Plimbarea** lui Robert Walser. Naratorul din unele texte ale acestuia închipuie condiția peregrinului, a omului călătorind prin spațiul real și imaginar. Situație profund semnificativă a eroului romanesc. Ar fi pasionant să cercetezi corespondențele (subiacente, prea puțin de ordinul „influențelor” directe) care există între narațiunea marilor novatori ai prozei din secolul nostru și eposul baroc. Se poate observa o legătură fundamentală între eroii rătăcind printre alegorii ai povestitorilor barocului și conștiințele evoluind în spațiul parabolic al romanelor și povestirilor timpului nostru. Iubitor al formelor încremenite în perenitatea lor, clasicismul a curmat vagabondajul aventurierilor în universul alegoric. **Homo bulla**, omul inconstant, într-o neconținută rotire, al barocului, cel pe care Hofmann von Hofmannswaldau îl pune să mărturisească: „Eu sînt o minge pe care o lovește destinul”, reapare sub chipul eroilor romanului modern. „Omul nu e niciodată mai asemănător cu sine însuși decît atunci cînd e în mișcare...” Pe tema aceasta (chiar dacă n-au cunoscut fraza) au meditat atât Proust cît și Joyce. Și nu printre cei din urmă, în secolul nostru, ci dimpotrivă, Robert Walser.

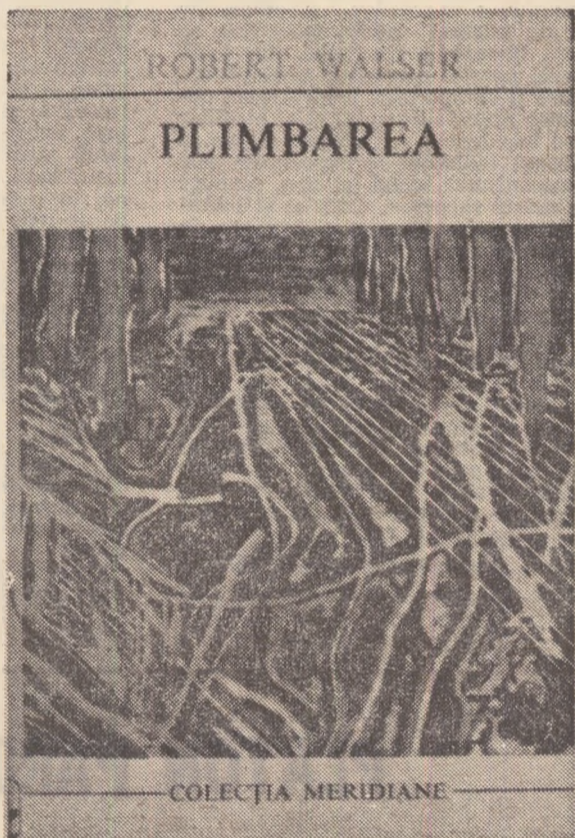
Este ciudat că (după știința noastră) Thomas Mann, atît de atent la desfășurarea vieții literare din timpul său, nu-l amintește nicăieri — în esistica ori în vasta sa corespondență — pe scriitorul elvețian de limbă germană, contemporanul său, atît de apropiat de el prin mînuirea ironiei, atît de îndepărtat de el, cel copleșit de dărurile unui destin glorios, prin vicisitudinile unui destin de invins. Thomas Mann îl cunoștea în schimb pe Carl Seelig, jurnalistul, criticul dramatic din Zürich, prietenul, biograful și îngrijitorul ediției integrale a operelor lui Robert Walser. În obnubilarea mintală a unor lungi ani din viața sa, nefericitul scriitor elvețian a cunoscut atît de bine chinul și spaimele sterilității, despre care (în povestirea **Plimbarea**) scrisese odinioară, a cunoscut starea celui „adîncit în gînduri negre deasupra unei pagini goale de hîrtie”. Poate că presimțirea anilor sterpi care vor veni a determinat acea stare de abulia creatoare în care tînărul și mai puțin tînărul Robert Walser își scrie romanele, povestirile, articolele.

NIMIC ÎN OPERA SA nu este, „metodic construit”. Cuvintele acestea constituie titlul unei narațiuni a lui Hermann Broch, spirit atît de diferit de acela al elvețianului. **Construcția** este însă evidentă la Walser ca și la Broch. Să înțelegem prin construcție făcutul, artificialul. Fiescul este tot ce poate fi mai străin de esența acestor narațiuni. Deși, cît de mare amator, cît de sincer iubitor al naturii a fost Robert Walser! Se poate vorbi despre o particulară tradiție în comunicarea cu firea la marii elvețieni, de la Jean Jacques, prin De Senancour, la Ramuz. Walser nu este străin de această tradiție. Sensibilitatea acestui mare nervos la efluviile organice ale naturii este remarcabilă. Ea se aseamănă cu unele filtre romantice. De altfel, conștiința însăși a artistului care se recunoaște pe sine în imaginile celui-supus-firii este de sorginte romantică. Micul romantism tîrziu își are ecourile în proza lui Walser: „trebuie să fie minunat să fii mort aici și să zaci îngropat, fără a atrage atenția, în pămîntul răcoros al naturii. O, dacă ai putea să simți și să te bucuri de moarte, mort fiind! Probabil că așa-i. Ar fi frumos să am în pădure un mormînt liniștit, mic. Pro-

tabil că aș auzi deasupra mea cîntecul păsărilor și freamătul pădurii. Îmi doresc asta! O coloană de raze solare cade printre tulpinile stejărilor, jos în pădurea, care îmi pare ca un mormînt verde plăcut.” Tot de sfera micului romantism german aparține plăcerea drumețiilor voioase, prin tîneturi respirînd un aer domestic, hojănărelile tîhnite ale unui „pierde-vară”, cu popasuri pe la circiumi, mori și case cu mușcate în fereastră. „Trebuie neapărat să mă plimb, pentru a mă înviora și a menține legătura cu lumea vie, fără a cărei percepție n-aș mai putea scrie nici o jumătate de literă, și n-aș mai putea compune nici cel mai ușor poem în versuri sau proză. Fără plimbare aș fi mort...” Plimbărețul narator, alter-ego-ul fictiv al lui Robert Walser, descinde direct din Oberman, visarea sa din „reverii plimbărețului singuratic”. Exagerînd puțin (în de altfel excelenta prefață la volumul selectiv din prozele lui Walser, în traducerea lui Bucur Stănescu), Tudor Olteanu susține că povestirile scriitorului

și sub pălării stau doi domni de cea mai bună condiție”. Pe rînd, în „plimbarea sa”, el trece pe lingă profesorul Meili, „o capacitate de primul rang”, cele două pălări mai sus pomenite intră în Librărie, în Bancă, apoi prin magazinul de pălării, ș.a.m.d. Ironia nu cruță nimic nici pe nimeni, nici chiar pe ironist, ori discursul său. Artificii și natură, obiectele și cuvintele despre ele sînt supuse acțiunii ei atotcoorzoive. Nu în zadar scriitorul se vede scriînd „cu peniță germană de curte de casație”.

Dar ironia lui Robert Walser (de proveniență romantică, jeanpauliană, desigur, dar avînd mai vechi rădăcini în **Simplizissimus**) este o formă a discursivității. Ea este o continuă iritare a vorbirii și e mult mai puțin rafinată decît aceea, în semitonuri, în surisuri abia întrezărite a lui Thomas Mann. Păcatul lui Walser este acesta: prolixitatea. El vorbește fără încetare, fără să dea dreptul la cuvînt făpturilor sale; este neconștient prezent, obositor de prezent cu locvacitatea sa care tră-



elvețian au un singur personaj autentic: călătorul.

Călătorie, într-adevăr, a unui pierde-vară (în sensul aceluia romantic Tangenichts al lui Eichendorff) dar fără naivitatea (firească ori prefăcută) a acestuia. Căci natura, întregul univers al reveriilor sale, se **denaturează** la tot pasul, subminate de artificii diverse. Iată, de pildă (în **Bătălia de la Sempoch**) precipitarea elementelor firii într-un conglomerat nefiresc: „Cerule și pămîntul văratic se contopiseră într-un tot compact; din anotimpul care dispărea se forma acum un teren de luptă, un spațiu războinic, un cîmp de bătălie. Totdeauna într-o luptă natura dispărea, domnesc numai zarurile, țesătura alcătuită din arme, dintr-o grămadă de norod și din cealaltă grămadă de norod.” Iată momentul pe care-l surprinde, de preferință, Robert Walser. El nu se lasă în voia naturii lăsată în voia ei, ci surprinde procesul transformării naturii în propria ei alegorie. Deambulările sale se petrec — ca și în romanele barocului — printr-o pădure încremenită dacă nu în alegorii (căci gustul modern nu mai suferă întruchipările emblematice) în imagini parabolice. Plimbarea naratorului se desfășoară (ca și aventurile eroilor din **Clelie** a domnișoarei de Sandery ce puteau fi urmărite pe celebra **carte du Tendre**) printre făpturi și obiecte ce **reprezintă** mai mult decît sînt.

PÎNĂ ȘI IRONIA lui Robert Walser se exercită pe planul acesta al unor reprezentări semnificative. Astfel: „...zăresc două pălării de pai în văzduhul limpede și proaspăt,

dează iritabilitatea marelui „nervos”. În discursul său sînt amestecate, învălmășite subtilitățile și trivialitățile, cugețarea profundă și banalitatea. El însuși își dă uneori seama că este fîrț de propria sa „revărsare fulminantă de vorbe”, dar în zadar. Ceea ce iubește, te iubește. Îi place să vorbească despre toate și se lasă vorbit — am putea spune — de propriile sale vorbe. Devii ceea ce faci: „Cînd stau în birou, membrele mi ce prefac încetul cu încetul în lemn, căruia ți-ai dori fi putut spune: eu nu sînt decît literă și omul devin una, cu timpul”.

Căci ca și Kafka, Robert Walser ar fi putut spune: eu nu sînt decît literatură și nu vreau să fiu altceva decît literatură. În vederea acestui scop prădalnic, acest literat s-a despuiat de toate și a preferat, mai presus de toate, despuierea. Ideal franciscan, într-un registru laic. Tudor Olteanu citează cuvintele sale: „în sărăcie se află fericită libertate și mobilitate”. Sărăcie nu numai a celui lipsit de arginți, ci mai ales a însinguratului închis în „camera nălucirilor”, goală, în fața foii albe de hîrtie. Patetică literatură iscată mai puțin din peregrinările omului cît din rătăcirile spiritului. Patetică existență a omului de timpuriu condamnat la amintirea vocii, la reclusiune. Dar, ca să folosim din nou cuvintele povestitorului elvețian, cu care se încheie scurta sa parabolă intitulată **Geniul**: „...un geniu nu poate fi ajutat în nici un fel”.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

S. N. BEHRMAN

DUVEEN ȘI MILIONARIII

Ed. Meridiane, 1972

● **JOSEPH DUVEEN**, de origine olandeză, a fost nu numai cel mai mare negustor de opere de artă din primele patru decenii ale secolului XX (a murit în 1939), dar și cel care, după părerea specialiștilor, a transformat radical gustul americanilor pentru pictură și sculptură. „Capodoperele pe care le-a adus în America — notează S. N. Behrman — au îmbogățit numeroase muzee, creîndu-le întreaga faimă și așezîndu-le în rîndul celor mai mari din lume. Nu numai că a educat gustul unui grup restrîns de colecționari, care deveniseră clienții săi, dar a creat și un public în stare să iubească cele mai frumoase opere ale maeștrilor picturii.”

În traducerea Anei Oțel (cursivă, însă cu unele improprietăți, la care se adaugă frecvente erori de tipar!), Editura Meridiane a publicat cartea pasionantă de care S. N. Behrman (Duveen, 1952) a consacrat-o lui Duveen. Cu un remarcabil talent literar, Behrman povestește viața negustorului, încercînd totodată să-i explice personalitatea fascinantă și contradictorie. Ce a fost în realitate Joseph Duveen? Un negustor care, în plină epocă a monopolismului, a monopolizat comerțul mondial de opere de artă? Un expert, cu intuiții și gust, gata a recunoaște un fals de un tablou autentic, uneori împotriva avizului specialiștilor? Un colecționar? Un erudit? Evident, fama ciudatului personaj se explică prin contradicțiile lui. Duveen a creat, în comerțul cu tablouri, noțiunea de valoare comercială a opere de artă. El nu cumpăra și nu vindea opere de Rembrandt sau de Giorgione: toate devenau în procesul de schimb „duveeni”. Un duveen era un tablou a cărui valoare comercială o stabilise Joseph Duveen. Între această valoare și cea artistică nu era totdeauna o legătură, însă meritul lui Duveen a fost de a baza schimburile de opere pe o perfectă cunoaștere a valorii artistice. Negustorul era un pasionat colecționar și un expert priceput (deși autodidact) care, dîndu-și seama că milionarii americani ai secolului XX pot fi făcuți să investească sume uriașe în artă, a determinat pe cîțiva dintre cei mai bogați oameni de peste ocean să cumpere opere de valoare considerabilă și să le dăruiască apoi Galeriei Naționale (ea însăși creația lui Duveen). S. N. Behrman analizează cu finețe mecanismul sociologic al succesului lui Duveen, relația dintre artă și bani, dintre comerț și gust artistic, în condițiile societății monopoliste a deceniilor I—4. Cartea e captivantă ca un roman și riguroasă ca un studiu de specialitate.



Un realism fără epică

O ATITUDINE derivată din proustianism adoptă în romanul *Absenții* Augustin Buzura, tenace explorator al culoarelor memoriei, autorul unei proze de lente introspecții a căror declanșare e generată de tentativa regăsirii timpului interior consumat. Romanul are în centrul său un erou prin care această acțiune restauratoare se înfăptuiește, personaj-povestitor a cărui conștiință e un ecran ce primește imaginile trecutului reafiat. Dar nu printr-un gest consimțit, ci sub presiunea trecutului însuși, eroul din *Absenții* aflându-se în situația de a nu putea stăvilii un asediu al amintirii pe care, terapeutic, l-ar fi vrut evitat, așa cum de altfel mărturiseste: „Deși mă străduiesc cu încăpăținare să-mi reprim memoria, să nu mai știu nimic, dar absolut nimic, rețin totul cu claritate nefirească“

Întins pe pat într-o așteptare cu țel imprecis, în încăperea prin ai cărei pereți rezonanți răzbate toată rumoarea imobilului (și mai ales vociferările bătrânului profesor alcoolic de alături, clamându-și drama ratării), cu reflexele parcă amortite, ca într-un coșmar („cu un ultim efort mă desprinses de geam...“), contemplând, în rarele și dificilele incursiuni pînă la fereastră, activitatea desfășurată de canale din stradă, Mihai Bogdan, eroul recluz din *Absenții*, suportă deci, inert, invazia reprezentărilor memoriei. Act conturbator fără îndoială, căci redeschide răni morale și adâncește un proces de conștiință, act nu lipsit însă, pînă la urmă, și de efecte compensatoare, fiindcă instaurează o perspectivă înnoită, mai senină, în raporturile cu Timpul. Acesta sfârșește de a mai fi o categorie abstractă, ci obține concretețe, un relief ce poate fi perceput vizual și față de care eroul romanului, de la un moment dat, simte că a dobîndit un sentiment al desprinderii și obiectivării: „Timpul nu mă mai afecta direct căci, pentru prima dată, aveam deosebit de vie imaginea vizuală a curgerii lui dincolo de mine, în paralel cu mine: un fel de

valuri imateriale, negre, tainice, fără nici o asperitate, deplasându-se egale, cu un calm uluitor, ca într-un somnoros desen animat...“

Navigator pe aceste „valuri imateriale“ eroul lui Buzura e un introspectiv ce nu ignoră totuși lumea din afară și căutându-se pe sine în masa evenimentelor retrăite mental el nu se fixează la un strict analism de stări subiective. Emoții și reacții sufletești reînviată le pune în relație cu tot ceea ce se petrecuse în sfera existenței sale ca individ social, cu întâmplările și personajele din spațiul în care evoluase zilnic.

Cele câteva ceasuri de retransare lăuntrică trăite de Mihai Bogdan măsoară un interval dilatat, un timp ce-și amplifică dimensiunile prin intensitatea rememorărilor. Acestea proiectează o învălmășire de impresii care, treptat, se orînduiesc într-o reprezentare congruentă și semnificativă a lumii reale, a unei lumi ce oferă destule repere pentru a fi localizată, datată social. Discontinuitatea evocărilor, intervertirile sint ale oricărei notări care vrea să prindă fluctuațiile memoriei, dar toată materia poartă întipărirea unei viziuni unitare și ea aparține, hotărît, unui observator realist al omului și al mediilor care-l încadrează deci foarte dispus să privească individul în raporturile sale cu mecanismul social, și să-l explice prin aceste raporturi. Cum se și întâmplă în proza lui Buzura, și mai ales în romanul *Absenții* unde avem atîtea elemente de evocare a unui mediu profesional (institutul de cercetări medicale condus de profesorul Poenaru), adică un teren de conviețuire care inevitabil creează relații sociale, confruntări de interese și mentalități ce sînt ale unor inși grupați, prin jocul împrejurărilor, într-o comunitate cu normele și structurile ei. Institutul e o concentrare umană în cuprinsul căreia se produc stratificări și se încetățenește o rutină ce promovează un mod de existență, iar zugrăvirea acestuia este făcută cu optica unui prozator care evocă lumi obiective. El observă obiecte, gesturi, fi-



zionomii, din sinteza detaliilor de comportare înaltă o tipologie între ai cărei promotori se profilează conflicte, o înfruntare de poziții care edifică progresiv asupra substanței morale a eroilor cărții.

De altfel aceste personaje ale lui Buzura nu destăinuie formule sufletești prea complicate. Sînt reductibile la o singură trăsătură dominantă, și ea le decide manifestările în spațiul social pe care-l populează. Profesorul Poenaru încarnează impostura; Bălan, șeful de lucrări, — ambiția activizată de invidii tănuite; cei doi tineri cercetători, naratorul și prietenul său, doctorul Nicolae — starea de furie, minia, spiritul insurgent și anticongruent (valorificat însă intermitent și alternat cu îndelungi apatii anihilatoare). Astfel dimensionați, restrînși ca prezențe umane, la o mișcare interioară acționată de un unic resort, ei nu dau totuși sentimentul că participă la o spiritualitate sumară. Sînt apți de o ferveoare a trăirilor care suplinește prin intensitate ceea ce pierd, în nuanțe, portretele morale, iar figura personajului-povestitor se detașează dintre celelalte prin faptul că este singura privită din perspectivă lăuntrică. Lunga retrospectivă îi aparține și toată desfășurarea e colorată de tonalitățile sufletești ale acestui erou, de accentele sale „mînioase“ urmate de repezi plonjări în visare, căderi în stări de „absență“ care pregătesc însă combustia următoarelor momente de expansiune.

Ca și la alți prozatori din noua promoție constatăm la Augustin Buzura

stăruința de a cultiva un realism neprelucrat, dispensat, printre altele, de convenția „subiectului“, a „intrigii“ ca factor ordonator imperios. E reformulată de fapt o atitudine care l-a grupat pe renovatorii de toate nuanțele ai vechiului realism psihologic, de la proustieni la neo-realiști: din moment ce materia prozei este *realitatea*, realismul ferm e un receptor al acesteia și el nu are cum să intervină în curgerea spontană, organizînd-o, decît printr-un gest care ar perverti puritatea formulei. În romanul de care vorbim acest principiu al neintervenției asigură asocierea cit de capricioasă a episoadelor potrivit zigzagărilor amintirii, iar un cadru de îndiguire a reprezentărilor nu avem; lipsește „acțiunea“, adică acea înlănuire a epicului într-un ansamblu care să facă perceptibil un sens de *ina-intare*, o succesiune și o gradare a evenimentelor dictate de un criteriu logic și armonizator; în schimb, observăm un proces de alt tip și anume densificarea treptată a imaginilor prin suprapuneri și interferări, o compactare a materiei decurgînd din tendința acumulativă a prozatorului. Nu îl vedem preocupat să-și ierarhizeze evocările, ci, mai ales, să creeze și să întrețină impresia de simultaneitate (alt procedeu de „adîncire“ a realismului), un mod de a exprima constatarea că realitatea, vădit obiectiv acționând imparțial și nepremeditat, asupra conștiinței singularizate, un asediu din toate sensurile căruia ființa umană îi este dat să reziste. E chiar situația eroului cărții asaltat de tot ceea ce amintirea involuntară îi retrimite, atîntit totodată, în prezentul imediat, la fremătarea surdă a străzii, de unde speră să răsară silueta prietenului care întîrzie, dar nu e numai atît, fiindcă de alături, fără conținere, răz-besc debitările bătrînului alcoolic, fostul profesor de limba franceză, alt element de incercuire psihică, și nu ultimul căci mai sînt obiectele, umbrele, înfățișările mereu schimbate ale odăii intrînd în întuneric ș.a.m.d.

Romancierul procedează, cum spunem, prin compactare și suprapuneri de planuri, în dorința de a obține o impresie finală de încordare și preaplin existențial. Izbutește acest lucru sacrificînd însă dinamismul epic. Viziunea sa e statică și nedumeritoare pentru cititorul obișnuit să caute peste tot evenimentul, deprins să aștepte ca într-o povestire, invariabil, „să se întîmple ceva“. Îi rămîne să perceapă, în această proză, ritmurile acumulărilor interne, sugestia unei tensiuni a cărei sursă nu este epicul, ci o dramă a conștiinței.

G. Dimisianu

PLATON PARDĂU



Prăvălindu-mă

Pe măsură ce mă acoperea fluviul somnului, grija pentru corpul meu rămas deasupra ca o rădăcină neacoperită cu pămînt, grija care usucă venele, pirjolește țesuturile și le mumificiază. Deodată din țeastă mi se ridică o coroană, se zbātu și-mi singeră obrazii — gheara păsării, care vrea să sfîșie lațul. Mă duceam prin somn tot mai adînc, ca un rege învins în cea mai hotărîtoare dintre bătălii, mă duceam apăsător mereu, adînc, de coroana care sta să se-nalțe fixată în oasele mele. Mă duceam prăvălindu-mă...

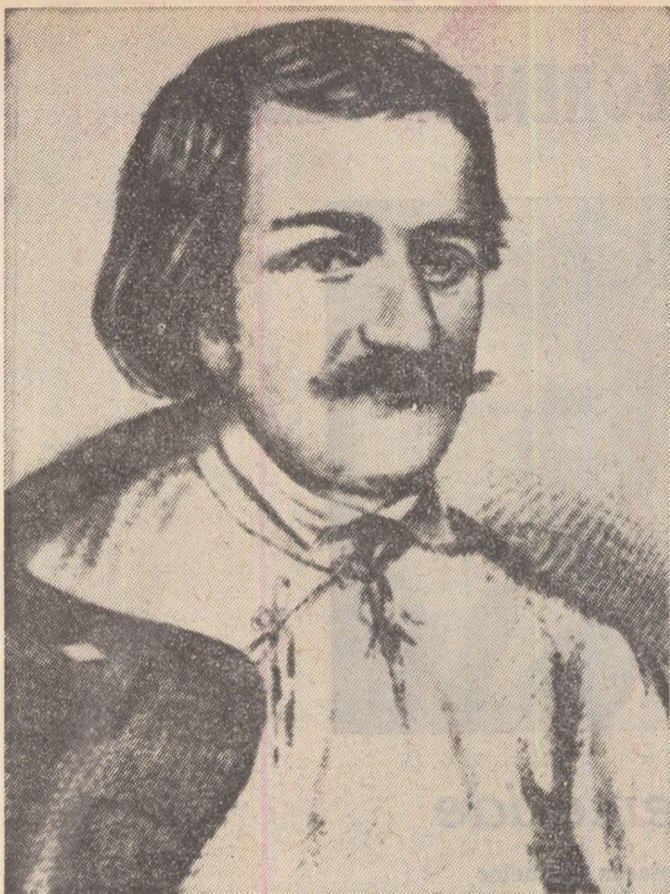
Întoarcerea

Subit, întoarcerea ca un mic animal, cald și adormit animal, care s-a mișcat lingă obraz, somnul lui te-a atins cu albastru și-ai văzut că înapoi e întoarcerea și înainte întoarcerea este și chipul tău într-o după-amiază ploioasă de munte aminînd de păduri, un păstor singerind din fluier de os, vestirea turmelor care se-ntorc pe treptele Giupalăului; nimeni nu știe că-n tine s-a adunat iarba roșie a lunii mai, ca o tristețe retezată de puținul soare și puțină ploaie, nimeni nu vede trupul muntelui cum se împușinează în timp ce, înăuntru, pămîntul se trezește, nu îndeajuns de bun, nu îndeajuns de rău. O taină-i întoarcerea ta...

Ceva dur

Ceva dur și, în același timp, ascuțit, care te ametește cu puterea lui de unealtă, o, e multă perfidie în liniile lui șlefuite gingaș, cauți un înțeles, un înțeles, e ceva care-ți scapă deși n-ai vrea să fii tu primul care să-l utilizezi. Îți place pe dinafară, cit de bine a fost executat și, poate, pe parcurs, va deveni mai eficace, dar cauți un înțeles, un înțeles, și n-ai vrea să fii primul, asta înseamnă că te îndoiești, așa este: nu ai încredere și frigul îți prinde genunchiul și, cine știe, dacă de-acum încolo n-o să te miști mereu mai încet. Mulțumirea. Al paisprezecelea rînd îți lipsește.

CENTENAI



Avram Iancu, la 1850

„...e ceva mai de preț decît vîrstă: e neamul nostru cel fără vîrstă, ca soarele, ca apa, ca muntele!”

Alături de Eminescu și Bălcescu

INTR-O asociere elocventă, transfigurată de sensuri adînci, Geo Bogza îl așează pe Iancu alături de Eminescu și Bălcescu. Transilvănenii își apleacă cu recunoștință gîndurile în fața unei atît de revelante definiri. Într-adevăr, Craiul adorat al Moșilor și al Munților nu aparține, în mod exclusiv, românilor transilvăneni; el este al românilor de pretutindeni, al celor care au fost, care sînt și care vor veni după noi. Prezența lui în aceste zile evocatoare, insufletește de mari emoții? Este pleneră și trebuie să devină în conștiința tinerilor generații — așa cum proclamă cu intuiție excepțională același Geo Bogza — „o permanență tragică și fecundă a spiritului nostru”. Eroismul, faptele de arme, strategia exemplară cu care și-a condus legiunile, tribunii și prefectii sînt de domeniul predestinării. În oricare epocă istorică, solicitată de profunde transformări sociale, marele tribun ar fi fost același: incoruptibil în concepția-i politică și etică, implacabil în hotărîri și în fapte.

Reactualizarea lui în conștiința tinerelor generații — presupunînd că istoria este pe deplin cunoscută — poate fi făcută, prin urmare, sub semnul a trei entități psiho-sociale: **justificarea acțiunii** (cu paginile de epopee pe care le-a scris), **tragismul final** (cu trecerea în legendă) și **perpetuarea fecundă** în conștiința neamului românesc.

Iancu și revoluția, revoluția și Iancu constituie un tot indestructibil. Nu poate fi altfel văzut și înțeles, în toată mărirea, decît filfiind steagul răzmeriței pe care stă scris cu litere de foc: **ștergerca iobăgiei, nație română și congres național**. Doctrina acestor imuabile drepturi programatice aparține lui Bărnăuțiu, care — sosind la B'aj, în preajma zilei de 3/15 mai 1848 și întimpinat fiind de o mare mulțime de oameni care voiau să-l ducă pe brațe — a spus:

„ — Lăsați!, acum nu este timpul, fratilor, să băgăm pe oameni în jug, ci să-i scoatem; lăsați dară să tragă vitele, că voi ați tras destul și-acum să fim oameni liberi!”

Adunarea de pe Cîmpul Libertății avea apoi să proclame cu tărie aceste drepturi. Ea „a fost — după cum subliniază profesorul universitar Ștefan Pascu — o manifestare fără precedent, prin maturitatea dovedită în cumpănirea lucrurilor și prin hotărîrile luate.

Discursul lui Bărnăuțiu, care a analizat cu o pătrundere remarcabilă toate problemele zilei și îndeosebi cele două de însemnătate primordială: desființarea iobăgiei și drepturile națiunii române, a produs o adîncă impresie, precizînd totodată programul revoluției”, probleme și program care „au fost incluse în Protocolul de la Blaj” (Ștefan Pascu, **Marea Adunare Națională de la Alba Iulia**, Cluj, 1968, p. 80). Bălcescu tălmăcește și el, în același sens, conținutul și țelurile revoluției de la 1848 care „a vrut ca românul (țăranul) să fie nu numai liber, dar și proprietar, fără care libertatea și egalitatea sînt minciuni”. Dacă la aceste postulate adăugăm reflecțiile lui Bărnăuțiu din celebrul **Discurs** avem în față adevărurile eterne ale luptei pentru libertate și dezrobire națională și socială: „...Valoarea fără de cultură, cultura fără de libertate și libertatea fără de existență și onoare națională nu e cu puțință”. Concretizarea acestor sfinte năzuinți era amenințată de moarte de absurdul act istoric, pus la cale de aristocrația feudală: unirea Transilvaniei cu Ungaria. Monstruoasele manevre politice care s-au întreprins pentru înfăptuirea actului samavolnic au fost vehement combătute. În fond, problemele luptei pentru eliberare socială și națională aveau să aprindă focul revoluției. Dacă „pe pămîntul Ardealului ar locui numai Unguri și Sași — a dat alarma Bărnăuțiu prin **Discursul** său — și, împreună cu aceștia, ar locui tot ațiți Japonezi ori alt neam, atunci eu n-ași avea nimica de zis în contra unirii Ardealului cu țara Ungurească: însă pămîntul acesta nu-l țin nici Japonezi nici Arabi; ci afară de o mină de Sași și Unguri mestecați printre Români, Ardealul e o proprietate adevărată a națiunii Române, pe care a cîștigat-o cu bună dreptate acum vreo mie șapte sute de ani, și de atunci pînă astăzi o ține, o apără și o cultivă cu multă sudoare și osteneală. Deci eu zic că nici un Romôn nu poate fi cu nepăsare cînd vine întrebarea: al cui să fie pămîntul ăsta, care pînă acum a fost al Românilor? [...] «să fim și de aci înainte numai apendicele altor națiuni sau să fim liberi?»”. Plenipotențiar al unui atare crez și investit cu puteri depline de nația sa, Avram Iancu și-a purtat legiunile spre cele mai înalte culmi ale gloriei. Faptele sînt prea cunoscute pentru a mai fi repetate. Ele l-au consacrat căpitan desăvîrșit al oastei țărănești și i-au

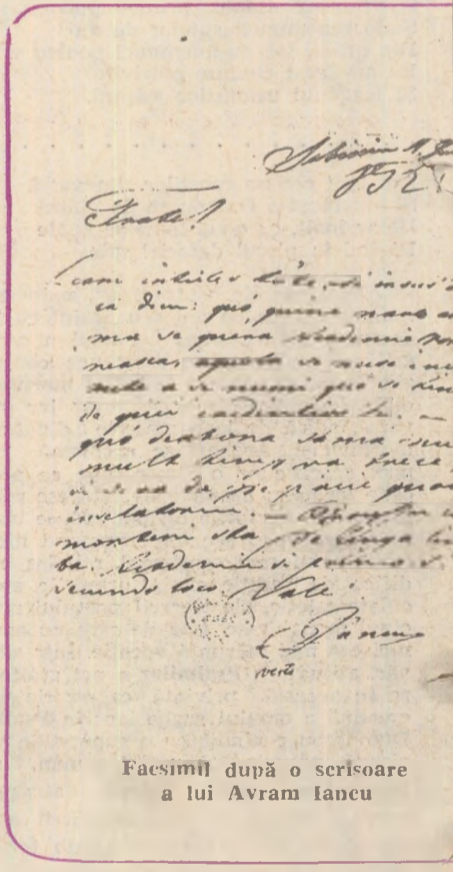
aureolat fruntea cu atribute uluitoare care-l vor trece, după actul final al cumplitei tragedii, în legendă.

CUM era Iancu? Mărturiile contemporane ni-l înfățișează în diverse chipuri. Moșii — al căror fulger redeșteptător a fost — îl idolatrizau: „Iencuțul nostru — ziceau ei — ori să te uiți la ceruț cu stele, ori la pieptul lui... Pe Iancu numai cu glonț de argint îl poți pușca. Plumbul nu-l prinde; apucă plumbul și-l aruncă îndărăpt”. După Maiorescu, tatăl viitorului critic, Iancu era „un autentic tip de dac, cum numai între moșii se poate întîlni; ...înalt, voinic, cu umeri lați, nasul regulat, bărbia rotundă, buzele nu prea groase și ochii mari, deosebit de expresivi. Privirea pare blindă, dar în toată ținuta lui are un farmec care te cucerește și o distincție ce se remarcă de îndată”. Un ofițer ungar, luptător în oastea lui Kemény, a spus despre el următoarele cuvinte: „Moșii considerau ordinele

sale de sfinte, inviolabile și strîns oștăriei. El știa să provoace, să stîrleze și să întrețină necontentit simțul minții legăturii puternice și ale iubirii prin fapte pururea noi. Poporul, pătruns de zel religios îl socotea trimis de la Dumnezeu. De aceea se teme de el, îl respectau și îl iubeau. Apoi între ai săi întotdeauna mai strălucit decît alții, astfel că îl adorau ca pe un mecați, cu toate că știa să-i țină frîu. Încrederea aceasta și-a cîștigat prin caracterul său, prin judecăți drepte, prin sfatul, ținuta și învățăturile pe care le împrăștiă. Avea ca în ființa lui, o ținută inaccesibilă marazilor săi, o grandeețe și o dibăcime pentru care e numit Crai de către derenții săi”. (Silviu Dragomir, **Avram Iancu**, Ed. Științifică, 1965, p. 206, 207). Cu atari călități nu putea să nu fascineze mulțimile și să nu le însuflețea încredere oarbă în avîntul lor revoluționar. Perfect orientat în problemele politice ale zilei, conștient de dreptatea cauzei pentru care s-a răzvrătit

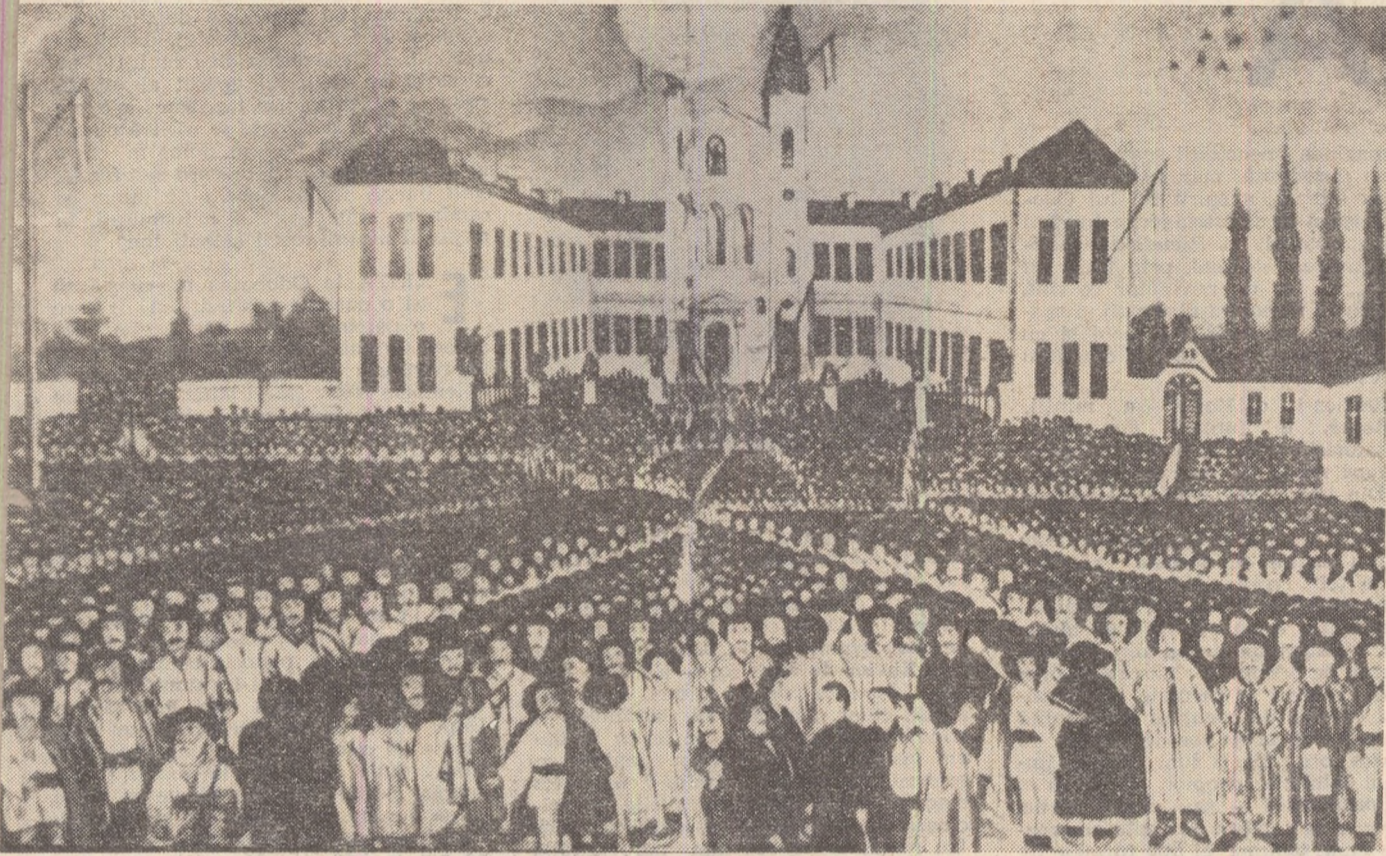


Casa părintească a lui Avram Iancu, azi muzeu memorial



Facsimil după o scrisoare a lui Avram Iancu

AVRAM IANCU



Adunarea Națională ținută la 3—15/15—17 mai 1848 la Blaj

nit pe calea jertfei supreme cu orice
Iancu se detașează de ceilalți re-
aționari și vizionari ai neamului
virtuțile deosebite pe care le-a
edit în organizarea bătăliilor, prin
ceptia tactică pe care a aplicat-o
prin înțelegerea superioară acordată
bătăliilor sociale și politice din Tran-
sylvania anilor 1848—1849. Octavian
și subliniază aceste calități excep-
ționale printr-o frază pregnantă:
„alta prevedere politică a lui Șaguna
compătul diplomatic al înțeleptului
ieru, unite cu viziunea istorică a
Simion Bărnuțiu se completează
mirabil cu acest om de acțiune care,
comitetul de la Sibiu, într-o memo-
riă ședință prelungită de calcule și
neri a tăiat scurt discuțiile savante:
„Domnilor, vorbiți înainte, eu plec
munți și fac revoluție!”. Momentul
cuțiilor și al pertractărilor nesfârșite
infructuoase cu reprezentanții pu-
ii nesăbuite și opresoare trecuse. La
ani lucrul acesta îi se revelează
n firele nevăzute ale unei geniale

intuiții. Susceptibilitățile vârstei au
fost totuși salvate. Lucian Blaga atri-
buie eroului o replică de o rară fru-
musețe etică și națională, cu implicații
grandioase pentru ceea ce trebuie să
știm despre viața fără de moarte a ma-
relui luptător:

„— Domnilor, a zis probabil Iancu,
în continuare, în ședința amintită, nu
mi-am ridicat glasul aici ca să vă dau
prilejul de a mă dojeni că nu cinstesc
vârsta! Țin numai să spun că este
ceva mai de preț decît vîrsta: e ne-
mul nostru cel fără vîrstă, ca soarele,
ca apa și ca muntele!”

Tragismul despre care vorbește
Bogza este de esență superioară. El
are corespondențe în tragedia antică
elină. Este fructul izbitorului contrast
dintre viziune și ideal, pe de-o parte,
și dintre realitate și deșertăciune, pe
de altă parte. Printr-o inexplicabilă co-
incidență, cum sînt de altfel toate in-
tîmplările istorice de acest gen, de-
vastatoarele conflicte lăuntrice, asprele
confruntări cu realitățile strivitoare
ale momentului și amarnicele dezamă-
giri l-au aruncat brutal în zonele grele
ale neînțelegerii. Înșelat nu numai în sub-
stanța convingerilor sale intime, ci mai
ales în ceea ce a crezut, cu fanatism
implacabil, că reprezintă dreptul ina-
lienabil al oropsitului său popor, tras
pe sfoară de împărat — în legile și în
cuvîntul căruia a crezut cu tenacitate
— nefericitul tribun și-a purtat des-
tinul, cu o resemnare unică în felul ei,
pe pămîntul stropit din belșug de sin-
gele gloatelor care l-au urmat, fanati-
zate de făptura-i impunătoare și de
cuvîntu-i autoritar, în toate asprele
bătălii. În marea-i cădere, în fantoma-
tica-i trecere prin lumea care altădată
îi glorifica faptele, Iancu și-a purtat
crucea tuturor răstîgîrilor cu dispreț,
cînd avea în față pompoasa pajură
împărătească și cu duioasă resemnare,
în rarele momente de luciditate, cînd
se afla printre ai săi sau cînd retrăia
episoadele revoluției.

„— Nu ne-am luptat pentru jucării
— a replicat dirz, respingînd decorația
care i se oferise — vrem drepturi,
Majestate!”

La insistențele hărțuiei și presiuni
profesate de autorități, în legătură cu
această ridicolă și inutilă răsplată o-
ferită de cancelaria imperiului, a răs-
puns tot atît de hotărît, avînd grija să
respecte formalismul juridic, impus de
împrejurări:

„— Îmi mențin prima declarație, eu
menționez că să nu socotească cineva
că nu primesc crucea, fiindcă nu m-ar
onora și că aș disprețui darul regesc,
dar vreau ca mai întîi să se decoreze

Națiunea cu împlinirea promisiunilor,
apoi eu!”

În sfîrșit, o ultimă tresărare a dem-
nității românești ultragiutate de curtea
imperială:

„— Also, was wollen die Rumänen“,
l-a întrebat principele Schwarzenberg,
gubernatorul Transilvaniei, în cursul
unei scurte și convenționale întreve-
deri.

„Iancu — ne informează despre
aceasta poetul pămîntului, — ca la lu-
mina unui fulger, va fi văzut atunci
toată fatalitatea istoriei milenare. A
zimbit prințului și a răspuns cu ochii
rătăciți:

— Serenissime, o Academie de Drep-
turi la Sibiu și o baie de vaporii la
Vidra. În clipa aceea a innebunit
Iancu.”

Anii care au urmat după potolirea
furtunii conțin, în muștrătoarea lor
scurgere, elementele tragediei care l-a
aruncat în tenebrele dezechilibrului su-
fletesc. Făptura lui, roasă în cele mai
ascunse resorturi de cîrta nebuliei,
va trece fantomatic din sat în sat, din
munte în munte, din vale în vale, stîr-
nînd jalea și plînsul mocnit al lîn-
cierilor lui, zdrobiți de furia nedrep-
tății. Octavian Goga evocînd tragica-i
înfățișare — ne-a lăsat acest zguduitor
tablou:

„Desculț, zdrențaros, ca un rege
Lear rătăcea, ...cea mai infrișoasă
icoană a dărăpării unui popor chi-
nuit. Pe la tîrguri sau pe cîte o culme
de deal se ivea făptura lui pribeagă.
Moții alergau la el să-i atingă genun-
chii ca pe niște moaște și zdrențele lui
ca o binecuvîntare. Avram Iancu sco-
tea un fluier de cîrș și cînta marșul
lui... Țăranii șiau cîntecul atît de
bine. În cadențele lui bătuseră pe Hat-
vani și zdrobiseră odinioară legiunea
cu chivărele cu cap de mort. Ca un
cor din tragediile lui Sofocle înconju-
rau pe titanul căzut și plîngeau”.

Imensa revoltă, acumulată de pes'e
o mie de ani în sufletul moșilor, și-a
găsit exprimarea potrivită în cîntecul
popular care s-a cîntat multă vreme
(și se mai cîntă, probabil, și acum) pe
meleagurile Munților Apuseni:

„Pe dealul Feleacului
Trec cărăle Iancului.
Nu trec cum trec cărăle;
Strălucesc ca soarele.
Un car merge ferecat,
Iancu merge supărat
Pentr-un hoț de împărat!”

Sfîrșitul l-a găsit, culcat pe o rogo-
jină, în casa butarului Ion Stupină
din Baia de Criș, ne atestă Silviu
Dragomir.

Prezența-i fecundă în mintea tinere-
lor generații se vestește prin testamen-
tul spiritual pe care l-a lăsat: demni-
tate, onoare, curaj și eroism în fața
tuturor amenințărilor, rezistență dirză
în fața deșertărilor răsplăți, muncă in-
tensă pe ogoarele culturii și înălțare
națională pe toate treptele ierarhiei so-
ciale. De altfel, aceste permanente
valori etice le-a lăsat înscrise cu mi-
na-i proprie în actul testamentar re-
dactat înainte de moarte: „Unicul dor
al vieții mele e să văd Națiunea mea
fericită, pentru care, după puteri, am
lucrat pînă acum, durere, fără mult
succes. ba tocmai acum a înfrîntare
văd că speranțele mele și jertfa adusă
se prefac în nimica. Nu știu cîte zile
mai pot avea; un fel de presimțire
pare că mi-ar spune că viitorul este
nesigur. Voiesc dară și hotărît dispun
ca, după moartea mea, toată averea
mea mișcătoare și nemiscătoare să
treacă în folosul Națiunii pentru ajutor
la înființarea unei Academii de Drep-
turi, tare crezînd că luptătorii cu
arma legii vor putea scoate drepturile
Națiunii mele.”

La împlinirea celor 100 de ani de la
pămîntesca-i dispariție ne îndreptăm
gîndurile spre Tebea, spre coroana
umbroasă a gorunului lui Horia, care
îi străjuiește mormîntul, îngîndind cin-
tecul izbăvirii:

„Astăzi cu bucurie Românilor veniți.
Pe Iancu în cîmpie cu toți îl înso-
țiți!...”

Conf. univ.
dr. Gheorghe Stoica



Avram Iancu
în ultimii ani ai vieții

Fluierul Iancului

Mai sună și azi peste zările
veacului
Doina șoptită de fluierul Iancului,
Glasul din urmă al durerii,
sugrumat,
Totdeauna durut, niciodată uitat.
Mai sună-n memorie profeticul
grai
De pe cîmpul lui Blaj, din miezul
lui mai,
Rostind gîndul mulțimii la un
semn adunate,
Chemare la luptă, avînt,
libertate.
Din umbroase păduri, de sub
cetini perene
Învie ecouri păstrate prin vreme

Zvonuri de tulnic și murmur
de fluier
Înfrățite cu-al plumbilor șuier;
Și fruntea înaltă a Craiului
Munților
Speriind infumurata orbire a
crunților,
Și cohortele de lăncieri din
cătune și sate,
Luptători pentru sfînta dreptate.
Mai sună din fluierul roșu de
prun,
Aleanul pribeagului tribun,
Pe sub boltă de codru, peste
plaiuri și culmi,
În suspinele frunzei de fagi și de
ulmi.

Vlaicu Bârna

ARCADIA AMARĂ

„S I eu am crescut pe cîmpul Bărăganului! Et in Arcadia ego! —, își începe Odobescu binecunoscuta poemă a cîmpiei muntenesti din capitolul I al *Falsului tractat de vînătorie*.

Iată o introducere care ni-l dezvăluie nu numai pe scriitorul iubitor de clasicități, dar care dă și o nouă dimensiune, alta decît cea învederat olimpiacă, scrierii sale. Ce este, în fond, această carte începută ca o glumă și încheiată ca și existența celui ce a scris-o? Este doar „un pot-pourri bine armonizat”, „un magazin de bric-à-brac literar”, cum zice G. Călinescu ori o „deșartă închipuire a imaginației mele puțin vînătorești” cum ar spune însuși Odobescu? O explică deplin numai erudiția și cultura clasică a autorului, ca și posibilitatea lui „de a bate cîmpii cu grație”, pe o temă dinaintea dată? Ne tulbură farmecul literar și gratuit al lui Odobescu sau, deopotrivă, și un secret al operei?

Citit cu atenție, *Pseudokinegheticos* apare ca o operă redemptorie și taina ei constă într-o continuă conjurare a victii. Fără impulsurile de afectivitate care o pun în mișcare, cartea ar rămîne aproape mută, silabisind pe marginea unui manual preexistent. Sursa ei este în imaginea unei Arcadii ca ioană a paradisiului pierdut. Un spațiu arcadic evocat prin recul, un tărîm și o vîrstă de aur, unde scriitorul, ajuns în pragul bătrînetii și hăituit de creditori ca un erou balzacian, se retrage prin intermediul rafinamentului și al reveriei, păstrîndu-și pentru prezent un suris de o ambiguitate amară. Din acest punct de vedere, *Pseudokinegheticos* este o experiență și o lume personală, a reclusiunii și un exorcism, o nostalgie și o încercare de a trăi în imaginar. Odobescu, acest Jules Verne al erudiției, se împarte între un narator savant și un narator creat de obiectul reveriei, găsindu-și centrul de gravitație în transcenderea destinului propriu.

Pseudokinegheticos, observă Nicolae Manolescu (*Teine*, pag. 113), „sintetizează itinerarul autorului în căutarea unui Tractat pe care nu se simte capabil să-l scrie”. Este o carte despre o Carte încă nescrisă, un proiect osîndit să rămînă doar la stadiul de pururi proiect: „Mi-a venit în gînd că o carte de felul acesta s-ar putea scrie, luînd cîteva de subiect vînătoria, spre exemplu, și analizînd pe rînd toate impresiunile ce ea produce asupra imaginației și asupra simțimintelor omenești, atît prin împărtășirea omului la înseși acțiunile ei, cît și prin descrieri literarii, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare [...] Aceasta îți va fi cu atît mai lesne, cu cît, desigur, proiectul de carte va rămîne, cît despre mine, pururea în stare de proiect, și că, așteptînd să-mi vină momentul de inspirație și talentul de critică ce mi-ar trebui ca s-o pot scrie, eu unul voi rămîne în tocmă ca vrabia care mălai visează”. De unde provine această amăgitoare aminare? Explicații pot fi furnizate și de imaginația cu aripi scurte a scriitorului, și de proverbiala lui lenă, pe care simțea nevoia s-o combată prin placarde cu titlurile proiectelor agățate pe pereții camerei de lucru, „drept memento”. Mai e însă ceva: aminarea e conștientă, ca și cum Odobescu s-ar împăca de minune cu senzația ei de bine, cu melancolia sălășluire între pagini neterminate și pe care numai clipa viitoare le va hotărî soarta. Într-atît, încît autorul pare că nu vrea să iasă niciodată dintre paginile operei, adăpost ridicat de reverie și prelungit tot prin ea, că acest gînd despre ce s-ar mai putea scrie îl întreține ca scrisul însuși. El se plimbă pe dinaintea rîndurilor nescrise ca prin fața unor ferestre deschise de unde se aud în noapte sunete melodioase. La Odobescu, amînarea proiectelor e o formă de a menține treaz visul Operei; de asemenea, o conjurare.

OPEREI care deusează, prin punctele de suspensie, într-un spațiu mereu deschis, ca o ruptură și o continuitate între realitatea scrisului și iluzia lui, îi corespunde, în plan meta-

foric, imaginea imensității spațiale. Este imaginea obsedantă, manifestă sau în orice caz latentă, a spiritului lui Odobescu. Fugînd de constrîngerile lucrării încheiate, autorul lui *Pseudokinegheticos* hoinărește, întocmai, prin timp și spațiu: „...eu, ca un nevinător ce sînt, m-am apucat să colind răstimpii și spațiile, căutînd cu ochii, cu auzul și cu inima priveliști, răsunete și emoțiuni vînătorești”.

„Fantastica-i călătorie” a minții, eliberatoare, e dublată de viziunea călătoriei reale, ca o intruchipare a aceleiași necesități de libertate spirituală. Din imaginație, scriitorul pășește în realitate, și invers. Iar dacă citez, încă o dată, descrierea Bărăganului, este și pentru faptul că această rătăcire „fără de țel” reprezintă totuși rostul regăsirii reverice a Arcadii pierdute: „Din copilărie și eu am trăit cu tămădăienii, vînători de dropii din baștină, cari neam de neam lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulați în căruțele lor acoperite cu covergi de rogojină și minînd în pas alene gloabele lor de călușei, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi, — cărora ei le zic *mitropolii* — sau cînd aceștia, primăvara, se întesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască țarinele înțelenite [...]”.

„Rătăcirea” este un pretext al căderii în visătorie și pentru modul foarte fin în care se produce interferența și disjuncția celor două planuri, primele pagini din *Cîteva ore la Snagov* oferă o „cheie” subtilă de interpretare. În trăsura ce îl poartă pe „măiestrita șosea care, din grădina de la capul Mogoșoaiei, se-ntinde atî pînă la bariera Ploieștilor”, și care-l duce „drept ca glonțul, în trei-patru ore, fără piedică, fără turburare”, dar care, în același timp, îl lasă pradă „efectelor soporifice” ale dreptului și monotonului drum, călătorul se trezește deodată pe un drum meag șerpuit, introducîndu-l într-un peisaj de vis: „...deodată mi se deschise în față un drum frumos și larg, un drum al lui Dumnezeu, ce șerpuia printre păduri stufoase ca un covor de iarbă fragedă și mărunț, scaldată p-alocurea de bălțișe răzlate, ce se adunase din apele de ploaie. Instinctul meu de barbar, căci astfel mulți vor zice, mă-mpinse a lăsa nevoiașa șosea și intrai, cu inima încinsă de dorul liberii naturii, într-aceea minunată dumbravă”. A fost de ajuns, așadar, ca drumul să dea iluzia rătăcirii pentru ca priveliștea să se schimbe: de o parte ațipirea imaginației, de cealaltă, deschiderea ei. Între cele două tărîmuri vecine trecerea se face pe neașteptate, ca pășirea Aliciei prin oglindă, iar ce se întîmplă mai departe are, în definitiv, toate aparențele obscure ale visului. Din interiorul lui se desface un loc ferit și misterios, de o frumusețe inexplicabilă, greu de găsit, greu de păstrat: „Și într-adevăr, totul în preajmă era încîntător; înalții stejari, pătrunși de luminile soarelui de vară, prezentau în bolțile lor răzlete toată scara fețelor smarandului, de la frageda verdeță, a mugurului, pînă la negrul întunecat al tulpinii. O atmosferă de balsame răcoroase învia suflarea, și șoapta frunzelor, ușor cletinate de o lină adiere, se înșingina singură cu susurul greierilor ascunși în frunziș. Prin acele locuri misterioase, scaldate acum de razele amiezii, poștalionul meu înainta pe țacă-neală...”.

În Arcadia lui Odobescu, a acestui scriitor pentru care „scrisul trebuie să fie numai o urmare cugetată a gîndirii și a studiului”, se ajunge doar pe poteci rătăcite.

REVENIND la *Pseudokinegheticos*, s-a remarcat mult mai puțin, aici, rolul cu adevărat și intim care revine personajului Odobescu, cu alte cuvinte tocmai substanța redemptorie, profundă, a scrierii. Să încercăm să recapitulăm cîteva lucruri, și nu numai pe linia rafinetelor amănunte despre *pâté de grives*, care se poate găsi la Capșa, și *grives en caisse* prezentat „într-o gîngășă cutioară de hîrtie velină albă” de către Hugues, amănunte, firește, dovedind cu prisosință „pasiunea finei mîncării”. Nu mai departe, fai-



moasa descriere a Bărăganului e precedată de mărturisirea unui personaj care știe că imaginația, singură, îl mai poate purta pe căile aspre și juvenile ale vînătoriai: „Dacă chiar în anii tineretii, pe cînd trupul, — *la bête (vita)*, cum zice Xavier de Maistre, — s-avîntă mai lesne dupe zburdările inimii, dacă pe atunci chiar, gusturile-mi stătătoare și trîndava-mi fire nu m-au iertat să devin vînător, apoi d-acum înainte ce speranță să-mi mai rămînă? mai ales cînd, pe toată ziua junghiurile în picioare și podagra îmi cheazăuiesc, pentru restul vieții, cea mai nerevocabilă patentă de incapacitate în deprinderile sprintene și obositoare ale vînătoriei”.

El s-a sustras atracției existenței cu amărăciunea lucidității, s-a zăvorit definitiv în odaie și în fantezie, delectîndu-se „din jeț” cu peregrinarea *far niente* a inchipuirii: „Cu toate acestea, șezînd acumă colea, fără grijă, răsturnat în jețul meu, privind liniștit pe fereastră cum mugurul liliacului se despică și-nverzește sub aburoasele sărutări ale soarelui de aprilie, și ascultînd, cu o dulce răpire, cum vrăbiile limbute cîrpesesc și cum brotăcelul cîntă vesel înturnarea zilelor calde, te încredințez că mi-ar place să străbat, — fără totuși de a mă mișca din loc, — și codrii umbroși, alergînd cu gîndul în goana cerbilor, și piscurile de stîncă, dupe urmele ideale ale caprei-negre, și viziunile de prin munți, în prepusa dibuire a urșilor, și luncile cu răchită, dupe umbra direi de mistreț, ba chiar și pustiile nășipoase, pe unde mi s-ar nădădici vînători eroice de tigri înfricoșăți și de lei feroși!”.

Emoția *Falsului tractat* este emoția melancoliei care se hrănește din amintiri. *Pseudokinegheticos* rezumă un program de existență („Trîind cu totul înălăturat de asemenea crîncene lupte, eu, amice, cînd scriu cîte ceva, scriu mai mult pentru a mea proprie plăcere, fără de a cugeta rău la alții...”), e o reînnoire înapoi a sufletului, într-un timp revolut, și în căutarea unui „balsam melodos” („Țiu mințe că într-un timp cînd, departe de toți ai mei și cu sufletul adînc întristat, trăiam într-un colțor al Franciei, pe malul unui rîu și în vecinătatea unei mari păduri, în toate seriile, la ora cînd aburii, înălțîndu-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al rîului și repeta cîteva ori d-a rîndul una din acele fanfare vînătorești, al căror ritm iute și chiar glumeț pare că se înșingina cu vibrațiunile melancolice și prelunge-gite ale instrumentului ce le produce. Nu-mi place, amice, a-mi repurta mințea către momente așa înorate ale trecutului; dar, din minutele pe care în singurătatea de atunci le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mîngîioase, cînd vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadentate ale marșului de vînătoare...”) este, în fine o instruire întru melancolia chemare a straniului „glas de corn” răscolind depărtările.

Aprehensiunea timpului care se scurge irevocabil înmoaie opera lui Odobescu în apele întunecate ale singurătății și ale tristeții. Și dacă o parte din descrierile lui de pictură seamănă cu scenele fioroase din *Mihnea Vodă cel Rău* și din *Doamna Chiajna*, tablourile cele mai apropiate, în schimb, fi sînt cele pre-dispunîndu-l la o dureroasă și fără de obiect tinjire. Ca, de pildă, priveliștile lui Ruysdael, evocate tulburător: „De cîte ori, citîndu-le, mi s-a părut că-mi trece pe dinaintea ochilor una din ace-

le simple priveliști ale naturii, în care pictorul olandez Ruysdael a știut să răspîndească o umbră de melancolie care pătrunde așa de adînc inima! Pe povirnișul unei păduri a cărei verdeță începe a se păli de suflările toamnei, se deschide un drum nășipo ce se pierde în zarea întunecată a depărtării, sub nori posomorți; vîntul bate și apleacă crăcile pe jumătate goale; pămîntul e presărat cu frunze uscate, ce par a se rostogoli, fișînd d-a lungul căii. Un biet drumet cu o sarcină de nuiete la spinare suie cu greu dealul, urmat de trei cini. Atît și nimic mai mult! Dar chiar și în umbrelul apăsător al călătorului se simte tainica întristare a firei; dintr-insul și din toate se răsfirea preste tot tabelul acel farmec duios în care inima omenească cu plăcere se afundă, cînd uneori fugim oboșiți de lume și rămînem, singuratici și neturburați, în mijlocul nesimțitorii sălășlicimi”.

EXISTĂ la Odobescu o preștiință și o pasiune a sfîrșitului, de care e pătrunsă orice melancolie. De aceea, nu mă pot împiedica, acum, să nu transcriu ultima lui scrisoare, din 8 noiembrie 1895: „Mult stimată Doamnă Poni, citînd rîndurile ce urmează, te rog să nu crezi că am înnebunit. Nu! dar prin faptul unei nenorocite patimi a slabei mele inimi, patimă care în curs de aproape cinci ani m-a stăpînit cu totul, m-a chinuit groaznic, a făcut din mine un om fără de nici un fel de cumpănă înțeleaptă, fără de nici un șir în cugetele și în faptele mele, am ajuns acum la un asemenea grad de disperare și descurajare încît mi-am sfîrșit zilele. Obiectul acestei nenorocite patimi nu am trebuit să ațî-n nimeni. Îl vei fi știind, sau o să-l afli din lume. După mii și mii de sacrificii de tot felul făcute de mine în acest lung spațiu de timp: după renunțarea la poziții și la lucrări ce-mi aduceau cînst și folos, după mii și sute de amăgiri și de supărări încercate de mine, fără ca însumi să pot lepăda această arzătoare piele a lui Nesus, strîns lipită de inima mea, acum deodată mi se impune prin mijloace brutale o ruptură desăvîrșită, un chaos întunecos căscat deodată și fără veste în sînul iubitelor deprinderi ale sufletului meu. Eu, vai, aceasta nu mai sînt în stare a răbda. Prea multe am jertfit dintr'ale mele pentru această pasiune pentru a mai putea renunța la dînsa. Prefer a-i jertfi și viața mea, rămînînd ca uneltitorii acestei tiranii sufletești să-și ia cuvenitele răspătiri pentru atîtca neajunsuri încercate și răbdate de inima-mi de la cei care sînt în drept a fi le da și pe lumea aceasta și pe cealaltă. Eu cred că tot există o dreptate care, pînă la sfîrșit, face lumină în orice lucru omenesc. Mai adaug că, printre grijile care mă tulbură în grelele momente, cînd cu sufletul tare amărit îți scriu aceste rînduri, este și o afacere de socoteli pe care încă descurc. Capul meu zbuciumat de atîta chinuire sufletească nu le-a putut încă regula cu desăvîrșire spre a le preda ministerului. Am primit în deosebite rînduri o sumă totală de 16.300 lei și ceva. Începusem chiar zilele trecute să descurc acele socoteli cu un impieगत al ministerului, fiind însumi foarte nepriceput într-acestea. Pentru o mare parte din cheltuieli am aflat în vrăful incurcat al hîrtilor mele chitanțe și piese justificative. Dar, nu mai sînt în stare de a urma și a elucida pe deplin această contabilitate. Nu vreau însă a lăsa să apese asupra-mi greutatea unei dezordini din care numeroșii mei dușmani mi-ar face în public și prin gazete rușinoase imputări. Pe Dumnezeu, stimată Doamnă Poni, vin să te rog să împiedici a se face zvon pe nedrept asupra acestei chestiuni și a se revărsa o pată postumă asupra numelui meu. Familia mea, Doamna Odobescu, fiica și gine-rele meu Damian se vor ocupa a satisfăce pe deplin orice drepte cerințe ale ministerului în această privință. Totodată, mult stimată coleg și ministru, te rog a se înlesni Doamnei Odobescu, doamnei și mult onoratele mele văduve, mijlocul de a căpăta cît mai curînd de la stat orice fărîmă de pensie i s-ar cuveni pentru anii mei de serviciu.

Acestea sînt rugămîntele ce vreau a-ți adresa cu limbă de moarte și cu toate că cunoștința noastră s-a redus numai la puține dar bune și cordiale relațiuni, mă încred acum pe deplin în buna apărare ce vei binevoi a da numelui și familiei mele în aceste triste împrejurări cînd reaua mea soartă mă desparte pentru totdeauna de cei iubiți și cinstiți de mine. Pentru această dorită și sperată apărare rămîn al D-tale cu sufletul mult recunoscător...”.

„Arcadia amară” poate fi simbolul secret al operei clasice lui Odobescu: o vîrstă de aur recucerită prin tristețea scrisului. De regăsit, deopotrivă, în scrisul oricărui scriitor.

Dan Cristea

POEȚII LA STRUGA

ÎNCA înainte de a ajunge în Macedonia, de pe peronul Gării de Nord am simțit cum timpul care servește la zdrobirea lucrurilor din natură, făcând praf toate instrumentele alchimice ale omului, s-a îndulcit. Ca într-un cabinet de dacherotipie, ca într-un atelier de aurărie el singur s-a stăpinit și s-a lăsat tivit cu spume verzi pe gură într-o inocență totală a minții.

În primul rînd noi cei aflați pe peron, într-o miercuri la miezul nopții, am observat cu duioșie aparența lucrurilor din natură; ceasul care indicase de mult ora plecării trenului, pînă ce am ajuns să ne convingem că orice s-ar întîmpla pentru noi încă mai continua să fie miercuri. Știam că dacă se zicea că plecăm la fără zece noi vom pleca la și un sfert, știam că la orice oră în general ești binevenit, că sentimentul eternității în Balcani este coplesitor și că există o complicitate tacită între om și timp.

Un tren ne-a oprit la Belgrad, un tren ca un pachet înregistrat pe numele fratelui tău, de aceea sigur că va ajunge la destinație. Din el am văzut pămîntul Iugoslaviei, grădina, apa fantastică a Dunării ridicată cu putere în văzduh ca o ceață. Din gara veche, cenușie, transportați de brațele prietenului sîrb și ale soției sale, ajungem în furnicarul orașului. Străzi înguste cum am văzut în Georg'ia, ațîțate de claxoane, parcă s-a jucat un copil uriaș și uitîndu-și jucăriile mecanice, ele însele caută să se alinieze după un rost.

Deși avionul către Struga pleacă la ora 18, nouă ni se pare că avem înainte chiar o zi întreagă. Timpul s-a dilatat și mai mult. Ne plimbăm parcă filmați cu încetîntorul în cel mai mare parc din Belgrad. De pretutindeni se vede statua Victoriosului. Mestrovic a închipuit-o ca pe un soldat roman cu cască de război. Peste tot ruine de cetăți romane, pietre care cutremură și acum pămîntul. Fîntîna construită de romani odinioară pentru a-și potoli setea a devenit acum un loc magic, acum cîva timp în această fîntînă, din gelozie un îndrăgostit și-a omorît iubita. Mai departe mormîntul unui pașă, se văd genunchii celor veniți să sărute sandalele suveranului, turbanele lor de piatră, melancolia și mirosul ațîțător de penitență și huzur.

Și tot mai departe în acest timp trecut al Belgradului se ivesc bisericile mici săpate în stîncă, niște labirinte care te fac dacă mai ești copil să te temi de o întîlnire întîmplătoare cu unul din duhurile neodihnite.

În zadar așteptăm să se neliniștească cineva că pierdem avionul către Struga. Poeții veniți tocmai din Australia sau America privesc cu stupeoare timpul care abia se tirăște. Cu mult peste ora fixată avionul apucă un drum lent și neted în aer conținînd în burta sa sute de poeți vorbind cu detunături în limbile lumii.

Delegația română poartă cu sine o vehemență veselie. Nu trebuie decît să întindem mîinile că păsări mari măiestre vor coborî să ne mîncească din palmă. Sîrbii care știu românește vorbesc înmiresmat, sînt ca o patrie nouă vorbind o limbă copilărească. Lîngă mine Georgeta Horodincă ride și miroase a crini ca fiul ei de cinci ani, Gheorghita, de care sînt îndrăgostită pînă peste urechi. De fapt nu înțeleg nimic din ce-mi zice. În fața noastră Virgil Teodorescu pare că se cunoaște absolut cu toată lumea din avion, i se fac semne, i se spun cuvinte, pare un puști scăpat cu bine din liceu, pus pe șotii, aflat pe crestele abrupte ale bobinocheriei, el ține și acum în loc de bagaje în mîini un iepure de pîslă și un elefant cu pietre albastre în loc de ochi.

Și, ah, susține că în spatele nostru s-ar afla și acum marea pictată cu acuarele. Și Cringuleanu mirîndu-se mereu ca un tînăr țaran poposit pe rubinul unei lumi vicioase se întreabă dacă toate acestea sînt aievea, dacă el, venit din Moldova sub braț purtînd niște covoare miraculoase, are un loc în care să le facă să zboare.

Și mai taciturn decît noi, Gellu Naum precum Popey Marinarul, cu pipa



In fotografie, de la dreapta la stînga: Virgil Teodorescu, Georgeta Horodincă și Gabriela Melinescu într-un grup de participanți la Festivalul de la Struga

lui asemeni unui bot de cîine de vînătoare, cu părul în formă de aripi de corb, cu hainele marinărești, în slujba mării, înarmat cu o pușcă veche cu trei țevi care tirăște după ea un șir de canari sălbaici.

Așa au părut ei ochilor mei în timp ce vremea nu mai trecea în Balcani, în timp ce relieful straniu al Macedoniei ne dădea iluzia eternității.

În Macedonia lui

Alexandru Macedon

MACEDONIA, un pămînt tînăr, atît de tînăr încît am simțit tot timpul mișcîndu-se ca un trup crud în continuă creștere. Munți, numai munți de stîncă, mișcători. Nimic nu se poate așeza pe ei. Pămîntul aici încă nu s-a stabilit. În fiecare dimineață aveam impresia că cineva umblă în peisaj, că se cutremură tot timpul ceva.

Lacului Ohrid ca unei mări nu i se vedeau țărnițele. Macedonenii oameni de munte, evaluînd distanțele cu muntii și în ei un dor făcînd parte dintr-un fel de bilanț sever al socotelilor cu viața.

De 11 ani la Struga se ține acest festival de poezie. Și tot de atîtea ori natura dă cite un semn. De pildă, anul trecut apa lacului Ohrid a reținut pentru cleștarele sale doi poeți străini. Anul acesta festivalul a început feeric, o tribună deasupra unui pod și lume, atît de multă lume, încît orașul părea părăsit în rest. Poeții foșneau ca niște cavaleri înainte de turnir. Și totuși natura a dat un semn. Cu puțin înainte de începerea festivalului de poezie un cal speriat de artiști s-a încordat și a sărit peste mulțimea pregătită de ceremonie. Doi poeți au fost răniți. Dar sentimentul sărbătorii fiind prea puternic, lumea a uitat repede acest semn al munților și hipnotizați au privit către cavalerii lumii.

Intr-un fel un festival de poezie seamănă cu o aniversare personală: în centrul ei se presupune un diamant scos proaspăt din burta lumii. Pablo Neruda trebuia să vină la Struga. El n-a venit. El a trimis o telegramă. El a primit totuși în lipsă ghirlanda de

aur. Poeții necunoscuți de Pablo Neruda s-au obișnuit, încă înainte de a afla că maestrul nu vine, cu ideea că Pablo Neruda va lua cununa de lauri. S-au citit din versurile lui într-o seară specială, ni s-au oferit în ediție de lux poeziile sale traduse în macedoneană. Personal am lăsat această frumoasă carte în camera de hotel pentru a ține echilibru cu aerul tare al muntelui de afară. I-am ascultat pe poeții veniți la Struga și am căutat să înțeleg noul lor curaj de a citi în fața a mii și mii de oameni pe care nu-i interesa ce spun poeții, ci numai prezența lor fizică pe monumentul improvizat al tribunei.

Citeva portrete ale scriitorilor care au citit pe pod

Amrita Pritam, India. O ființă care dispărea și revenea a doua zi ca umbra lucrurilor. Cînd recita îngheta toată adunarea. Mai fierbinte ca beznă odăilor în care dorm copiii după-amiaza. Purta în mîini creioane din lemn de santal, mirosea ca povestea veche a omului.

Edmond Humeau, poet francez cu sufletul deșirat. Sancho Panza inventînd două cărămizi de aur la inventarul predării. După ce recita se prăbușea în brațele românilor. Credea că are suflet gingaș de egretă într-o imposibilă piele de hipopotam. Indrăgostit de poezie, disprețuia acordeonul, dar dorea în ziua tragerii la sorți să cîștige acordeonul și să devină un virtuoz al lui. Pe cont propriu își vindeca niște suferinți tainuite.

John Montague, irlandezul poreclit de noi lordul John. Venit la festival cu soția poreclită și Margareta din Faust. În timp ce recita poemul închinat Bernadettei Devlin, soția sa spunea și ea cuvintele poemului. Cînd John se bîlbîia noi auzeam pocnetele dopurilor de la vinul negru. Pentru a restabili prestigiul său de poet în familie John o trimitea pe Evelyn după autografe, în schimbul săruturilor sale diafane. Atunci se așeza pe fața lordului o strălucire de chinoroze.

Zbigniew Herbert, polonezul, a citit niște poezii extraordinare. Umbla lelea prin pădure și aducea pentru soțiile poetilor cite un con de brad, cite o ciupercă, cite un fir de pai. În loc de autograf ne-a lăsat spre amintire un porc mic roz, producție Hong-Kong dintr-o companie bananier.

Nicholas Born și toți nemții păreau pe o insulă izolată așteptînd să se întindă hamacul cu șuruburi. N-au înțeles niciodată ce e cu timpul în Balcani: veneau la ore fixe și așteptau cu încăpăținare să se respecte programul. Recitau matematic, emoționîndu-se subit. N-aveau exclamații admirative, dar se vedea că gheața lor pluteste numai la suprafață și numai din disciplină trebuie să respecte ritualul gheții.

Williams S. Merwin, americanul posesor al premiului Pulitzer. Închisuri-vă capul lui Shirley Temple lipit pe un trup de bărbat! Cămășile sale cu jabouri ultracalcate stîrneau poezii despre deșertul dezolant al gloriei.

A recitat puternic introducîndu-se pretutindeni cu un zel discret și cu o nemiloasă statornicie.

Alan Jackson, Marea Britanie, părea tot timpul că cere piine. Naufragiat care a adunat mai multe lucruri decît pierduse. După ce a citit o ironică poezie la adresa absurdei lumi s-a așezat pur și simplu pe scenă pentru a se odihni în timp ce i se traducea poezia în limbile globului. Din ochelarii săi cu o singură lentilă precis se vedea o catastrofă din care numai el singur se salvase.

Marjory O'Dea — australiancă cu ciorapi roz ca zîna Mab ieșită dintr-o mlaștină de vanilie și scortîșoară. Ducea, sigur, un cangur mic în buzunarul de la pantof. Recita cu înduioșată luciditate producînd pulberi de parfum. Din veranda ei cu begonii, Marjory crede că e cea mai importantă persoană din familia ei.

Mari cantități de modestie a făcut pentru unele obligații momentane.

Oskar Davicko, Serbia. Lup de mare sacrificat de ceilalți lupi de mare. Vrea să ne convertească la lupism de mare. Cap de medalie, trup de călugăr. A vorbit cel mai sincer la simpozionul despre întoarcerea la poezie spulberînd petale și impunînd spini.

Gabriela Melinescu

STAGIUNEA VIITOARE GÎNDITĂ DE SCRITORII

Clasicii și viitorii clasici

SIGUR că nu aștept de la noua stagiune teatrală apariția, ca autor, a unui nou Shakespeare, nici niște spectacole cum n-a mai văzut lumea. Așa decepționat nu sînt de ceea ce realizează actorii, actorii și regizorii noștri. Ultima piesă a lui Mirodan, cu „lipsurile în dragoste” și cu tîlcul și umorul ce caracterizează pe acest autor, nu m-a lăsat deloc indiferent și, ca muzica ce-ți revine la câteva zile după concert, m-a urmărit multă vreme acest spectacol bine jucat.

Nu cunosc repertoriul teatrelor, nici noile piese ce s-au scris. Dar mi se pare că în general teatrul ar trebui să fie ca „Biblioteca pentru toți”, adică pentru toți, clasici și viitori clasici pe scenă, — desigur și clasici cu semn de întrebare printre cei noi. Fără risc, artă nu se poate. Apoi trebuie să-i mai oferim și timpului, acest imparțial judecător, libertatea de a decide.

Însă nu mi-ar plăcea un teatru care să mă rupă de realitate — de a noastră, se înțelege! — ci unul care să mă introducă în aspectele ei profunde, adeseori insesizabile, chiar dacă ar fi s-o facă cu chei „false”, un teatru care să treacă dincolo de ceea ce se vede ori se spune sau mai curînd se știe și nu se spune, decît se zice pe ici pe colo. Teatrul spune tuturor și are scuza că la urma urmei e teatru. Țarul Rusiei, după ce a văzut Revizorul lui Gogol și a rîs bine ca toată lumea, i s-a părut că piesa e totuși cam tare. Dar vorba lui Shakespeare, dacă nu-i place reginei jocul, poate că într-adevăr nu-i place! Ei și ce-i? Cîți regi n-au murit de la Shakespeare sau de la Lope de Vega pînă astăzi și iată că ei continuă.

Un astfel de teatru mi-ar plăcea să aducă noua stagiune, un teatru care să continue, cum continuă și al lui Caragiale. În afară de un ochi bun și talent, autorului nu i se mai cere nimic decît curaj. Dar care artă se poate face fără curaj?

Mihai Beniuc



„După cădere”, de Arthur Miller, în repetiții la Teatrul Mic (Vasilica Tasmăneanu și Ion Marinescu — protagoniștii dramei).

MARELE PUBLIC

● **A TOUT SEIGNEUR TOUT HONNEUR...** Încep cu Teatrul Național. I-aș dori ca — din toate punctele de vedere — în prima lui stagiune în casa nouă, să arate mult mai frumos pe dinăuntru decît arată pe dinafară.

● **AȘ VREA** ca toate teatrele, din Capitală și provincie, să nu uite că teatrul este, în primul rînd, al publicului. Urmează să dăm un repertoriu care să satisfacă acest public, care să-l atragă la teatru, nu să-l îndepărteze.

● **SĂ NU UITĂM** că primele trei generații de dramaturgi autohtoni au luptat din greu să aducă public la piesele românești; iar autorii noștri dintre cele două războaie mondiale au încununat cu succes eforturile celor două generații precedente, realizînd acest mare salt: de la „jubilee” de cite 25 reprezentații, la serii de sute de spectacole. Aș dori ca și aceasta a patra generație de dramaturgi să părăsească un anumit diletanțism tehnic sau filozofic, care, disprețuind atît claritatea expresiei, cît și soliditatea construcției, riscă să răcească raportul uman dintre teatru și public.

● **ASTA NU INSEAMNĂ** ca teatrele să nu includă în repertoriul noi experiențe sau să nu joace piese de idei. Dar aceste idei să nu se transforme în teorii și teze, de care „învechitul” Gide ferea pe vremuri romanul. Tot el mai spunea că ideile trebuie să fie vii ca și omul, că ele trăiesc, combat și agonizează ca și oamenii. Atît timp cît sînt vii, ele dau viață personajelor (ca în teatrul „învechitului” Ibsen) și cîștig de cauză spectacolelor.

● **ȘI AȘ MAI DORI** ca — în complexul vieții noastre teatrale — să ne ferim de o primejdie: să nu ajungem să numărăm mai mulți critici dramatici decît dramaturgi — dar nici mai mulți dramaturgi decît spectatori.

Mircea Ștefănescu

„...DEOCAMDATĂ, REGIA ȘI ACTORII”

● **AȘTEPT O STAGIUNE** de teatru (eventual '72-'73) care să-și subordoneze scopul, funcțiunile și programul pentru a argumenta scenic cele două mari valori potențiale ale vieții teatrale românești de azi: înalta vocație regizorală a generației de mijloc și larga diversitate de talente actoricești. Zic astfel deoarece prea de multe ori ne-am convins doar fragmentar de existența lor, în vreme ce zestrea de spectacole cu adevărat memorabile, continuă să fie modestă și neconcludentă pentru ambițiile pe care le-am putea emite.

Filonul Caragiale ar trebui continuat într-un larg evantai de concepții regizorale și interpretări, fără teama că vom impieta ori vom încălca legi sacrosancte. (Cît de profitabilă pentru noi toți s-a dovedit a fi, prin interes și valoare, „îndrăzneala” unui regizor ca Pintilie de a vedea „altfel” piese precum *D'ale Carnavalului*.)

În chip uimitor, trilogia lui Delavrancea este cunoscută și azi într-o concepție regizorală unică, specifică trecutului decenii și într-un timbru actoricesc solemn-glorios-țipat. Nu-s posibile și alte fațete ale acestor mari structuri scenice?!

O chestiune menită să ațtîe orgoliul noii școli regizorale românești: dramaturgia lui Camil Petrescu, atît de arborescentă și bogată în sensuri, nu a primit încă nici un răspuns regizoral pe măsură.

Ducem lipsă, apoi, de un Păcală modern (Amza Pellea este născut-crescut pentru asta).

Și, din aproape în aproape: relativă sărăcie de piese ale autorilor de azi ar trebui escaladată prin salutare acțiuni ale teatrelor, mai exact, ale unor regizori pentru a interpreta scenic o serie de nuvele care se îmbie structural pentru a fi jucate: *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, bunăoară, sau scurte scrieri aparținînd lui D. R. Popescu, Eugen Barbu, Marin Preda.

Deci, deocamdată, regia și actorii.

Pop Simion

● **SE SPUNE** adesea că teatrul este una dintre cele mai dificile arte și că un ochi versat este tentat să descopere într-un spectacol, oricît de bun, inadvertențe. Personal, nu o dată mi s-a întîmplat să mă entuziasmez în fața unei scene deschise, ca după aceea, în liniște, să-i enumăr carențele — carențe ce țin de „înconsistențele teatrului” sau de construcție. Pentru a se alunga această impresie, actorul trebuie să-și dea iluzia că scena este cît lumea, deci să nu-i dea pace spectatorului să se gîndească la altceva. Pentru aceasta este nevoie în primul rînd să-și dea întîlnire talentele scenei cu un repertoriu de valoare, fără să se înfăture în același timp cea doză de neprevăzut care croiește adîncimea unui spectacol. Lucru de care poți suspecta orice montare este gradul de autenticitate. Nu știu cum se poate atînge aceasta nefiind om de teatru. La noi de pildă, lipsa ei este lacuna cea mai gravă a unor montări. În dorința de a fi moderni am montat piese care nu ne „prind”. Mă refer la unele adap-

SCENA și OMUL

tări după autori americani, printre care aș aminti *Oameni și șoareci*. Mărturisesc cu părere de rău pentru realizatorii ei că la acest spectacol trebuia să ai nervi tari să rămii în sală. Unele montări după piese și opere străine, moderne sau clasice, însă au excelat. Mă gîndesc la splendida transpunere după Diderot (*Nepotul lui Rameau*) — dovadă că atunci cînd se întîlnesc în chip fericit autori cu regizori și actori de valoare, sîntem martorii unor realizări de ținută.

Cred că o mai mare promovare a tinerilor dramaturgi ar putea determina un mai profund și nuanțat relief valoric. Nu mai notez succesele unor piese ale acestora. Este știut că ele și-au onorat din plin așteptările. Din păcate nu întotdeauna le-am onorat noi pe deplin.

În ultimul timp în teatru ca și în film s-a mers urmărind o mai temeinică punere în valoare a prerogativei vieții noastre sociale. Mi-e greu să numesc o piesă în acest sens, nu pentru că unele dintre ele nu ar fi întrunit calificativul valorii. Dar trecînd peste acest lucru, mi se pare că în multe cazuri și-a făcut loc schema, gratuitatea și linearitatea în neprevăzutul personajului. Este laudabil că unii autori urmăresc să redea reacțiile la o serie de principii ale societății noastre, dar nu mi se pare deloc pozitiv faptul că de dragul de a ne analiza cu orice preț se creează adesea personaje docile, ușor comestibile. Teatrul ca și arta în genere au în vedere o anume greutate a psihologiei individului, reducerea acestuia la o tipologie ideală, ducînd la o viziune seacă, oricît ar fi ea de va-

labilă. Tot așa se întîmplă și cu prezentarea unor figuri istorice, construite în unele situații școlare, numai pentru a arăta cît de exact ilustrau o idee, fără să se intre în profunzime, în interioritate. Se uită dar un lucru de extremă simplitate, acela că dincolo de credințele noastre trebuie să și convingem. Nici ridiculizarea unor incongruențe sociale folosind actori de mare popularitate nu satisface. Prezentarea unui director opac și abuziv, a unor altercații pur funcționarești nu face decît să mascheze miezul dramatic al unor realități mai simple dar mai convingătoare. Consider că este nevoie de o detașare pentru a cuprinde acea multilateralitate a existenței, repudiînd prejudecățile atît în urmărirea principiilor, cît și în surprinderea adîncimii omului. De asemenea, cred că nu există o perioadă mai propice teatrului decît a noastră. Ce aștept de la noua stagiune? Evident, mult!

Nicolae Ioana

MESAGERUL

Cinema

PENTRU a treia oară Joseph Losey lucrează pe un scenariu de Harold Pinter: *Accidental, Servitorul*, iar acum *The go-between* (adică mijlocitorul, tradus la noi *Mesagerul*), film premiat cu Palme d'or la Festivalul de la Cannes. În primele două opere, personajul principal era interpretat de Dirk Bogarde; în *Mesagerul* eroul principal e Julie Christie, fiică a unui lord, mare moșier, în epoca în care nobilimea britanică conducea Anglia, în perioada 1900, culminație a așa-zisei „belle époque”, dar și apogeu al hegemoniei mondiale a imperiului britanic. Acțiunea se petrece la curtea seniorială a unui vîrf de „gentry”, într-un palat cu tacimuri de aur, pereții muzeu și, ca ocupație: exact nimic. Cronicarul revistei engleze *Films and Filming* spune că totul se desfășoară acolo „în pas languros, aproape hipnotic, legănînd pe spectator”. Iar criticul american de la *Independent Film Journal* zice că acolo „indolența atinge maximum de voluptate, lucrurile sînt o plăcere să te uiți la ele”, dar niște gheare invizibile „zgîrie, cu grijă și contrac, suprafețele lustruite, dînd la iveală uriciunea de sub ele”.

În mijlocul acestor manechine, numai două ființe umane: tînăra fiică de lord, interpretată de Julie Christie și un băiețel de 13 ani, plebeu și camarad de școală cu unul din fiii lordului, invitat să-și petreacă vacanța la „curte”, la „castel”. Toți sînt drăguți cu el, cum e și firesc, căci el e jucărioara cea nouă, „domestic pet” ca de pildă un cățel, o bicicletă, un canar, o pușcă. Chiar și lordul șef se joacă zilnic cu el de-a „te distrezi bine?”; „ce cald e!”; „ți-e cald?”; „distrează-te mai departe!” Băiețelul era îmbrăcat cam sărăcăcios. Va fi o jucărie nouă pentru toți musafirii să i se cumpere haine frumoase, de la pantofi și pînă la pălărie, pentru ca apoi unul din lorzii tineri să supună pe cei ce alese-seră hainele la un examen sever, ca să se vadă dacă fiecare articol vestimentar provenea de la exact casa care îndeplinea condițiile de perfecție la înălțimea înalților cumpărători.

Singurul om care vorbește micului Leo (remarcabil interpretat de Dominic Guard), care îi vorbește afectuos, ba chiar drăgăstos, este tînăra Marian. Mai ales că au, împreună, un secret. Nobila domnișoară este nebunește îndrăgostită de unul din fermierii vecini. Se întîlnesc pe furiș pentru a face dragoste și băiețelul le duce scrisorile. Iubitul nobilei domnișoare e un tip fantastic și fantezist, delicat și primitiv în

același timp, magistral interpretat de Alan Bates. Funcția de mesager a băiețelului e compusă din mai multe sentimente: admirație pentru prietenul său mai mare Ted (Alan Bates); apoi este și el, personal, amoretat de Marian, așa că plăcerea de a-i face plăcere mijlocindu-i aceste bucurii se combină cu neplăcerile naturale ale geloziei; de altfel gelozia la el se desfășoară în partidă dublă: căci Julie trebuie, ineluctabil, să se mărite cu tînărul și fardositul viconte, lord Trimmingham, de care micul Leo e gelos în numele și al lui și al prietenului său Ted. Este foarte artistic arătată această învălmășeală de sentimente la un adolescent sensibil. Tînărul lord Trimmingham îi face onoarea să se joace cu el, adică făcînd pe grozavul, cerîndu-i să-i zică Trimmingham și nu „domnule” Trimmingham, fiindcă el nu e domn ca toți mirlanii, ci lord și viconte. Foarte interesantă conversația lor. Leo îi cere o consultație. Îi chinuiește următoarea problemă. Auzise de un duel între soțul și amantul unei doamne. Soțul e ucis. Dar nu asta îi păruse micului Leo nedreptatea cea mai mare, ci faptul că femeia, cu mult cea mai vinovată din trei nu pășise nimic, ba nici un moment nu riscase să pătească ceva. La

această atît de dreptă și cinstită întrebare, nobilul domn dă un încă și mai nobil, galant răspuns: „o lady nu e niciodată vinovată”.

Și avea personal s-o dovedească. Cu fapte. Căci Marian (cu care el bineînțeles se va însura, căci familiile „se convenceau”, Marian încă de la logodnă, îi pusese niște substanțiale coarne și-i turnase, în *futurum*, un viitor copil făcut cu chipeșul fermier. Domnia Sa va încasa cu eleganță aceste ultragii nu din mărinimie, ci de frică a scandalului, și mai ales de o altă frică, tot atît de mare, frica de a apărea (dacă lucrul se va afla) ridicol în fața lumii... bine. Înăbușînd toată afacerea, tîcînd discret, nu va ști nimeni nimic. De aceea, prima grijă era de a se feri să lase cea mai mică urmă de umbră de vinovăție să cadă asupra soției. Doamnele trebuie să rămînă pururi nevinovate întru binecuvîntata camuflare a coarnelor domnului. Acca frază a lordului Trimmingham apare, în copia engleză originală, scrisă cu litere de tipar, în englezește. Nu ca subtitlu, ci ca insert tipărit. Este o bună dovadă a valorii de artă a acestui vechi procedeu folosit de vechiul film mut. Într-adevăr, fraza rostită de Trimmingham nu-i aparținea lui Trimmingham, ci tu-

turor Cavalerilor de Lume-Bună, ba poate chiar tuturor bărbaților din largă lume, numai truțași și lași să fie. Fraza din film nu e crîmpei de conversație, ci aforism, proclamație publică și tablă de legi. Iată de ce, în interesul adevărului și frumuseții, Losey a avut buna idee să folosească aci vorba tipărită pe ecran (și „întipărită” pe mîntea spectatorului), adică anticul procedeu din decedatul film greșit zis mut.

Îl revedem, pe Leo cincizeci de ani mai tîrziu. Îl revedem într-un mod tehnicește foarte bizar. În toiu! acestor întîmplări 1900, epoca „des chevaux et des cheveux”, a cailor și părului lung, apare, în „flash”, un domn cu părul scurt într-o limuzină aproape modernă. Este fostul mic Leo, 50 de ani mai tîrziu. Comentatorii au numit asta „flash-forward”, aruncare nu în trecut, ci în viitor. Iar la urmă îl vedem stînd de vorbă, în penumbră, cu Marian-Lady Trimmingham, acum septuagenară. Îl chemase, pe vechiul mic mesager de altădată, ca să-i roage să mai transmită un ultim mesaj Nepotului ei, fiul fiului ei, băiat de 25 de ani, este leit portretul lui Ted, adevăratul său bunic. Nu numai ereditatea după un bunic cam trîznit, dar mai ales zvonurile surde, vorbele confuze țesute în jurul tragicelor întîmplări de acum 50 de ani, i-au dat băiatului complexe și fobii, o aprehensiune, o neîncredere în tot ce ține de lucrurile dragostei. Do aceea, deși o fată adorabilă îl iubește, deși el însuși o iubește foarte tare, nu se poate totuși decide să întreprindă ceva. Și asta îl frîmîntă, îl chinuiește. Atunci Marian, bunica, îl roagă pe fostul ei Mercur, să se ducă la acel tînăr, și să-i spună... să-i spună tot. Să-i povestească toate, așa cum s-au întîmplat. Să-i spună că nu trebuie să judece cu capul strîmt al mulțimilor, ci să știe că în ciuda dramei și suferințelor, a fost ceva nespuse de frumos, cel mai frumos lucru ce se poate întîmpla pe acest pămînt. Că dragostea este minune, și minunile sînt minunate oricît ar fi de scurte, și oricît de lungi le-ar fi durerile. Să-i spună să creadă în dragoste și să nu mai pună la căt și piedică dorinței de a iubi...

Pentru toate acestea, plus o imagine fotografică de o nespuse frumusețe, (operator: Gerry Fisher), cred că filmul a meritat înalta distincție acordată de juriul de la Cannes.

D. I. Suchianu



Premiul special al Juriului, la Festivalul de la Karlovy-Vary, 1972, recomandă o dată în plus pelicula „Cornul de capră”, prezent în gala din această seară, la cinematograful Capitol, în cadrul „Zilelor filmului din R.P. Bulgaria”.

O ARTĂ REVOLUȚIONARĂ

CINEASTULUI Victor Iuliu, autorul uneia dintre puținele capodopere ale cinematografului românesc, Moara cu noroc, pedagog și teoretician al filmului, Ediția „Meridiane” îi dedică un volum: Fascinația cinematografului (în curs de apariție). Reproducem unul dintre articolele inedite ale regretatului maestru, scris cu câteva decenii în urmă interesant și actual prin acuitatea observațiilor legate de poezia artei a șaptea, prin penetranțele remarci ce sesizează interferența creației filmice cu viața.

Pellicula reprezintă arta secolului al XX-lea. Secolul acesta aparține maselor și tehnicii. Sau e începutul unei noi și caracteristice ere a umanității. Aceasta este însă o altă problemă și presupune o analiză de alt ordin.

Viața specifică a omului de astăzi, condiționată de social, de mașină, de economie, e de tip urban. Orașul, cu discordanțele și multiplele sale lumini și um-

bre, a creat un alt tip de umanitate. „Vagabonzi asfaltului” cu o structură particulară.

Strada, cosmopolită, miriapodică, dominatoare, te împiedică să gîndești. Dar omul trăiește în stradă. Omul acesta e o realitate, o caracteristică socială. În stradă, constanțele psihologice ale colectivului se exercită, se agită, se construiesc uneori.

Individul, dominat de realitățile acestea, antrenat cu violență în luptă, solicitat de diversitatea tot mai simplificată și mai categorică a contradicțiilor sociale, caută certitudin și liniște.

Muzeul, pinacoteca, bibliotecă sînt locuri cercetate de o anumită minoritate și unde mulțimea, prin însăși configurația ei, prin condițiile ei, nu pătrunde și nu poate găsi explicații și plăceri.

Tehnica și faraonismul ei, cu complementul ei social, strada și uzina, trebuia să-și creeze arta sa. Semnificația difuză a străzii e disociația în film, în arta acesteia a analizelor.

Conflictul omului modern, care spune

descurajat: „rien que la terre” și pentru care un colț din Broadway, din City, din bulevardul Saint Michel ori din Highway are aceeași identitate, sînt diverse, esențiale, luminoase.

Cinematograful e o industrie. Nu mai este o problemă individuală. Unicitate, raritate: aceasta e pentru artele plastice și literatură.

Acî corespondența între om și operă se stabilește printr-o tehnică anumită a contemplației estetice. Se vorbește amplu de emoție și plăcere estetică. Sînt tratate și competențe. Cunosători, rafinați, esteti, bibliofili.

Dincoace e un praznic colectiv. Filmul nu-i arhivă, nici istorie didactică. Arta aceasta, cu densa ei umanitate, dezvăluie realitatea esențială a omului, limitele lui: lupta, tehnica, natura. Conține viața, telurică, panică, amănunțită. E în magia ecranului ceva din visi luminile și umbrele. Asta excită imaginația și scormonește adînc, în foamea după certitudin și după siguranță. Viața omului modern, în uzină, pe stradă, în birouri, e provizorie. E altă teribilă precocitate în ea.

Venera de Milla sau Gioconda, frumoșii clasice, nu hrănesc sufletele milioaneilor de oameni din orașele cu fabrici și blockhouse-uri, ale mulțimilor care se întîlnesc în stradă, cenușii, uniforme, între reclame și megafone și vitrine. E

o viață nouă, care se pregătește sau care a început chiar.

Tehnica și mașina n-au supus și n-au falsificat omul. S-au dat noi modalități de viațuire, o altă realitate, aparte, tăcută, arzătoare.

A trecut ceasul amatorului singuratic de artă, fostul cititor, auditorul de demult, contemplatorul solitar, care-și exercita gustul în singurătate, în saloane, comod, luxuriant. Arta are acum un alt limbaj. Nu mai e același, ezoteric, proprietate snobă, privilegiu, aristocrație. Filmul rulează deodată în fața miilor de oameni, în zece țări sau pe tot pămîntul. Este o altă expresie acum. Limbașul literar, inventat pentru uzul inițiatilor din temple, e lăsat de-o parte, anorganic, sterp. Pentru viața cotidiană, curentă, arta nouă ignorează tăcerea și naftalina muzeelor și raftul prăfuit al bibliotecilor. E o artă revoluționară, combatantă, vie. Arta dinamică a imaginii mișcătoare, realistă, rezolvă probleme omenești, dramatic, fără lirism. Analiză spectrală.

Ecranul are o putere vastă, nelimitată. E un instrument de căutări experimentale, neliniștite. Dovedește că, într-adevăr, creația artistică nu-i lux, ornament, superfluitate, amuzament pentru ore inutile. Arta aceasta exprimă argumentul, datele fundamentale ale dramei, acțiunea. Nu mai e joc sau pretext sau flatare.

Victor Iliu

CRED că orice estetică generală ar fi posibilă chiar și în condițiile unui declin ipotetic, mergând până la anihilare, al științelor particulare consacrate artelor vizuale sau ale verbului. Dar nu de rezultatele acestor științe — a căror situație, departe de a fi crepusculară, este, din contră, de o vitalitate remarcabilă astăzi — ne prevalăm în a arăta preferințele și opțiunile estetice, ci de faptul că în atenția esteticii filozofice au fost și rămân prioritare universul sensibil și legile structurale proprii artelor plastice și literaturii. Explicația la îndemână, dar și cea mai facilă o constituie formația de un asemenea accent a intelectualului, și deci, a esteticianului european, pentru care sfera artei — dacă nu a culturii — este împlinită prin formele sau limbajele ce acceptă mimesis-ul (pictura, sculptura) sau ideea artistică cu virtuți noționale și transcendente (literatura). Deși nemanifestă sau nedecelarativă, situația muzicii la periferia formelor de artă rămâne un adevăr greu de negat, chiar dacă cutare estetician se străduiește a găsi muzicii un loc într-o ierarhie impusă de sistem, sau dacă se referă deliberat la gestul, la specificul sau la procesualitatea muzicală (considerată nu o dată în mod eronat, ca transmitând o altă „informație” decât cea strict muzicală). Adevărata explicație a acestei stări de lucruri trebuie căutată în însăși natura muzicii, în gradul înalt de inefabil al acestei arte, în imanența ei. Este foarte probabil că, dacă muzica oferă puține argumente disciplinei generale, tot astfel, din estetica filozofică o disciplină teoretică a muzicii preia principiile numai printr-un proces intens de filtrare. Or, filtrul îl constituie însăși ființa muzicii, abstracțiunea ca dat fundamental al ei. De aceea, în încercările de a elabora în mod autonom — ca singură soluție satisfăcătoare — o disciplină a muzicii, tocmai această abstracțiune implicită fenomenului în cauză face ca o filozofie a muzicii să pară mai curând oportună decât o estetică muzicală (unele sistematizări fac, de altfel, distincție între cele două discipline, pentru a nu uita, tot astfel, că una dintre cele mai prestigioase lucrări consacrate etapei contemporane a fost intitulată de către autorul ei, Th. W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*).

Aceste reflecții, prilejuate oricând teoreticianului sau practicianului atunci când evocă destinul artei muzicale, au fost firesc reînnoite în cadrul dezbaterilor ce au avut loc cu ocazia celui

de-al VII-lea Congres internațional de estetică. Luările de poziție și mai ales discuțiile vii purtate în unele dintre secții (de pildă, a doua, „Artă contemporană. Moartea artei?” și a patra, „Noi metode. Noi criterii”) au ridicat probleme fundamentale privind raportul dintre științele particulare ale artelor și estetica generală, în condițiile afirmării noilor direcții artistice ca și a metodelor proprii științelor aplicate (structuralism, semiotică, informatică etc.).

Din peisajul extrem de divers al comunicărilor prezente la lucrările congresului (al căror țel comun și unitar l-a conferit nu atât includerea lor mai mult sau mai puțin arbitrară în tematica secțiilor, ci crezul comun tuturor — necesitatea unei atitudini reflexive corespunzătoare mutațiilor din arta ultimilor decenii), s-au detașat contribuțiile muzicologilor străini și români. Raportul dintre științele muzicii, respectiv între științe și estetică, a fost evocat într-o vizionare evolutivă de către Romeo Ghircoșiu („Histoire de la musique et esthétique musicale”) și Enrico Fubini — Italia („Estetica musicale e storiografia”). Pornind de la ideea potrivit căreia și în muzica actuală, supusă unor schimbări de orientare adesea radicale, stilul rămâne „o linie de demarcație a artei”, Mircea Voicana („Für einen zeitgemässen Stil”) subliniază necesitatea unei noi discipline

stilistice. Judecata de valoare nu se vedește eficientă, opiniază Tibor Kneif — Berlinul occidental („Differenziertheit als ein Kriterium von Werturteilen”), decît printr-o parcurgere analitică intensivă a datelor tehnico-structurale și, cu deosebire, prin dissocierea criteriilor aplicabile uneori unuia și aceluiași fenomen. La Catherine Backès-Clément — Franța („L'opéra, ou musique et philosophie”), identitatea genului operei, aflată sub semnul unei complexități afirmate sau contestate întotdeauna cu pasiune, este confruntată de astă dată cu metoda psihanalizei. Actualitatea unei problematici de morfologie modernă, aplicată la creația românească, a fost dezbătută de Anca Jalobeanu („Modalités de l'oeuvre l'ouverte dans la nouvelle musique roumaine”). Vasile Tomescu („Aspects esthétique du problème de l'originalité dans la musique roumaine”) urmărește, în interacțiunea diferiților factori ai dialecticii istorice, deslusirea unei constante în afirmarea individualității și a stilului în arta muzicală autohtonă. Din perspectiva orientării „estetice”, marcată, pe de o parte de contingențele cu literarul, dar impulsivă și de rațiunile interne ale muzicalității, situația morfologică a „nonfigurativului” expresionist este investigată în referatul Clemansei Firca („La spécificité structurale-esthétique de l'expressionnisme musical”). De nuanță psihologistică — cu aplicație la procesul crea-

ției — și de nuanță sociologică — privind condiția artistului — s-au dovedit comunicările lui Jean-Yves Bosseur — Franța („Vers un théâtre musical”) și Fiorenzo Viscidi — Italia („Il musicista come uomo e come artista”). O comparație între principiile dualiste ale filozofiei Zen și aspectele religioase în muzica occidentală clasică se regăsește la Yosio Francesco Nomura — Japonia („Essay for an eschatological aesthetics of music”). Dintr-un unghi de vedere creator personal, Sedje Hémon — Olanda („Integration Painting/Music”) își propune fundamentarea principială a întrepătrunderii celor două arte. Ideea că limbajul muzical ar reprezenta o expresie a afectului este pusă la îndoială în favoarea unui concept al „gestului interior”, ca legătură directă, „antropomorfică”, între existența umană și muzică, în comunicarea lui R. A. Shape — S.U.A. („The Expressiveness of Music”). Gîndirea actuală, fie sub aspectul ei filozofic pur, fie sub acela al orientării ei generale, cu implicații atât filozofice, cât și rațional-științifice, influențează reprezentările teoretice de un caracter ontic acuzat ale creatorilor contemporani, așa cum se opiniază în comunicările semnate de Dominique Bosseur — Franța („Analyse comparée d'une philosophie du temps et d'une esthétique du «moment» en musique”) și respectiv, Gheorghe Firca („Musiktheorie und kompositorisches Denken heute”).

Participarea relativ restrînsă a oame-nilor de muzică la această reuniune generală a esteticienilor se explică prin amintite constante ale unei stări de fapt atât subiective cât și obiective. (Este mai greu de înțeles de ce, atunci cînd s-au luat măsurile necesare de ilustrare a activității teoretic-estetice în România, la expoziția de publicații deschisă cu prilejul Congresului, cartea despre muzică a fost cu totul absentă!). Confruntarea pozițiilor și punctelor de vedere printr-o grupare tematică a comunicărilor și nu pe ramuri de artă a avut avantajele sale indiscutabile. O privire retrospectivă însă asupra opiniilor exprimate de către muzicologi dovedește, o dată mai mult, specificitatea orizontului artei muzicale, necesitatea discutării în sine a problemelor, ceea ce lasă deschise perspectivele ca și șansele unei confruntări „estetice” a muzicienilor înșiși.

Gheorghe Firca



La MUZEUL SATULUI, o sărbătoare a cîntecului și dansului popular: momentul folcloric în interpretarea artiștilor amatori din comuna Buftea.

Muzica și...

ESTETICA

● **PENTRU** ca muzica să înceapă să-ți vorbească, nu este suficient s-o ascuți. Ba mai mult: nu este suficient nici să-i cunoști profesional limbajul, ca teoretician sau practician al lui. Trebuie să te fi deprins a colecta filozofic asupra ei, lăsîndu-te un timp stimulat în direcția aceasta de către cei care au făcut-o cu profunzime și noblețe. Celui ce se apropie de ea fără o cultură estetică, muzica nu-i dezvăluie adevăratele ei sensuri, sau mai bine zis: revelațiile ei sunt proporționale cu nivelul de înțelegere estetică a celui ce se îndreaptă spre ea.

O prejudecată dintre cele mai răspîndite — mai ales printre artiștii muzicii — este aceea că meditația filozofico-estetică ar fi o raportare normală care trebuie să existe între această artă a inefabilului și creatorii, interpretii, ascultătorii ei. Firește că o speculație pur cerebrală, aridă și va îndepărta de ființa vie a muzicii, dar o asemenea speculație n-are de făcut nimic comun cu meditația, cu filozofia cu estetică — indelectnică care, în veritabilul lor înțeles, presupun tenționare incandescentă a spiritului. Grație lor, conștiința este potențată și dina-

mizată, ceea ce-i permite să abordeze fenomenul muzical cu priceperea de a pune întrebări, și mai ales de a le pune în modul cel just. Trebuie într-adevăr să știm a întreba muzica, și anume cu perspicacitate, forță și patetism, pentru ca ea să înceapă a-și șopti tainele, a căror descoperire ne e atât de necesară ne drumul, atât de complex, al vieții, al cunoașterii de noi înșine. Poate ea să ne smulgă oricîte lacrimi: dacă n-am deprins arta dialogului filozofic cu ea, un asemenea efect va fi — cum spunea Kant — aidoma batistei parfumate, al cărei miros, oricît de violent ar fi el, dispare numaidecît.

Pe cît ne depărtează de muzică speculația cerebrală, pe atît ne apropie de ea adevărata meditație filozofico-estetică, în care ne angajăm cu întreaga ființă, cu pasiunea căutării adevărului. Căci în acest din urmă caz nu mai e vorba de o conceptualizare — și deci o devitalizare — a relației cu artisticul, ci de formarea unei noi facultăți de percepere, de îmbogățirea sensibilității muzicale cu o nouă și esențială dimensiune: aceea care-ți dă posibilitatea să întrezărești ce se ascunde

dincolo de sonorități, în abisurile tăcerilor pe care Bach și Mozart le fac să se instaureze în sufletul nostru. Percepem nu la nivel sentimental, sonor sau tehnic, ci din perspectiva estetică, muzica se dovedește a fi cu totul altceva decât își închipuie — în suficiența lor — cei ce n-au ajuns s-o considere decât cu mentalitate de consumatori sau meșteșugari. Căci o dezvoltare a capacității teoretice (și aici e poate util să amintim sensul original al grecescului „teoria”, compusă din theos adică zeu, și orao, a vedea), în înțelesul cel mai adînc al cuvîntului și ferită de cerebralizarea care usucă viața, nu numai că nu ne înstrăinează de muzică, dar de abia ea ne apropie de mesajul spiritual al acestei atât de enigmatice arte.

Nu orice sistem de idei care se dă drept estetică porcede însă din adevărul duh al muzicii. Îți deschide drum spre realitatea ei într-însă și spre față ei datorate de viață numai acea estetică în care trăiește, măcar, presimțirea mesajului înalt, deschizător de grandioase zări spirituale, a căror solie ne-o aduce marea muzică. O asemenea viziune — pe care un Beethoven, un Schuman, un Wagner, un Mahler au formulat-o și verbal cu pasiune — convingere interioară — este astăzi din ce în ce mai eclipsată de mulțimea curentelor înclinată să vadă în muzică orice în afară de rolul ei de mesageră a lumii spirituale. Far dintre acestea, mai pălăgioase se arată a fi cele inspirate de așa-zisul structuralism. Estetica muzicală de orientare structuralistă este doar dezvoltarea non plus ultra a pedantului formalism parcticat de școala muzicologică germană a

secolului XIX sub înfrînerea concepției lui Eduard Hanslick. Ceea ce fac neo-hanslickienii nu e decât o modernizare a procedeele de analiză și a limbajului (asezonate cu diverse sugestii ale ciberneticii, informaticii etc), a căror esență rămîne însă întru totul aceeași: înțelegerea muzicii exclusiv ca înălțare, mai mult sau mai puțin ingenioasă, de sunete, acorduri, tipare formale. Cît i-ar fi de pretențios limbajul, și spune chiar jargonul structuralistul muzical modern n-a descoperit nimic în plus față de Hanslick care, la 1854, spunea (polemizînd cu marii romantici) că muzica nu exprimă decît „forme sonore în mișcare”, și că nimic din ceea ce depășește sonorul (sentiment, idee, metafizică) nu intră în sfera posibilităților ei expresive. Cine se lasă acaparat de o asemenea înțelegere a muzicii (și pentru intelectualul modern tentația este, vai, foarte mare) își supune sensibilitatea muzicală unui proces de închistare și opacizare. La el teoria nu mai este ceea ce etimologic ni se spune că trebuie să fie, ci se așează peste privirea spirituală ca un fel de ochelari deformatori, cu atît mai primejdioși cu cît dau iluzia exactității. Pericolul e actual mai ales pentru profesionist. Melomanul, ancorat într-o atitudine sentimentală față de muzică, e deocamdată la adăpost. Dar nici lui sentimentalismul nu-și va descoperi adevărul, cîtă vreme nu se va lăsa innobilat de luminile superioare ale acelei estetici care face spiritual vizibile și audibile cele ce altminteri nu se văd și nu se aud.

George Bălan

„Azi-noapte te-am visat”...

● DIN mai multe motive temeinice — n-am putut să aplic modul de folosire propus de Ecaterina Oproiu în prezentarea sa la Un bărbat și o femeie cu care se deschide un ciclu al „Marilor filme despre iubire”: „O oră și jumătate, dragi telespectatori, veți fi Anouck Aimée! O oră și jumătate, dragi telespectatori, veți fi Jean-Louis Trintignant... O oră și jumătate veți trăi iubirea ideală”... Prestigiosul critic transformă filmul într-un produs cosmetic. Ironie ascunsă, poate prea bine ascunsă? Elan demitizator, frinat cu podoare intelectuale? Sau șagălnică cochetărie în retorica — totdeauna riscantă — a unei inimi de femeie?

Eu, într-o oră și jumătate, nu m-am putut gândi decât la mine și n-am putut fi altul, nici picat cu ceară: de ce dracu mi-a plăcut, atât cit mi-a plăcut, filmul acesta în urmă cu trei ani? Cu câteva zile înainte, unul dintre cei mai buni și cei mai serioși prozatori, autorul Anchetatorului apatic, își impunea foarte bărbătește simpatia cu care am tratat filmul lui Lelouch în cartea mea: „Pe la mijlocul filmului m-am umflat un hohot de ris, crede-mă, că eram gata să ies din sală”... L-am crezut. Posibila lui superioritate în a detecta ridicolul nu m-a jignit și nici nu m-a îndemnat la o supra-licitare — cum fac multe vanități dezorientate și lipsite de inteligența orgoliului. Nici atunci și nici acum — văzând filmul în alb-negru, ceea ce permitea o lumină exactă și crudă de radiografie — nu mi-a venit să rid rău în hohote și povestea a continuat să-mi placă, deși păcatele-i sînt evidente.

În primul rînd, fiindcă Un bărbat și o femeie — oricît ar bolborosi sonorul, „chabadabada” — nu e altceva decît o romanță. Structura unei romanțe. Logica ei sumară, eficace, cum zice și cîntecul filmului: „Iubirea e mai tare decît noi”... Emotivitate — imediată, de grău zero. Cu simplificările necesare pentru a lăsa sentimentalismul să-și facă de cap, și dacă lucizii vor replica măreți: „dar de ce să-și facă de cap” — le voi răspunde ca-n gluma nemuritoare: „voi vorbiți, care lînșaji negrii?” Melodramă melodramatică, fie, dar foarte greu contestabilă, căci nu există melodramă mai rezistentă, mai concisă și mai fulgerătoare spre suflet, ca romanța. S-au scuturat toți trandafirii și mi-e foarte dor de tine, dac-ar ști poarta ta cîte nopți am plîns la ea — iată adevăruri minore, dar bătute în piatră, care-și găsesc ușor echivalentul la Lelouch, în femeia care nu-și poate uita bărbatul și în bărbatul, vădov și el la momentul oportun, pentru care s-a omorît din disperare altă femeie. Ar trebui să fiu foarte ipocrit cu mine însumi ca să rid de o romanță, să-i refuz banalitatea, puterea ei de a sintetiza sfintele locuri comune, cu o naturalitate în veci nepieritoare: „Azi noapte te-am visat, și m-am trezit din somn plîngînd, visam că ai plecat rîzînd...” Cine poate da aici cu piatra? Romanța — cred eu — are în ea un rezon sacrosanct, inatacabil, orice excese împotriva ei sînt mai stupide decît impudica înduișoare.

După aceea, la cîte defecte groaznice îl caracterizează, Lelouch mai are unul cu care mă nimerește drept în suflet. El are o sinceră, spontană, bună și fraternă viziune reportericească. El tratează romanța în termeni de jurnal de actualități. În imagini de „Paris-Match” — strigă unii, atît de indignați de parcă regizorul ar fi inserat pagini din „Mein Kampf”. Lelouch montează între: „Azi noapte te-am visat” și versul următor: „și m-am trezit din somn plîngînd” — un buletin meteorologic, o sambă, o cursă de automobile și un citat din Giacometti. E cunoscutul sistem al reclamelor între două scene de amor. Lelouch face reclamă unui ciine care aleargă pe o plajă pustie, el face publicitate vieții cu o frenezie superficială, vulnerabilă și, în cele din urmă, răzbătătoare. Nu toate viziunile reportericești sînt catastrofice, după cum există viziuni estetizante și chiar romanești care nu valorează și nu emoționează nici cît un bun articol de ziar.

Oricum, mie nu-mi dă mina să rid de romanțe și n-am de unde să fiu atît de nabab ca să disprețuiesc gazetăria chiar cînd se amestecă în muzică. Dar asta nu înseamnă că aș începe un ciclu de „Mari filme despre iubire” cu Un bărbat și o femeie.

Radu Cosașu

Timpul pe care nu l-ai auzit

POTI să te eschivezi de la orice, dar de la timp s-ar părea că nicidecum. Îmi aduc aminte cît de înspăimîntător mi s-a părut ieșind de la un film că n-am auzit timpul, că filmul ca un acoperiș de vînt ne-a acoperit și n-am mai auzit multă vreme cum trece timpul izbînd și pîndînd și izbînd...

Domnul Stanley Kramer a făcut filme care te captează într-un mod special, odată intrat în filmul său îți dai seama că nimic nu te mai poate ajuta: mindria, forfota vieții adevărate, nimic. El abordează capcane dramatice, tatonînd mulțimea, umblînd în lume cu o lespede albă cu proprietăți magnetice, de apariția căreia sînt atrași numai cei a căror structură sufletească are însușiri magnetice cu ceea ce se întîmplă pe ecranul magnetic.

Deviza lui nu este: hai, intră că poți! Deviza lui este: aici e ceva anume pentru tine! Ceva dinadins pentru un om anume, stringîndu-i pe cei care se aseamănă ca spițele în axul central al roții.

În filmul său Binecuvîntați animalele și copiii cineva cu glas de iarbă marină cîntă ceva sfîșietor în care se fîgăduiește că dincolo de munți există ceva anume pentru cel care se simte singur, un cîntec cu articulații murmurătoare.

Dar povestea lui Kramer este foarte americană, dar nu îndeajuns de americană: este vorba de șase băieți rămași mai mult deasupra pămîntului decît pe el, la un institut de educare după formula „trimiteți-ne un băiat, vă vom trimite un cow-boy”. ● școală de fabricat bărbați dirji, cu un comportament fizic teribil. Statul nord-american a găsit această formulare trîznită, dar peste tot există șase băieți care nu seamănă cu alți o mie și care sînt trimiși de părinții lor la o școală de educare tot în scopul mărturisit de a-i face bărbați adevărați.

Dar în toate școlile copiii nu se aseamănă, unii au acel aer de însingurare și aceștia se aleg între ei, atrași irezistibil. Pe acești copii îi unesc tramele familiale sau mai exact aceeași mare bunățate, sinceritate și sensibilitate țîșnite dureros din întîmplări dramatice. Menirea lor în lume este de a forma un zid gros vizavi de imbecilitatea oamenilor, de prostie și bestialitate.

Asemeni bizonilor, rarități ale naturii, cei șase copii par inutili într-o lume în care lupta pentru existență e crîncenă. Generozitatea, puritatea, sinceritatea, calități omenești pierdute, îi fac pe cei care le posedă să pară niște neadaptati, niște rebuții sociale care trebuie distruse pentru că în secolul modern omul nu mai contează ca individ.

Cei șase copii din povestea lui Kramer vor să elibereze bizonii din rezervație și nu reușesc. Vor să facă binele și nu reușesc. Nu din pricina adulților care-i supraveghează. Nu există aici problema dramatică a raporturilor de dezaprobare dintre adulți și copii, ci între oameni și oameni. Scena pedepsirii celor șase de către copiii cărora încercaseră să le fure trofeul este tot atît de crudă ca și scena în care adulții se distrează împușcînd bizonii din rezervație. Tot în mijlocul acestei povești cineva cîntă: dacă vrei să câștigi trebuie să joci! Dacă vrei să fii victorios trebuie să lupți! Și copiii aceștia care nu sînt asemănători celorlalți copii își încarcă norocul jucînd pentru a câștiga. Nu câștigă, unul dintre ei moare în această luptă, dar scena finală sugerează un aer încordat și pur dinaintea unei lupte eterne.

Gbr. M.



Dina Cocea, protagonistă a „Serii de teatru” t. v. din săptămîna trecută: Singurul martor, piesă a dramaturgilor sovietici A. și P. Tur, o dezbatere pasionantă a problemelor etice și profesionale ale omului contemporan (adaptarea și regia: Ariana Kunner-Stoica)

Micul ecran

ACTORII

„Scumpul meu domn, ești bun să te îngrijești de actori? Ascultă, să fie cinstiți, cum se cuvine; căci ei sînt rezumatul și cronică prescurtată a vremilor” (HAMLET).

● Cuvintele acestea sînt ale preamarelui și preînțeleptului Shakespeare, cel care a trăit în mijlocul lor, pentru ei și pentru noi toți, cel care le-a făurit vorbele cele mai frumoase și pline de-nțeleșuri, dăruite lor pentru a fi rostite secole de-a rîndul. Shakespeare a trăit în teatru și l-a cunoscut mai bine decît oricine. Lumea el a văzut-o ca pe o scenă imensă și a redat-o astfel, îmbogățînd-o. Pasiunile, sentimentele, durerile și bucuriile ei s-au contopit în replici vrăjite, rostite de actori, de oameni pe care el l-a prețuit și l-a iubit atît de mult.

Despre actori s-a scris mult și se va scrie întotdeauna cu admirație. Marii actori dau strălucire societății în care trăiesc. Ei au format școli, curente, moduri de interpretare. Au dăinuit și după moarte, pentru că

au trăit intens și fabulos. Generațiile următoare, oamenii care nu i-au văzut niciodată jucînd, au vorbit despre ei, despre harul și despre sensibilitatea lor. A apărut filmul, și cronică prescurtată a vremilor a putut fi immortalizată.

A apărut televiziunea, și rezumatul faptelor a putut fi prezentat în același timp tuturor.

Televiziunea n-ar putea, cred, să strălucească cu adevărat fără ajutorul lor. Pentru că ei pot să redea mai bine decît oricine ceea ce se întîmplă, ceea ce se va întîmpla. Marele actor este o ființă rară, extrem de sensibilă, care simte totul parabolic și poate reflecta totul.

Am scris întotdeauna cu mare bucurie despre reușitele lor. Am scris cu tristețe despre un eșec actoricesc, mai ales atunci cînd el putea fi evitat. Tentația de a apărea în fața unui public numeros este mare. Te vîd toți, te poate admira toată lumea. Uneori însă această posibilitate se-ntoarce împotriva ta. Atunci cînd ceea ce faci și spui este prea puțin, fără importanță.

Radio Televiziune

TELE-GLOSE

Fără televizor

● AM trăit cîteva săptămîni departe de ceea ce literatura a numit, e drept mai de demult, cu emfa ă, dar și cu oarecare sfială: tentațiile orașului tentacular.

Nesfîrșite întinderi de apă domoală, pe deasupra cărora treceau în zbor a tent păsări cu aripile colorate, iar la vremea inserării zvîneau în salturi incredibile pești cu ochi neliniștiți. soare, apoi cer, cerul despre care pînă și un estetician ca Roland Barthes recunoștea că este „plat și profund totodată”, în sfîrșit, vegetație de la mine și pînă la linia fermă a orizontului, la fel, nisip, de la mine și pînă la linia fermă a orizontului, toate acestea confundate într-o liniște severă, uluitoare, de sfîrșit sau început de lume.

Intrată într-un asemenea univers, nu mi-a rămas decît să respect cu simplitate marile lui ritmuri și legi din care multe lucruri prea obișnuite acasă erau, eu îndreptățire, excluse. Printre ele — nu primul, dar nici ultimul — televizorul. Apusul nu mai coincidea, astfel, cu Televizorul, miercuria nu mai era ziua Televiziunii, sîmbăta trecea fără de seriale, duminica fără de sport și giganti.

Orele se alăturau lent, respectîndu-se una pe cealaltă, aveam acum timp să urmăresc umbrele și penumbra, stelele, lunecarea vîntului și alunecarea valului, să mă aflu în acele ierbururi uriașe, roșiatice, aspre, ce acopereau zărea, să ating pietrele, florile, pămîntul.

Aveam acum timp să-mi măsoz nostalgia și, printre ele, nu prima, dar nici ultima, nostalgia televizorului.

Ioana Mălin

Televiziunea poate crea spectacole deosebite. Ea are la dispoziție toate forțele actoricești, cea mai completă distribuție. Ea poate forma un teatru național, cu adevărat reprezentativ. Marile spectacole sînt posibile și aici.

Unul din momentele cele mai deosebite oferite telespectatorilor a fost fără îndoială medalioul „Clody Bertola”. Îl mai am încă proaspăt în memorie. O mare acțiune a refăcut în fața noastră un lung drum marcat de succese, de aplauze, de admirație și de multă, de foarte multă trudă. Acest medalioul trebuie să fie continuat de alte asemenea opere.

Aștept cu nerăbdare astfel de emisiuni dedicate unor actori de seamă ai timpului nostru. Unui George Constantin de exemplu, sau Gilda Marinescu. Ei sînt numeroși, și tineri și mai virșnici, pentru că actorul român are însușiri deosebite. El are bucuria jocului. Interpretarea sa este alta de fiecare dată. Intotdeauna poate găsi pentru același rol alte nuanțe. Și le caută mereu.

Tradiții vechi. Bogate în nume celebre: Millo, Nottara, Bulandra, Vraca etc. Continuatori pe măsură.

Radu Dumitru

O expunere-școală

Plastică

4x1

● LA ETAJUL sălii Dalles, patru micro sau macro expoziții personale — cum vreți să le numiți — pot exemplifica evovente de scriitură grafică. Ion Pacea, cu aceleași vechi intenții decorative, epurază de data aceasta forma plastică, fără a renunța însă la sugerarea sentimentului teluric. Solfegii pe o temă dată — lucrările în guașă — sînt trecute parcă printr-un traiect spiritual insetat de mișcare. Repaosul, echilibrul temporar, gândit pentru fiecare compoziție, se transformă în mișcare peristaltică prin fuziunea mentală a întregului ciclu. Pragul din're gîndirea concretă și cea abstractă devine, la Ion Pacea, însuși resortul acestor impulsuri motrice — formele plastice avînd o destinație precisă, în pofida impresiei de joc liber, păstrată pe tot parcursul acestui cîmp migrator.

Geta Brătescu, recent ipostaziată ca artistă decoratoare (ciclul de tapiserii de la sala Apollo), ne reamîntește vocația primordială și dominantă de graficiană, des-nul rîminînd o constantă valorică, o sursă ce-i dirijează întreaga creație. Inedite atît din punct de vedere tematic, cît și din punct de vedere al rezolvării plastice, lucrările de la Dalles ne lasă să pătrundem într-un nou compartiment al experienței sale estetice, al exercițiului moral și psihic: legenda biblică văzută și recomusă prin prisma omului modern, cernută prin sîta unei sensibilități saturate de inventivitate tehnică, de exces de dexteritate, de acrobajii, de experimente ce cuprind adeseori în haina policită „marele” nimic ș.a.m.d. Delașată de superstiția seculară, recitînd mitul cu armele lucidității tăioase și ironice în mină, pentru a-și preciza parcă o veche intuiție, artista te pregătește, privindu-i lucrările, să simți cu acuitate umbra sarcasmului; și totul sub semnul esențializării maxime, al sacrificiului savoarei plastice în favoarea ideii.

Dimpotrivă, Vasile Kazar cultivă cu pasiune turmentația liniei, însemnele unei spiritualități de tip baroc. Hirtia se lasă cîrăci la punct cu punct de negrul tîsului, de traiețele sugrumate sau îngroșate brusc. Spațiile scăpate de sub impulsul frenetic comunică între ele, încercînd să ofere privitorului liniștea visării în neunde. Un bestiarum, o mitologie aparte — hrănite totuși de străvechea civilizație a Maramureșului — circumseriu universul acestui grafician, care încearcă să-și calmeze sufletul, forfecat de obsesii, prin actul creației.

Lucrările expuse de Octav Grigorescu, alcătuieste aproape o retrospectivă. Impresia că artistul, suspectînd orice intenții declamatorii, necruțător cu sine însuși, și-a restrîns registrul expresiei plastice ajungînd la semn — această impresie formată de-a lungul anilor — cu ocazia altor expoziții — devine astăzi o certitudine.

Dorința de depășire a condiției umane — dorința devenită efort — se întrezărește în mai toate lucrările. Lupta se dă pe două planuri: împotriva supremației spiritului bintuit de fantomele amintirilor, căzut în trasa poetică, îndurerat de acuitatea observației și împotriva trupului, a forței musculare nimicitoare.

Dansul literelor repetate obsesiv — este de fapt dansul codificat al spiritului — reprezintă, poate, o închidere în sine prin eliminarea programată a ferestrelor — o încercare de apărare și de salvare în același timp. Nu există decizii, verdic'e, conluzii sau măcar acea mulțumire în urma interceptării unor emisii din adîncuri. Totul provine din neliniște și se pulverizează, cu abia licărînde irizări solare, trecătoare.

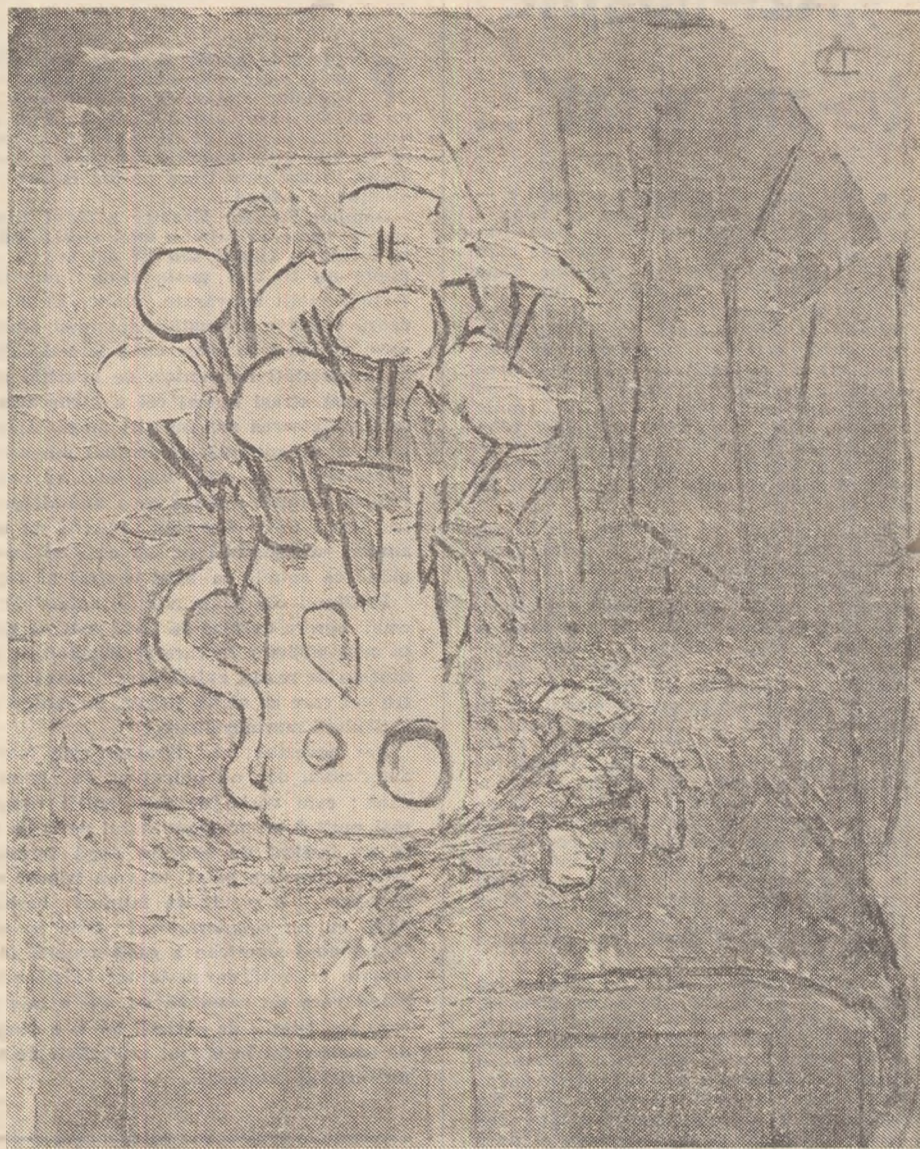
Ruxandra Garofeanu

EXPOZIȚIA celor cinci artiști: Henri H. Catargi, Alexandru Ciucurencu, Virgil Almășanu, Ion Nicodim și Ion Sălișteanu, deschisă în sălile Muzeului Simu, are o mare calitate: ea poate mulțumi orice amator de pictură (chiar și pe cei „care știu”) indiferent de preferințele personale.

Atent selectat și articulat după o idee ce merită discutată, întregul ansamblu poate impresiona prin omogenitatea valorilor picturale, după cum, în lipsa unei adeziuni afective pentru o direcție sau alta (subiectiv explicabilă), rămîn la dispoziția „consumatorului de artă” celelalte posibilități stilistice proprii fiecăruia dintre expozaanți. Reluînd afirmația anterioară, constatăm că acest „cvinet” pictural a fost armonizat în intenția realizării unei expuneri-etalon (noi am îndrăzni s-o numim expunere-școală), cu un posibil coeficient propedeutic, solici-tîndu-se participarea unor „stilisti” reprezentativi pentru tendința pe care o ilustrează. Avem astfel un rezumat optic al stadiului la care se află pictura noastră astăzi (se mai pot, firește, adăuga cu beneficiu și alte nume) și în același timp o sugestivă selecție de tendințe decurgînd dintr-o atitudine comună față de faptul pictural, dincolo de opțiunile pentru un tip de limbaj precizat.

Desigur că discuția se poate purta în jurul noțiunilor de „figurativ” sau „non-figurativ”, de „abstract” sau „concret”, dar esențială ni se pare finalitatea estetică și umană, realismul mesajului și nu cel al semnelor prin care el ne parvine. După cum, reluînd o idee mai veche, se pot executa variațiuni în limitele disputei dintre „pictorii solidelor și cei ai vidului” (Francastel), caz în care introducem în discuție nu atît problemele spațiului material (diferit figurat în fiecare între cazurile citate), cît mai ales pe cele ale spațiului spiritual. Poate aici descoperim acel „numitor comun” ce reunește stiluri atît de diferite și gîndiri evident tensionate între extremele unui sistem pe care-l folosim în scop metodologic, dar nicidecum limitativ.

Gîndirea post-cezanniană proprie pentru pictura lui H. H. Catargi, mai apropiată de opțiunea lui Alexandru Ciucurencu pentru o sinteză cu sorginte în cubismul sintetic (natura moartă cu două ghitare ni se pare exemplară), ambii operînd cu culoarea-formă ce definește volume, realități logic articulate și construite după riguroase scheme compoziționale, operează aparent dicotomic în raport cu abstractia lirică a lui Ion Nicodim, soluțiile amplificate gestuale ale lui Sălișteanu sau expresionismul temperat prin cromatică pe care-l practică Virgil Almășanu. Și totuși, o anumită rigoare care controlează un fond afectiv indiscutabil liric în toate cele cinci cazuri, solaritatea viziunii, indiferent de registrul coloristic în care se exprimă, se descifrează ușor dacă procedăm



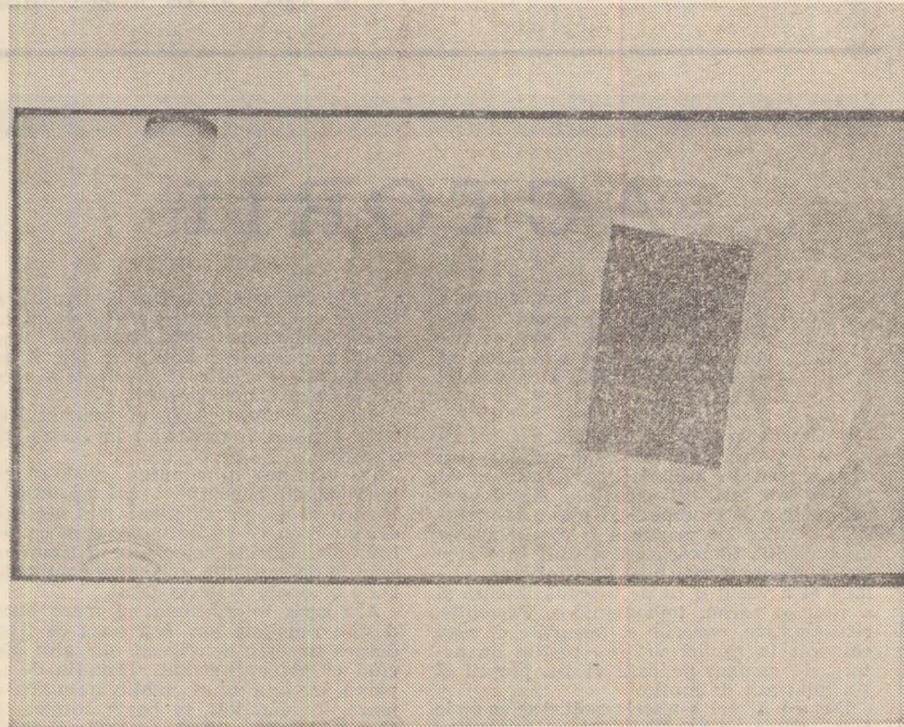
Al. Ciucurencu: „Flori”

la o analiză a surselor și a sistemului de gîndire plastică, depășînd procustianismul spre care ne împinge simpla percepere a semnelor.

Poate ar trebui, trecînd la precizări, dar fără a reinnoi analize deja efectuate (desigur ameliorabile, dar existente), să subliniem austeritatea citriva peisaje semnate de H. H. Catargi evoluînd mai ales în limitele unei game aproape monocrome, în care desenul prin culoare — specific pentru majoritatea lucrărilor — este înlocuit cu cel prin contur, sau calitatea contrastelor simultane ajunse la raporturi de mare subtilitate din lucrările lui Al. Ciucurencu (tensiunea dintre gamele reci și cele calde dilată sau contractă iluzoriu spațiul), pentru care

accentul de culoare constituie un centru optic și compozițional prin care se valorifică ansamblul. Apoi, firește, am putea să descifrăm treptata eliberare a petei de culoare (de bună seamă griul) tinzînd către autonomie formală și afectivă, peste care se suprapune adeseori ductul caligrafic al desenului expresiv pe care o realizează Virgil Almășanu, interesant mai ales în pieșele „tașiste” (nu străine de virtuțile scriiturii dinamice), logic organizate, operînd cu imaginea unui spațiu nelimitat. După cum, simplificînd lucrurile și executînd reducții, putem constata prezența unor „obsesii fecunde” în pictura lui Ion Nicodim, materializate prin preferința pentru cîteva sigle cu care compune un univers poetic: curcubeul (căzut uneori în iarbă), zmeul, lacul sau lanul, a căror reluare neobosită îi prilejuiește artistului subtile acorduri cromatiche, pe mari suprafețe, în care descoperim o altă preferință, cea pentru gamele de galben pur, solar și iradiant, de bunuri discret modulate, sau de albastru ideal, exaltate de albul pinzei și dezvăluînd un temperament programat pentru abstractia lirică (dacă prin abstracție înțelegem sublimarea realității pînă la limita recunoscutibilului). Iar cazul lui Sălișteanu, aflat de cîteva ani într-o fază de cristalizare decisă a calităților și intențiilor, poate servi ca model pentru evoluția limbajului expresionist de la formule figurative la dialogul cromatic liber, construînd structuri aluzive și polyvalente, nu lipsite uneori de un dramatism născut din opoziția culorilor cu non-culoarea neagră.

Dar dincolo de „simptome” particulare, expoziția de la Muzeul Simu mi se pare interesantă mai ales prin posibilitatea pătrunderii treptate de la valorile consecutive tradiției picturii moderne la cele ale ineditului formulor contemporane, traseu jalonat — și faptul trebuie subliniat — prin lucrări a căror calitate nu constituie o excepție în arta noastră. Adevăr de care ne putem convinge parcurgînd toate galeriile de artă.



Ion Nicodim: „Curcubeu căzut în iarbă”

Virgil Mocanu

Trei artiști — trei moduri de recuperare a realului



Plastică

HORIA BERNEA. Mi s-a părut întotdeauna naivă, dacă nu de-a dreptul puerilă și, de aceea inutilă, explicația așa-numitului declin al artei figurative prin apariția fotografiei. Las la o parte faptul că abstractul și figurativul nu sînt modalități artistice antinomice, în planul valorilor estetice, lucru despre care am mai scris și asupra căruia nu e cazul să revin, cu atât mai mult cu cît ideea cîștigă teren, dar explicația de mai sus este de natura aceleia care ar susține că, deoarece automobilul merge mai repede, caii au încetat să mai fie frumoși.

Nici măcar formal antinomia nu rezistă analizei decît în eventualitatea că ne-am lua îngăduința de a numi astfel o diferență metodologică fundamentală. Și nici nu e nevoie să ne căutăm prea departe, în istoria artei, dovezile, arătînd de pildă că anecdotică mării picturi tradiționale interesează, din punct de vedere estetic, conștiința publică (adică receptoare) nu prin ea însăși (sînt atîtea flori, peisaje, scene de gen sau figuri geometrice pe care nu le vedem), ci datorită tratării, a prelucrării lor după legile abstracte ale viziunii artistice. Elementele figurale ale realului acced în lumea perenității spirituale prin ceea ce li se adaugă fără să li se altereze puritatea formală, cu alte cuvinte, fără excluderea asemănării reprezentationale.

Expoziția recentă a lui Horia Bernea oferă un asemenea exemplu, iată de ce o numesc o demonstrație. Artistul prezintă „14 picturi”, două desene colorate, un plan al locului și două fotografii din direcțiile importante ale dealului Piscul Borî-Bârdaș din satul Poiana Mărului, județul Brașov. Totul este expus într-o prezentare, sub toate aspectele, impecabile, începînd cu grija pentru redarea exactă a peisajului și sfîrșind cu ramele tablourilor, considerate elemente ale compoziției picturale. Ieșire la motiv, după metodologia impresionistă, spunea cineva. Nimic mai fals, pentru că nimic mai formal. Horia Bernea nu este sedus de motiv, îl caută pentru a-l trata ca pe o stare de suflet, făcînd să coincidă prospețimea senzației cu profunzimea și durabilitatea sentimentelor și a ideilor. Conținutul afectiv, rezultat dintr-un puternic sentiment dramatic al existenței, dominant în imagine, absoarbe fără să atenueze forma. Dubla

substituție dintre desen și culoare nu se soldează cu anularea reciprocă, ci cu potențarea maximă a virtuților expresive proprii. Prin desen, apanajul tradițional al rațiunii constructive, culoarea nu devine uscată și rece, ci adîncă și „dură” ca apa intrată brusc, din hazardul inform al meandrelor mlăștinoase în chinga severă a unor stînci. Desenul, la rîndul său, adaugă

nator, decorator, sculptor monumental, autor de obiecte, excelențînd în tehnici și viziuni diferite, el este un fel de „uomo-universale” al artelor plastice. Ca regele Midas (îmi place să repet metafora care a făcut carieră internațională), pe tot ce pune mîna se preface în aur. „Făcui din zdrențe muguri și coroane” ca-n magnificul Testament arghezian.

este însă văzut cu ochiul pictorului care aplică asupra lor, atît în imaginea de tip reprezentational, cît și în imaginea de tip operațional (obiectul), aceleași unice legi ale expresivității plastice. Expunerea lor alăturată indică, nu se poate mai clar, dialectica relațiilor estetice dintre reprezentarea obiectului și existența lui concretă.

MIRCEA SPĂTARU oferă argumente pentru o poetică ambientală în spiritul celei mai pure dar vitate tradiții folclorice (compozițiile expuse la sala Dalles) și o demonstrație că sculptura nu este apanajul exclusiv al pietrei, lemnului, lutului, bronzului. Alte materiale inventate de om și chiar reziduuri ale activităților lucrative lăsate la voia întîmplării sau preluate anapoda de vocații artistice deficitare în ce privește concepția și viziunea își dezvăluie virtuțile expresive. Mai tînăr decît colegul său de galerie, Mircea Spătaru este un cumular de tehnică gen și viziune în sculptură. El nu reabilitează estetic materiale și nu caută expresivitatea de-a gata în hazardul și insolitul tehnologiei, nu realizează tiparele pentru comode și automate serializări, izvorite dintr-o lenă a gîndirii, ci tocmai pentru că asemenea lui Bitzan și Horia Bernea, este prea sigur de capacitatea formativă pentru ca să nu își verifice resursele imaginative și de meșteșug în cele mai variate direcții. În domeniul sculpturii figurative, în înțeles tradițional, a realizat, printre altele, un excelent monument al lui Nicolae Bălcescu de o mare noblete, în care figura marelui revoluționar era evocată în măreția ei spirituală, realizînd o extraordinară coincidență a monumentalului interior cu cel exterior.

Structurile de fragilă construcție ce par sustrate eroziunii ca și tiparele, din materiale plastice, menite unei incitări continue a imaginației constructive a privitorului, se situează în aceeași largă perspectivă a pragmatismului artistic contemporan, pentru care publicul este nu numai un spectator pasiv, ci un virtual și necesar partener al dialogului. Artistul oferă „concepte” capabile să-l solicite în planul sensibilității, nu numai duminical, ci ca o acțiune interiorizată, în planul comportamentului. Tiparele cheamă, oferă sugestii care, realizate, deschid la rîndul lor noi sugestii de organizare plastică a spațiului, a ambianțului cum a început să se spună.

Octavian Barbosa



Ion Bitzan: „Cub”

rigorii elocvența tăcută a sentimentului, realizînd ceea ce am putea numi paradoxul clasic al involburării romantice. Sentimentul dramatic al existenței devine luciditate a existenței.

Bernea realizează o imagine de tip abstract prin păstrarea tuturor elementelor figurale ale motivului. Acesta este recunoscut în toate amănunțele sale concrete, poate fi identificat punct cu punct. Privitorului îi stau la îndemînă reproducerea fotografică pe care pictura nu se sfiește să le sfideze, fără să se teamă că va fi confundată cu o copie mimetică. Artistul expune 14 etape succesive ale modului de însușire subiectivă a unui anumit peisaj, fiecare compoziție justificîndu-se prin coeficientul de neasemănare în planul sensibilității, exprimat în termeni de asemănare în planul reprezentării.

ION BITZAN. Argumente posibile pentru recuperarea picturală a formelor și obiectelor insignifiante pe care penuria imaginativă, inerția și mai ales absența unei perspective estetice active le socotește banale și inutile, modeste dar ingenioase „sugestii metodologice” cu harul de a redeștepta în noi miracolul fan-teziei și dexterității infantile, care dintr-o cutie aruncată sau cine știe ce alte deșeuuri din arsenalul gospodăriei mature știau să scoată cele mai neașteptate și seducătoare jucării, creatoare de virtuale situații estetice, la fel de fascinante ca desenul și pictura copiilor, iar pentru oamenii serioși un antidot subiectiv și la îndemînă al alienării și uritului. Acesta ar fi pe scurt, în termen de ușoară badinerie, care nu trebuie să inducă în eroare asupra gravității demersului său artistic, „subiectul laic” al expoziției de obiecte, desene și colaje, deschisă în admirabila sală din subsolul Galeriei Orizont.

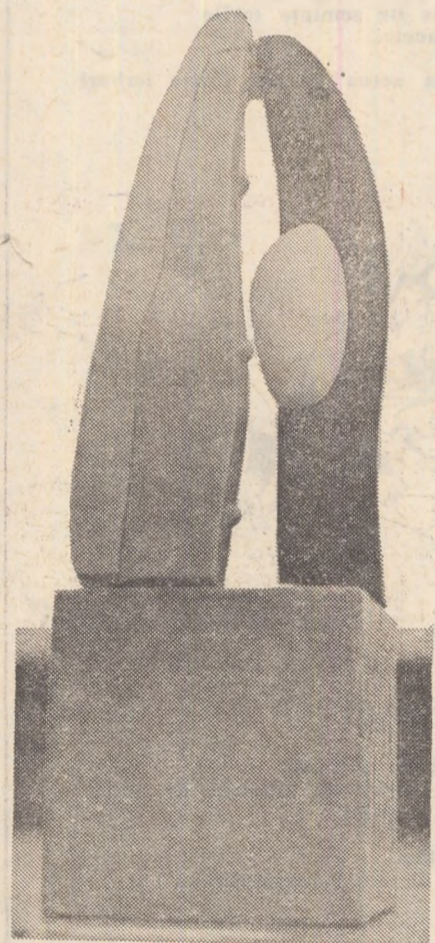
Prodigioasă figură a picturii românești contemporane, Ion Bitzan poate să deconcentreze prin dezvoltarea unei aparente inconsecvențe. Spun aparente pentru că inconsecvența este un termen impropriu pentru o natură stăpînită de demonul invenției, cu o spontaneitate a elaborării puțin obișnuită care-l face să ajungă repede la țintă. Nu este inconsecvent pentru că nu începe un nou drum înainte de a fi ajuns la epuizarea plenitudinară a obiectivului propus. Grafician, pictor, scenograf, dese-

Prejudicata „subiectului ales” a rămas de multă vreme apanajul artei academice. Mai este încă vie, deși în declin evident, prejudecata obiectului și a autonomiei genurilor. Oricît ar părea de paradoxal, dar tocmai persistența ei este aceea care, vrînd să ne apere, ne lasă pradă invaziei tiranice, nediferențiată a obiectului, mai mult sau mai puțin tehnologic, a formelor urite care riscă să polueze ambianța vizuală a existenței cotidiene. Colajele și obiectele (cutii în deschiderea cărora picătura de ceară a introdus miracolul picturii, restituindu-le cu grație ordinii naturale a spiritului, săculețe, abil regizate în contextul altor relații decît acelea pe care o muncă lipsită de sentimentul artei le-a plasat), forme reprezentînd decupaje ale lumii tehnologice sau organice. Totul

MĂGURA '72

CEI 16 sculptori care s-au aliniat în ediția acestui an la Măgura au adăugat fiecare cite un semn la amfiteatrul pe care locurile de acolo îl oferă privirii. Nu numai faptul că pietrele înfruntă timpul cu un alt timp dînd spațiului liber o atitudine prin care omul pune un orizont mai înalt însuși libertății cu care există în spațiu, dar și mai mult, faptul că Măgura întrunește an de an o familie artistică existentă ca școală spirituală, ne spune că actul de creație este, dincolo de persoana care îl face, un ansamblu în care lumea spiritului își comunică o prezentă reală; așa cum grecii se întîlneau în agoră, în academie, în liceu sau în stoa, viața noastră culturală de astăzi reia prin reuniunea artistică de la Măgura un act care trebuie să se săvîrșească mereu între cei ce respiră și gîndesc sub o aspirație comună. Sînt 16 cei care s-au întîlnit în vara acestui an: **Radu Aftenie, Elena Hariga-Avramescu, Dan Covătaru, Gh. Coman, V. Ciurmacu, Silviu Catargiu, Doru Covrig, Mia Deac, Epure Argeș, Șt. Gergely, Aurel Holuță, Iorgos Iliopoulos, Ionel Muntean, Al. Marchiș, Adrian Popovici, Vid Tirnovan.** Inerția secretă a pietrei a ascultat de fiecare, arcuindu-se în forme care dau un nume aerului în care se înalță. Fie că volem le se urnesc împotriva unui echilibru comod cum este compoziția „Imprevizibil” a lui **Aurel Holuță**, fie că ele se adună la **Alexandru Marchiș** („Ecran-Modul”) într-un havuz imobil, fie că sînt încordate geologice pentru a înfrunghi mitul — în „Cosma” lui **Adrian Popovici**, fie că silueta lor se aruncă oblic în verticalitate pentru a opri pe dinăuntru excesul unei limite — cum se întîmplă în „Aluzia” **Miei Deac**, toate sculpturile acestea se înlanțuie în ritualul de purificare pentru care au fost făcute să fie.

M. T.



Mircea Spătaru: „Obiect” (Tipar)

Poșta redacției

POEZIE

INADEX: Ne-au plăcut mai mult, în ordine: „Abracadabrantă”, „Descriptivă”, „Ivire”, „În toate”, „Ești glasul”. Și printre celelalte (inclusiv, paginile franceze), scrise, cum ziceți, „la oglindă”, sînt lucrări de spirit, uneori subtile, alteori doar amuzante. „Prezentarea”, minus „culul” și „spinul”, (de preferință „scutul” sau măcar „frunza de măr”) e interesantă pe alocuri chiar lirică; o altfel de prezentare, nu neapărat „solemnă”, e totuși necesară în ce privește scrisoarea și anexele ei versificate (n-am înțeles de ce „joia are ochi gălbui” și celelalte...), nu era vorba de „eleganță”, ci de curiozitate (!) și nu îndrăzneala era „dojenită” anterior, ci, de fapt tocmai lipsa de îndrăzneală, de noutate a punctului de plecare, a opticii, cam conservatoare, comodă, împăcată prematur cu ea însăși. (Perspicacitatea în legătură cu „Nedumeriri” e surprinzător de precară!) Chestia cu „întoarcerea obrazului” e riscantă din mai multe motive. Mai întii, în sine* (obrazul e obraz, mai ales dacă e și... subtil! Vezi „secțiunea transversală...”). Apoi, prin „dezlegarea” cerută, în alb, cu perspective cine știe cât de amenințător-năvășe... Ș.A.M.D. (Am primit nu uitați, și cele două „documente”, atât de semnificative! — sperăm să le putem folosi cit de curînd.) Riscantă poate fi, în aceeași ordine de idei și sugestia — nu tocmai rea, de altfel — a comprimării duratei: 60 de zile = 15 minute!... Vă mulțumim pentru vorbele bune și așteptăm noi vesti

ILIE U.: Ni s-a părut mai fericită formula „Stare” decît cealaltă („Somn” etc.). Sînt de așteptat, se pare, rezultate și mai bune.

A. L.: N-are rost să ni le retrimiteți, din două în două săptămîni, „adăogite”. Mai înțelept e să aveți răbdare pînă apare răspunsul și numai după aceea, dacă mai credeți că e cazul, să ne scrieți din nou. Din păcate, nici în acest plic n-am găsit nimic demn de atenție și de speranță.

CORNELIU CERCEL: Un leac bun pentru „îndignare”, la cei optsprezece ani ai dv., ar putea fi studiul, lectura, care pot da răspunsuri multora din nedumeririle și impulsurile dv. — deocamdată „oarbe”. În versuri, unele semne vagi, dar mai multe stîngăcii și naivități.

IOAN INCUȘTI: „Teoretizările” dv., destul de stîngace și superficiale, arată însemnate lacune de informație, de cultură poetică. Versurile se resimt și ele de pe urma acelorasi absențe și dezorientări, rămînînd în general, sub semnul confecției mimetice. În ce privește scrisoarea care „s-a rătăcit în orgoliul” redactorului „Atelierului” — logica dv. e cel puțin bizară, de vreme ce singur mărturisiti că ați adresat-o nominal altcuiva (nu e mai firesc să bănuiți că „s-a rătăcit în orgoliul” aceluia?...). Publicarea, în cadrul acestei pagini, a unui autor care a fost, anterior, tot aici, criticat pentru epigonism, nu înseamnă, cum vi se pare, un „compromis”, ci doar o simplă manifestare de consecvență cu spiritul acestei pagini, de încredere în perfectibilitate. În același spirit, așteptăm și viitoarele dv. manuscrite.

ANTONIO Z.: Sînt unele semne, merită să insistati.

B. Secundan, Mihalca Ioan, Vasiliu St. Lucian, C. Popescu-Dobroteasa, A. F. Tene, Marin Coge, Ion Buciumaș, Mamelia Constantin, Ben Levi, Dumitru Pietraru, Gh. Ogrin: Nimic nou!

Vasile Mihalcea, Emerescu Mihai, Coza Aurel, M. Brenciu A., Gheorghe Ivanoschi, Chton, Marius Vișan, Ina Costache, S. V. Marmățiu, I. Malanca, Mircea Zamfir Dantilică, N. Cetin, Pec Nova Cris, Geavlete Ion V. Jeleriu, I. D. F., Traian Ștefănescu, Pavel Rătușeanu-Ferghete, Ilteus Maria, I. M. Șelaru H. Dem. Fl., Petrescu Ioan, M. Glod-Gălățeanu, Marian Bănică Cosma Vasile, Ion Grosan, Maria G. Luca Ion Ștefănești, Elysell Ilie Dragomir, Tașcu Gheorghe, Lupu Pătru, Nicolae Andrei Ficu, Marinescu Ana Cristina, Cristina Aldescu, Marinescu Mitrea, Mircea T., Vasile Ion, Ionescu Victor Tănase Eugen, Marian Toșa, Gh. Brateș: Compunerii mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

CONSTANTIN VOICULESCU

Generații

Neconținut, ni s-a spus, ni s-a spus că mai este ceva între Minus și Plus, că după bulevardele de ciocolată ne-așteaptă cite-o stradă-adevărată, cu tei captivi prin cariș de asfalt, cu foi de seară adîind a șpalt și unde după-un ultim „pas de deux” ne va trîda o umbră cu pardesiul bleu...

Ni s-a tot spus, ni s-a tot spus apoi că premiul Nobel se va da aceluia din noi, capabil să deducă distanța la concret dintre o ghindă crudă și-un embrion poet...



Și ni s-a spus, ni s-a mai spus de asemeni cum moleculele se sfișie prin gemeni și cite neștiute anunțuri mortuare rodese cuminți în zarzării cu floare...

Și mai ales ni se spunea mereu cum pedepsește bunul Dumnezeu pe răscolata, schimnică albină,

vrăjită de oricare corolă anodină, deopotrivă-n praful de foc sau incolor, nesocotind chemarea polenului major...

Dar nimeni, niciodată nu ne-a spus de clipa cînd vom fi Marele Plus, datorii să strecurăm copilului sub șorț aceleași putrezite, neindurate porți... Dar el va trece dincolo, cu legile uscate la obline mai împede ca noi și mai adinc, topind în dinăuntru nesupus uitări de bronz pe ce i s-a tot spus...

Nocturnă

Ceasul, tilharul, tiriș de cățea, cumpănă între a NU și a DA, ca un de-al casei, furiș, pe sub rame, lingă portretele cu prunci și mame...

Pină spre ziuă, mă țale la joagăr — bucată zbor, bucată lagăr — de-a lungul rînil, prin creștături, încheagă penumbrelor Curtea cu Juri...

„Să scăpăm de pieire minutul statornic!” pledează hoțul în robă de ornic; dar eu tot alunec pe-un timp despicat... Penumbrelor murmură: „Vinoval! Vinoval!...” Sura instanță pe loc a decis să mă fîntuiască pe crucile vis; din coastă, din palme, din glezne, din cuie, îmi curge un singe de este și nu e; ajuns către geam, el palorile cheamă, ceasul tilhar se înăbușe-n ramă, Juri — fuioare — pe zori se destramă, eu, străluminilor, ultimă vamă...

VALERIU BÂRGĂU

Totem

Din prima zăpadă am să construiesc o cetate fără să ating iarba la ce bun să mă mir anul acesta a plouat în noiembrie cu strigătele poetului neliniștit.

Din lumina livezilor se înfruptă păsările înainte de zbor se oprese între roșii unde e singur poetul desenat pe nisip.

Izvor

Am simțit în palmele mele murmurul stelelor pămîntul a crăpat în două și din el a zburat în neștire o pasăre albă.

Fluviile prin care am trecut mi-au făcut mai subțire copilăria olătinată de ierburi.

Deasupra ploii

Începe ora de iarbă între pămînt și cer plingînd, noapte de dragoste pe cimpie viorile incolțese deasupra ploii.

Cuvine-se

Cuvine-se să fim de față la înverzirea ierbil cuvine-se să facem dragoste să ne lipim palmele de șarpele fumurii să tragem clopote și să uscăm ierburi

în pieița Ardealului subțire, Cuvine-se să alergăm prin iarbă neculeasă finul pus la uscat se va coace sălbatic.

Tulburarea dimineților de aprilie

Orice izvor are o singură durere și ea se trage din infern — pitculi înalte de semințe lovite de discul planetei.

Poate steaua aceea de jos dintre ierburi va lumina.



Desene de DANIEL TURCEA

Acele elegii

Acele elegii de toamnă umblind cu picioarele murdare de noroi pe străzile orașului.

La ele ne uităm înconjurați de acele ceasorniculul, Aievea.

Ochiul magic

Complexul timpului

● TONUL „oralesc”, secret rivnit, dar nu întotdeauna găsit, de reporteri, de comentatorul sportiv ca și de criticul literar, de savant sau artist, dezvoltarea în fața microfonului și a benzii de magnetofon, nu este singurul mod de a te impune ascultătorilor.

Maiestruose, oficiind un ritual muzicii și verbului, glasurile actorilor recită versurile lui Eminescu (Studioul de poezie, 27 august). Recitativul se structurează reverberând în tăcere, ori sincronizându-se în acorduri melodioase — doar uneori patetismul autentic distonează ajungând la grandilocvență. Esențial și profund rămâne însă gestul de reverență, de inclinare în fața artei.

Universul poetic se constituie, dar recitalul

nu-și dobândește trăsătura sa unică, în ritmurile și metaforele poeziei prezente, nu se alcătuesc ca un moment singular; și totuși versurile (Eminescu, Blaga) sunt rostite cu stranie modulații de Emil Botta, cu emoție și căldură de Clody Bertola, cu grație de Violeta Andrei (ne referim la Studioul de poezie din 3 septembrie).

● FIECARE fragment literar solicită un anumit timp de percepere; gândul răsare asupra frazei, asupra cuvintului. Simpla înregistrare sonoră nu echivalează cu lectura obișnuită a oricărui cititor, nici chiar cu cea grăbită, superficială. Doar când o prezentare critică se extinde bogat prin textul propriu-zis, prin opera literară, reușim cu adevărat să ne apropiem — pe calea unedelor — de un scriitor, de creația sa. Il redescoperim pe Tris-

tan Corbiere în pasionalul portret creionat de Tașcu Gheorghiu, dar mai ales meditam asupra versurilor citate, folosind tocmai reperce culturale și biografice fixate de prezentare. Traducerea în italiană a antologiei din poezia lui Dragoș Vrânceanu, Tahicardia lui Atlas, se structurează precis în cadențele italiene și române (după ce fuseseră enunțate datele concrete ale acestei apariții). Romanul Asklepios de Horia Stancu renaște în amintire din fragmentele citite în românește și grecește: timpul de reflecție întregeste durata trăirii artistice, marcată în același timp de referințele clare, de lămuririle asupra ediției, de considerațiile făcute asupra autorului, ca și asupra traducerilor din literatura noastră clasică și contemporană. (Redactorul Gheorghe Gheorghiușă știe să-și alcătuiască emisiunea — Dicționar de literatură universală —, știe și o structură, lăsată grabă și teama de spațiu restrâns altora).

● CURAJUL abordării detaliate a unei teme majore începe să fie o problemă tot atât de importantă pentru transmisiunile noastre radiofonice, ca și spontaneitatea, reflecția promptă a fenomenului viu sau informarea ritmică.

Al. Dima vorbește despre Aspectele reale te, caracter permanente ale artei literare; evident, un astfel de subiect trebuie să ocupe întregul spațiu al unei emisiuni

(Emisiune literară, vineri 1 septembrie). Amplă incursiune în istoria literară, analiza trăsăturilor realiste din cadrul curentelor moderne, exemple ficționale legate de o anumită caracteristică a stilului se circumscriu temei firese, alăturând cunoștințelor noastre medii, detalii semnificative, alcătuiind în același timp o sinteză exemplară. Monotonie a fost exclusă, complexul timpului înălțurat.

Durata reață a ideilor trebuie respectată; nu pot fi dilatate și nici comprimate oricât am dori; iar când o personalitate — Virgil Cândea — ne cheamă să aflăm totul despre Cartea românească în civilizația modernă, ne părăsim ocupațiile mondene, turistice sau sportive, de sim-bătă după-amiaza, ca să urmărim un cielu, un serial cultural tot atât de pasionant ca și unul de aventuri.

A. C.

● În nr. 33 al revistei noastre, în no-a „Ediții, titluri”, s-a făcut eronat menționarea că lucrarea „Fragmente moderne” de Tudor Vianu a apărut la Ed. Minerva. În realitate, lucrarea a apărut la Ed. Meridi nă.

● MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZA

Pescuitorul de perle

SIMETRITUL ERORII DE EXISTENȚĂ A NON-VALORII

● Revista „Tribuna” continuă, în p. 3, ancheta intitulată „Argument pentru o istorie a literaturii române contemporane”. Unul din argumente îl oferă, în nr. 35, Valentin Tașcu, sub titlul Sinteza studiilor vrlorice in literatura contemporană.

Mă opresc la un pasaj care întrebă: „... cine va scrie... o carte atât de pretențioasă? Pe o altă hfrte scrisesem: „pachidermică (sic) și donchișotească (sic); pachidermică fiindcă ar apărea într-o vreme a cărților de mici dimensiuni, în care nu încap eroarea de existență (sic) a criticii-fluviu; și donchișotească,

fiindcă mori de vînt nu lipsesc niciodată într-o contemporaneitate...” etc. Pe românește se spune și se cite pahiderm, și înseamnă animal cu piele groasă (din grecește: parkhys = gros și derma = piele), avînd și alte caracteristici. În orice caz, denumirea nu se referă la mărimea animalului, cum dă de înțeles autorul pasajului (cărți mici și critică-fluviu). Apoi, un adjectiv pahidermic nu există. Și dacă-l pe întrebare, mai logică ar fi aceasta: de ce, printre cărți mici, nu și-ar găsi loc o carte mare? Căci inversul e mult mai valabil: acolo unde cărțile mari au ocupat locul, nu mai pot încăpea cărțile mici. Zic și eu așa, să nu tac. În stilul de mai sus.

Adjectivul donchișotească se spune corect donchișotescă, deși nici o formă, nici cealaltă nu sînt consemnate în dicționarele noastre, ci numai forma „donchișotism”, împrumutată de la franțuși. Ca intelectualii ce ne pretindem, noi am fi preferat donchișotesc, adică așa cum ar spune spaniolii.

În ce privește eroarea de existență, este de ajuns s-o cităm, ca să fim scutiți de orice comentariu. Tot așa și morile de vînt nelipsite într-o contemporaneitate...

În sfîrșit, mă mai opresc la un pasaj de zice: „Se pot stabili în diferite etape cîteva linii de medie valorică în susul și în josul căreia si-

metriază, în puncte diferite distanțate, valorile și non-valorile”.

Am subliniat un verb, dar pasajul merită să fie subliniat în întregime. Pentru claritate, pentru adîncime, pentru combativitate, pentru originalitate etc. Dar ce înseamnă simetriază, verb născocit de năstrușnicia fan-teziei lingvistice a autorului? Autorul — bănuiesc — a voit să spună că valorile și non-valorile se așază simetric sus și jos. Dacă bănuiala mea e justă, atunci lese altă drăcovenie. Căci lucruri așezate „în puncte DIFERIT distanțate” nu mai pot fi simetrice, nici în matematică, nici în arhitectură. Poate că numai într-un articol de revistă. Aici, nu mă amestec.

Profesorul HADDOCK



CEAINICUL UNILATERAL

Din „Catalogul obiectelor imposibil de găsit” de Carelman (Paris)

Revista revistelor

„LUCEAFĂRUL”, nr. 36

● APROAPE trei pagini ale numărului sînt consacrate recent încheiatului I Congres internațional de estetică de la București (articole, luări de poziție, o scurtă anchetă printre participanții străini etc.).

Revista sărbătorește pe criticul Șerban Cioculescu cu ocazia împlinirii a 70 de ani. Într-un lung și documentat articol, Al. George evocă unele din ideile directorate ale activității criticii, semnaland lucrări mai puțin cunoscute și ridicînd problema unei ediții utile, care să cuprindă publicistica atât de bogată și de variată, rămasă pînă azi în afara volumelor, a autorului Vieții lui Caragiale. De aceasta din urmă se ocupă Mircea Vaida în articolul intitulat Exeget al lui Caragiale, sau tentația barocului.

„Luceafărul” publică și alte articole, precum și poezie și proză datorată mai ales unor autori foarte tineri, dacă nu chiar debutanți. E bine că revista, mai puțin în partea de critică decît în aceea de literatură propriu-zisă, continuă să promoveze tinere talente, devenind, număr de număr, o adevărată tribună a literaturii juvenile.

„TEATRUL”, nr. 8

● Numărul opt al revistei atrage atenția în primul rînd prin traducerea piesei lui Peter Weiss, Holderlin, datorată consecventului observator al literaturii germane Florin Tornea. Acest incontestabil act de cultură adîncește cunoașterea personalității marelui dramaturg, din păcate încă prea puțin cunoscut cititorilor noștri. În-

terasant, subtil ni se pare și microeseul care însoțește textul intitulat Peter Weiss de la Marat-Sade la Holderlin, aparținînd tot traducătorului.

Drama lui Weiss este secundată — ca interes — de confesiunile spirituale, agreabile ale dramaturgilor Paul Everac, Dumitru Solomon, Alecu Popovici și Iosif Năghiu. Din Planeta pentru dramaturgi a ultimului cităm începutul mărturisirii, epatant prin aptitudinea lui de a genera meditații: „Dacă discutînd despre scris, prozatorii cred că sînt niște alergători de cursă lungă, atunci, despre dramaturgi, ce se poate spune decît că sînt niște vechi alergători fără cursă, pentru că meseria asta se învață tîrziu, ei nu competiționează cu nimeni, breasla lor fiind prea mică, iar linia de sosire — dacă există arare — nu cade și nu se ridică nicicînd pentru dramaturgi”.

Emoționantă — trecerea în revistă a succeselor actorilor români de la Comedia Franceză, amuzantă — discuția lui Alecu Popovici cu actorul Ion Dichiseanu care declară că nu mai vrea să fie june-prim (explicabil!), documentat „contrapunctul” lui Horia Deleanu, plină de pitoresc și nostalgie noua filă din carnetul cercetătorului Ioan Masoff care elucidează cîteva aspecte ale vieții și operii marelui Caragiale, interesantă — corespondența din Paris a lui Georges Schlocker despre „microcrotalitatea” Teatrului Naționalilor.

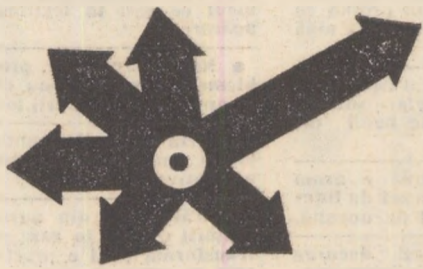
Mai puțin interesante ca de obicei ni s-au părut cronicile dramatice și recenzia „Cărții de teatru”.

B. U.

„TRIBUNA”, nr. 35

● UN număr bogat, variat, bine proporționat. Reține atenția fragmentul de roman al lui Titus Popovici — Moartea obiectelor fericite — în care recunastem, pe lîngă mai vechi însușiri ale prozei scriitorului, și acea viciușoare intelectuală a expresiei din literatura lui mai nouă (Moartea lui Ipu, de exemplu) Critica urmează principiului stabilit mai demult: în afara cronicii literare (Victor Felea la Zăpezile de acasă de Ion Brad), recenziile sînt consacrate, toate, ultimelor apariții de la Editura Albatros. Ion Pop publică un nou capitol din (o obabil) viitoare sa carte, Poezia unei generații, consacrat de această dată lui Cezar Baltag. Corespondența E. Lovinescu — L. Rebreanu, conținînd cîteva lucruri utile, nu e totuși „de interes major”, cum socotește Stancu Ilin, descoperitorul și comentorul scrierilor. Ioan Alexandru continuă seria traducerilor din Pindar. Leonid Dimov e prezent cu cinci frumoase poezii. În ansamblu, un număr în care avem ce să citim.

CERCETAREA VIITORULUI



NEMIJLOCIT legată de specificul condiției umane, cum arăta Marx, vocația anticipării este una dintre cele mai vechi și mai consecvente caracteristici ale activității conștiente. În adevăr, posibilitatea și, de aici, tentația cunoașterii viitorului a fascinat dintotdeauna gândirea omenescă. Numai că, deși profetiile de tip „oracol Delphi”, spre exemplu, se pot revendica drept unul dintre punctele de plecare ale metodei moderne de investigație intuitivă Delphi — elaborată și rutinarizată, ca să spunem așa, de către cercetătorul contemporan american Olaf Helmer, care a introdus și a aplicat pentru prima dată această tehnică la RAND Corporation (S.U.A.) — abia în ultimele decenii se poate vorbi de o cercetare sistematică a viitorului. Autonomizarea cercetărilor prospective este așadar un proces care se realizează sub ochii noștri. Sintem, ce-i drept, civilizația a 800 de generații. Dar de-abia acum 70 de generații a apărut scrisul, acum 6 generații, tiparul, acum două generații s-a răspândit în întreaga lume motorul electric... Iar marea majoritate a obiectelor și bunurilor de care ne servim a fost creată în timpul generației noastre!

Prin urmare, numai în epoca noastră, constrinsă de nevoia cunoașterii, organizării, dirijării și controlării unei cantități uriașe de date, fapte și evenimente noi, referitoare la resursele naturale, la problemele demografiei și amenajării teritoriului, la dezvoltarea impetuoasă a științei și tehnicii și la implicațiile în viața practică a revoluției astfel produse sau la creșterea complexității raporturilor social-economice, a fost posibilă o atît de profundă schimbare în felul de a privi viitorul: de la un mod indeobște utopic, la un mod realist și operațional!

Cît de semnificativ sau de-a dreptul simbolic, am spune, este și faptul că data nașterii acestei științe, care-și propune de la bun început să înmănușeze toate preocupările riguroase de cercetare a viitorului, coincide cu anul 1943, cînd, gîndindu-se cu un optimism care, el însuși, le conferă noi valențe, la pacea de după... război, prof. Ossip Kurt Flechtheim lansează termenul de „futurologie”! Futurologia capătă drept de cetate în lumea științelor afirmînd, deci, plenar, că numai cunoașterea și prevederea consecințelor pe termen lung ale opțiunilor luate la un moment dat poate scuti omenirea de multe — și din păcate, uneori dintre cele mai grave — greșeli sau greutăți ce se pot ivi ulterior.

IMPORTANȚA cu totul deosebită pe care o prezintă previziunea pentru viața economică și socială, avantajele pe care le oferă dezvoltarea unor conjuncturi, precum și posibilitatea — conferită „a priori” modelului prospectiv — de a urmări în timp consecințele deciziilor luate în scopul dirijării convenabile (în funcție de un criteriu la rîndul lui prestabil) a proceselor economice și sociale sînt elementele care întregesc sublinierea caracterului indispensabil

al cercetărilor și studiilor viitoriste pentru activitatea practică și care explică, odată mai mult, dezvoltarea vertiginosă a cercetării viitorologice în cele numai trei decenii de existență „oficializată”.

Domeniile — disjuncte — în care operează cercetarea viitorului acoperă aproape în întregime sfera preocupărilor umane. Cu toate acestea, rezultatele cele mai spectaculoase s-au obținut în tehnologie; să observăm, totuși, că aici simplele extrapolări sînt în general suficiente. Strîns legate însă de previziunea tehnologică, se dezvoltă previziunea economică și previziunea științifică (frecventate uneori și sub alte nume: cercetare și dezvoltare, cercetare și inovație etc.).

Cît privește eficiența acestor cercetări, lăsăm statisticile să vorbească.

Așa, de pildă, în S.U.A., unde se investesc anual pentru cercetări viitorologice peste 10 milioane dolari, un dolar investit pentru prognoze aduce pînă la 23 dolari de produs național brut.

Succesele remarcabile obținute mai ales în domeniul previziunii tehnologice și economice nu au contribuit însă decît parțial la elucidarea problemei fundamentale a științei despre viitor

„Coexistența” unor școli diferite de cercetare a viitorului — americană, printre ai cărei cei mai de seamă reprezentanți se numără Robert Ayres, Daniel Bell, Yehezkel Dror, Erich Jantsch, Olaf Helmer, Herman Kahn, John Mc Hale și Hasan Ozbekhan; japoneză, produsă de cîmpul tensional de idei generat la cea de-a II-a Conferință Mondială de cercetare a viitorului de la Kyoto — Japonia și onorată de contribuțiile unor profesori ca Yujiro Hayashi, Hidetashi Kato, Toteisi, Yamamoto ș.a.; în sfîrșit, europeană, în cadrul căreia diversitatea punctelor de plecare a creat fie adevărate „constelații” în jurul unor personalități marcante vest-europene ca Jean Fourestier, Johan Galtung, Bertrand de Jouvenel, Robert Yungk etc., fie asociații, sectoare de cercetare și comisii de specialitate activînd la nivelul unei localități mai importante (cum ar fi, de exemplu, Clubul Romei sau foarte recent înființatul Club București), a unui institut de cercetare sau a unei țări — impun deci prospectologul marxist exigențe permanente de natură metodologică și nu numai metodologică. Este timpul să precizăm că în țările socialiste cercetarea viitorologică se încadrează organic în filozofia de

lor de opinii, la care economia acestui articol ne împiedică să ne raportăm, se poate întrevădea posibilitatea unei colaborări rodnice, cu șanse mari de integrare, mai cu seamă pe plan metodologic, a rezultatelor obținute în întreaga lume.

Ne-am mai referi, în aceeași ordine de idei, la folosul audierii acelor comunicări despre modelele simulatorii care, funcționînd astăzi, ne permit să testăm viitorii posibili dintr-un anume orizont de prognoză.

Or, valoarea acestei baze de informații este esențială pentru prognoza marxistă, care-și propune să întărească atît viitorii posibili, cît și probabilitățile lor de realizare (evident, inegale între ele) într-o viziune sistemică și tocmai în acest fel integratoare, bazată pe legăturile dialectice dintre subsistemul economic, subsistemul tehnologic și cel social, considerîndu-le, pe acestea din urmă, incluse în sistemul național și, respectiv, mondial.

IN Mesajul președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la cea de-a III-a Conferință Mondială de Cercetare a Viitorului, care își desfășoară zilele acestea lucrările la București, se subliniază, de altfel, că „descriînd cum va arăta ziua de mîine, cercetarea viitorologică nu poate să nu studieze și să înfățișeze popoarelor marile avantaje pe care le-ar aduce omenirii orientarea importantelor resurse materiale care se irăsesc astăzi pentru susținerea cursei înarmărilor, către asemenea obiective cum sînt îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor, apărarea sănătății publice, înflorirea învățămîntului, științei și artelor, înfrumusețarea mediului ambiant și alte acțiuni destinate ridicării gradului de civilizație și bunăstare al popoarelor”.

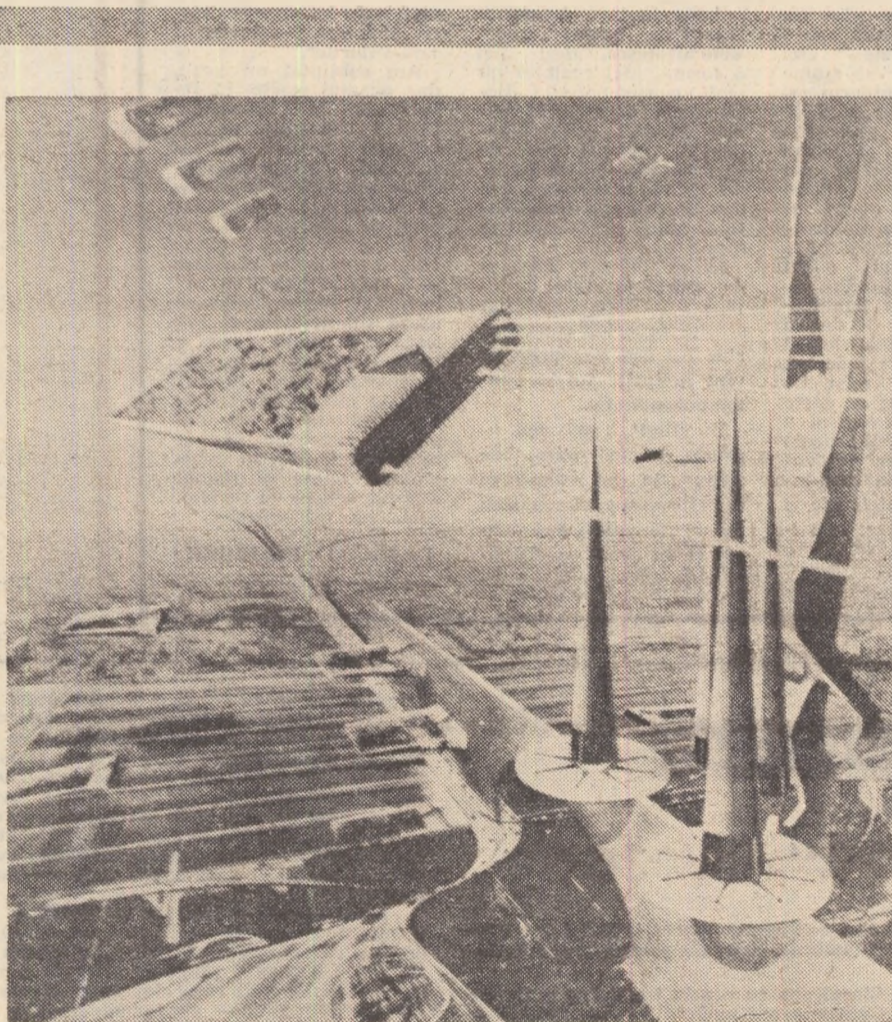
După trecerea primelor zile pline de dezbateri ne permitem să apreciem că, în condițiile atît de generoase oferite cercetărilor viitorologice, prin largul lor instituționalizare, rapoartele, comunicările și intervențiile cercetătorilor români, prezentate în cadrul celor 14 grupe de lucru și a manifestărilor științifice adiacente Conferinței la care ne referim, au reușit să însușească scenariul viitorist al patriei noastre; un raport cu această tematică a fost de altfel pregătit în mod special și pentru grupa de lucru: „Reprezentări ale diferitelor popoare asupra propriului lor viitor”.

Avînd în frunte pe profesorii Manea Mănescu, Miron Constantinescu, Mircea Malița și Roman Moldovan, delegația română a probat încă o dată prestigiul deosebit și poziția înaltă pe care o ocupă prognoza, întreaga știință românească, în ierarhia științifică mondială.

Și cum nu întinderea geografică sau densitatea populației sînt esențiale în confruntarea pașnică, economică, respectiv științifică dintre națiuni, strălucita desfășurare a construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate se poate considera un rezultat nemijlocit și specific al activității creatoare pe care o desfășoară întregul nostru popor. Acest rezultat asigură tuturor științelor românești o consecvență și fecundă situație de parte a noului, în lupta împotriva vechiului care încearcă să submineze — ce cauză pierdută! — legile obiective de dezvoltare a lumii.

Desprinsă din același raționament, efectele trebuie ridicate la pătrat, cît privește cercetarea viitorologică...

George Botez



Orașul viitorului va fi într-adevăr orașul-zburător imaginat în acest desen ?

și anume descrierea globală a societății viitoare, sub forma variantelor sale posibile. Oricum, este evident că progresele științei și tehnicii nu sînt suficiente pentru „construirea” viitorului sau viitorilor (chiar dacă ele validează întru totul previziunile făcute), iar abordarea aspectelor sociale atrage după sine o serie de probleme, în tratarea cărora se remarcă, în rîndul specialiștilor, diversitatea și (de ce n-am adăuga-o ?) chiar disensiunea de păreri.

bază, urmînd în prelungirea naturală a concepției despre lume și societate a materialismului dialectic și istoric.

NU la fel stau întotdeauna lucrurile în țările care împărtășesc alte concepții — contradictorii între ele — asupra realității investigate, prezente sau viitoare.

Dincolo însă de deosebiri și divergențele care există, în fapt, de inventarul mozaicat al tendințelor și curente-

DE CE ȚI-AU TĂIAT PĂRUL?

RITA se așază pe iarbă și-i făcu semn lui Marco să facă același lucru.

— În timpul războiului, fabrica în care tatăl meu ajunsese în cele din urmă să facă pe hamalul a fost distrusă de un bombardament și transferată în nord, spuse Rita. Tata ar fi rămas fără lucru și atunci a plecat cu fabrica. După patru luni de muncă într-un oraș din regiunea venețiană a cerut să se întoarcă acasă pentru câteva zile să ne revadă, pe mama și pe mine. A plecat împreună cu alți prieteni. Dar pe tine toate acestea nu te interesează.

— Continuă, îi spuse Marco. Vreau să știu de ce ți-au tăiat părul.

— Tata, spuse Rita, a făcut drumul jumătate cu trenul, jumătate cu un camion întâlnit pe drum. Când a ajuns aici, în munți, camionul a fost mitraliat de partizani. Un om a murit, pe tata l-au rănit la șold. A fost dus la spital și când a ieșit aproape că nu mai putea să meargă. Nu aveam cu ce cumpăra piine. Atunci m-am angajat la comenduirea Feldjandarmeriei, dar neștiind să fac nimic, m-au pus să-i servesc masa locotenentului.

Pe neașteptate, Marco o strinse de braț.

— Nu, spuse Rita. Era un om binecrescut. Era fiul celui mai mare fabricant de ciorapi din Germania, avea o ordonanță austriacă furioasă tot timpul împotriva războiului și cumpăra cu banii lui tot ce-i trebuia. Nu vrea nimic din ce confiscaseră nemții și continuau să confiște. Cu puțin înainte ca frontul să fie ajuns la L..., locotenentul s-a îmbrăcat civil, în niște haine de culoarea alunii, parcă le văd, cu pantofi alb cu maro, m-a salutat și a fugit nu știu unde. Probabil că-și pregătise el o ascunzătoare.

— Și ce legătură au acestea cu tine și cu partizanii? o întrebă Marco.

— Din cauza locotenentului, spuse Rita. Și era totuși un tânăr bun și la locul lui. Firește, nu era nazist. O altă fată, care lucra la comenduire, a furat de pe biroul lui câteva foi de liberă-trecere după ora stingerii făcute pentru muzicanții dintr-o cafenea rechiziționată de nemți și care, în schimb, au ajuns până la urmă în mina luptătorilor din rezistență. El s-a prefăcut că nu bagă de seamă și a semnat alte permise. Trei zile după eliberare am fost arestată sub acuzarea că sînt colaboraționistă. Degeaba le-am explicat partizanilor că nu aveam ce minca și că mama era bolnavă și că eu nu găsisem altceva de lucru. Cîțiva tineri m-au amenințat că au să-mi taie părul. M-au pus laolaltă cu alte fete care erau înscrise la fasciști, și cu niște prostituate care trăiseră cu nemții. Mario, care mă cunoștea bine încă de cînd eram copii, l-a pus pe Silvio să intervină. M-au lăsat în pace. Dar partizanii m-au arestat din nou, pe neașteptate, în timp ce treceam strada, chiar în fața casei noastre. M-au pus să curăț closetele, apoi o clădire mare, apoi să spăl și să dezinfectez sediul unui grup fascist de sector. Era o muncă pe care nici un bărbat n-ar fi putut s-o suporte. În fiecare clipă mă simțeam gata să leșin de oboseală. La un moment dat, s-a răspândit zvonul că nemții ar fi venit în jos de pe munți ca să încerce să ocupe din nou L..., să împiedice, astfel, luptînd înăuntrul orașului, înaintarea americanilor și a englezilor. Atunci partizanii ne-au închis pe noi femeile și pe trei tineri prizonieri nemți într-o cămăruță unde abia se putea respira, și m-au ținut acolo patru zile. Unul dintre ei, din ușă, ne amenința cu mitraliera. Se schimbau de patru ori pe zi ca să ne păzească. Ne insultau tot timpul. Apoi un bătrîn, pe care nici nu-l cunoșteam, a spus că mă văzuse pe drumul ce ducea la cimitir cu doi soldați nemți. Era locul în care prostituatele se întâlneau cu naștiții. Apoi mi-au spus „curvă, curviștină, țîrțitura nemților” și mi-au tăiat părul, chilug, la zero...

— Și ce legătură au acestea cu tine și cu partizanii? o întrebă Marco.

— Din cauza locotenentului, spuse Rita. Și era totuși un tânăr bun și la locul lui. Firește, nu era nazist. O altă fată, care lucra la comenduire, a furat de pe biroul lui câteva foi de liberă-trecere după ora stingerii făcute pentru muzicanții dintr-o cafenea rechiziționată de nemți și care, în schimb, au ajuns până la urmă în mina luptătorilor din rezistență. El s-a prefăcut că nu bagă de seamă și a semnat alte permise. Trei zile după eliberare am fost arestată sub acuzarea că sînt colaboraționistă. Degeaba le-am explicat partizanilor că nu aveam ce minca și că mama era bolnavă și că eu nu găsisem altceva de lucru. Cîțiva tineri m-au amenințat că au să-mi taie părul. M-au pus laolaltă cu alte fete care erau înscrise la fasciști, și cu niște prostituate care trăiseră cu nemții. Mario, care mă cunoștea bine încă de cînd eram copii, l-a pus pe Silvio să intervină. M-au lăsat în pace. Dar partizanii m-au arestat din nou, pe neașteptate, în timp ce treceam strada, chiar în fața casei noastre. M-au pus să curăț closetele, apoi o clădire mare, apoi să spăl și să dezinfectez sediul unui grup fascist de sector. Era o muncă pe care nici un bărbat n-ar fi putut s-o suporte. În fiecare clipă mă simțeam gata să leșin de oboseală. La un moment dat, s-a răspândit zvonul că nemții ar fi venit în jos de pe munți ca să încerce să ocupe din nou L..., să împiedice, astfel, luptînd înăuntrul orașului, înaintarea americanilor și a englezilor. Atunci partizanii ne-au închis pe noi femeile și pe trei tineri prizonieri nemți într-o cămăruță unde abia se putea respira, și m-au ținut acolo patru zile. Unul dintre ei, din ușă, ne amenința cu mitraliera. Se schimbau de patru ori pe zi ca să ne păzească. Ne insultau tot timpul. Apoi un bătrîn, pe care nici nu-l cunoșteam, a spus că mă văzuse pe drumul ce ducea la cimitir cu doi soldați nemți. Era locul în care prostituatele se întâlneau cu naștiții. Apoi mi-au spus „curvă, curviștină, țîrțitura nemților” și mi-au tăiat părul, chilug, la zero...

— Și ce legătură au acestea cu tine și cu partizanii? o întrebă Marco.

— Din cauza locotenentului, spuse Rita. Și era totuși un tânăr bun și la locul lui. Firește, nu era nazist. O altă fată, care lucra la comenduire, a furat de pe biroul lui câteva foi de liberă-trecere după ora stingerii făcute pentru muzicanții dintr-o cafenea rechiziționată de nemți și care, în schimb, au ajuns până la urmă în mina luptătorilor din rezistență. El s-a prefăcut că nu bagă de seamă și a semnat alte permise. Trei zile după eliberare am fost arestată sub acuzarea că sînt colaboraționistă. Degeaba le-am explicat partizanilor că nu aveam ce minca și că mama era bolnavă și că eu nu găsisem altceva de lucru. Cîțiva tineri m-au amenințat că au să-mi taie părul. M-au pus laolaltă cu alte fete care erau înscrise la fasciști, și cu niște prostituate care trăiseră cu nemții. Mario, care mă cunoștea bine încă de cînd eram copii, l-a pus pe Silvio să intervină. M-au lăsat în pace. Dar partizanii m-au arestat din nou, pe neașteptate, în timp ce treceam strada, chiar în fața casei noastre. M-au pus să curăț closetele, apoi o clădire mare, apoi să spăl și să dezinfectez sediul unui grup fascist de sector. Era o muncă pe care nici un bărbat n-ar fi putut s-o suporte. În fiecare clipă mă simțeam gata să leșin de oboseală. La un moment dat, s-a răspândit zvonul că nemții ar fi venit în jos de pe munți ca să încerce să ocupe din nou L..., să împiedice, astfel, luptînd înăuntrul orașului, înaintarea americanilor și a englezilor. Atunci partizanii ne-au închis pe noi femeile și pe trei tineri prizonieri nemți într-o cămăruță unde abia se putea respira, și m-au ținut acolo patru zile. Unul dintre ei, din ușă, ne amenința cu mitraliera. Se schimbau de patru ori pe zi ca să ne păzească. Ne insultau tot timpul. Apoi un bătrîn, pe care nici nu-l cunoșteam, a spus că mă văzuse pe drumul ce ducea la cimitir cu doi soldați nemți. Era locul în care prostituatele se întâlneau cu naștiții. Apoi mi-au spus „curvă, curviștină, țîrțitura nemților” și mi-au tăiat părul, chilug, la zero...

— Și ce legătură au acestea cu tine și cu partizanii? o întrebă Marco.

— Din cauza locotenentului, spuse Rita. Și era totuși un tânăr bun și la locul lui. Firește, nu era nazist. O altă fată, care lucra la comenduire, a furat de pe biroul lui câteva foi de liberă-trecere după ora stingerii făcute pentru muzicanții dintr-o cafenea rechiziționată de nemți și care, în schimb, au ajuns până la urmă în mina luptătorilor din rezistență. El s-a prefăcut că nu bagă de seamă și a semnat alte permise. Trei zile după eliberare am fost arestată sub acuzarea că sînt colaboraționistă. Degeaba le-am explicat partizanilor că nu aveam ce minca și că mama era bolnavă și că eu nu găsisem altceva de lucru. Cîțiva tineri m-au amenințat că au să-mi taie părul. M-au pus laolaltă cu alte fete care erau înscrise la fasciști, și cu niște prostituate care trăiseră cu nemții. Mario, care mă cunoștea bine încă de cînd eram copii, l-a pus pe Silvio să intervină. M-au lăsat în pace. Dar partizanii m-au arestat din nou, pe neașteptate, în timp ce treceam strada, chiar în fața casei noastre. M-au pus să curăț closetele, apoi o clădire mare, apoi să spăl și să dezinfectez sediul unui grup fascist de sector. Era o muncă pe care nici un bărbat n-ar fi putut s-o suporte. În fiecare clipă mă simțeam gata să leșin de oboseală. La un moment dat, s-a răspândit zvonul că nemții ar fi venit în jos de pe munți ca să încerce să ocupe din nou L..., să împiedice, astfel, luptînd înăuntrul orașului, înaintarea americanilor și a englezilor. Atunci partizanii ne-au închis pe noi femeile și pe trei tineri prizonieri nemți într-o cămăruță unde abia se putea respira, și m-au ținut acolo patru zile. Unul dintre ei, din ușă, ne amenința cu mitraliera. Se schimbau de patru ori pe zi ca să ne păzească. Ne insultau tot timpul. Apoi un bătrîn, pe care nici nu-l cunoșteam, a spus că mă văzuse pe drumul ce ducea la cimitir cu doi soldați nemți. Era locul în care prostituatele se întâlneau cu naștiții. Apoi mi-au spus „curvă, curviștină, țîrțitura nemților” și mi-au tăiat părul, chilug, la zero...

de la belșug la mizerie, ne cerea nouă, celorlalți copii, să-i citim carnetele noastre cu note; apoi, rușinată, se întorcea acasă mereu singură. Pe mine mă dureau toate astea. Îți închipui că ar fi putut deveni fascistă și să facă rău la alții? Erau niște nerușinați, auxiliarii brigăzilor negre.

— Dar taică-su și unchi-su? întrebă Marco.

vise prostită ca și cînd tînărul ar vorbit despre o persoană străină, se întoarse minioasă spre Marco și spuse:

— „Cînd o să-ți crească părul din nou, mi-au spus partizanii, mamele băieților împușcați de nemți încă o să mai plîngă. Și tu, țîrțitura scirboasă, te-ai lăsat încălecată de criminalii ăia.” Și totuși nu făcusem nimic rău. Mi-era frică de tot. Eram năucită. Purtam un

ților”. Mai adăugă că partizanii se îndreptau spre casa noastră. Nu mai înțelegea nimic. Coborii în goană scările și mă repezii spre o poartă care se deschidea de partea cealaltă a străzii, chiar în fața casei unde locuiam. Dincolo de poartă era un loc viran în care cu doi ani înainte o societate de transporturi își făcuse depozitul. Războiul se oprise pe munți și L... era plin de soldați americani și englezi; bulevarde întregi și piețe erau ocupate de cantonamentele lor. Chiar dincolo de poartă era cantonat un comandament al trupelor americane. Un soldat, de cum m-a văzut, mi-a ieșit înainte și m-a întrebat ce voiam. I-am spus că eram persecutată de partizani și că-mi era frică. Americanul m-a pus să stau în fundul unui autobuz, fără roți, rămas aici cine știe de ce, și amenajat de soldați ca birou. M-a rugat să aștept sosirea căpitanului. Când a venit, i-am explicat situația mea. El m-a lăsat să rămîn în cantonament. M-au ascuns într-una din cămăruțele care altă dată serveau de vestiare pentru șoferi, unde soldații americani aranjaseră niște paturi de campanie. M-au ținut ascunsă trei zile și seara mă duceau acasă. Mi-au dat să mînc și ceva alimente pentru tata și pentru mama. De atunci, soldatul american care mă văzuse primul, îmi aducea, în fiecare dimineață, lapte condensat, iar după-amiază un pachet cu cutii de conserve și dulciuri. Intre mine și soldatul acela a luat naștere ceva mai mult decît o prietenie. Ne-am logodit și de cîteva ori am făcut chiar dragoste. Apoi, dintr-o dată, frontul german s-a spart, și soldații americani, chiar și cei care ocupau vechiul depozit de autobuze, au fost transferați în nord. Ken, așa se numea prietenul meu, m-a rugat să-l urmez. În iulie, eu și altă fată, logodită și ea cu un american din cantonament, am plecat din L... Am urcat munții pe jos, pînă cînd am întâlnit un camion american și pe urmă altul și alte multe. Am ajuns la Vicenza unde am dat peste o fată din L... pe care o cunoșteam și care umbla cu americanii; ea ne-a dat toate informațiile necesare ca să-l putem căuta pe Ken. Locul de cantonament al americanilor era așezat pe o mare întindere de pămînt neted. La corpul de gardă Ken și americanul logodit cu cealaltă fată au fost chemați numaidecît. Ken mi-a spus că în curînd avea să fie transferat în Austria. Și astfel n-am rămas în nord decît puține zile pentru că toate femeile care-i urmau pe americani, cazate într-o casă de la periferia unui mic oraș vecin cu Vicenza, au fost trimise fiecare în localitatea ei. Mai înainte de a pleca, americanii ne-au promis să ne dea mîncare și lucruri de îmbrăcăminte pentru vîndut la bursa neagră și eu, ca și celelalte fete, m-am dus în cantonament ca să luăm lucrurile. Camioanele se și aflau înconlate, gata de plecare. Ici și colo erau focuri aprinse. Am trecut pe lângă un camion; ceva mai încolo era un morovan de gunoi care ardea cu flăcări mari și lângă el un bîdon de benzină care părea gol, dar cînd am fost la un pas de el s-a aprins pe neașteptate. Focul mi-a cuprins îmbrăcămîntea. Îngrozită, mi-am scos în grabă rochia, apoi combinezonul, dar focul m-a ars rău. Am fost dusă la spitalul militar cu un automobil, dar nu mă puteau îngriji pentru că nu aveam infirmiere. M-au lăsat cum au putut și ei într-o casă din sat și de aici în fiecare dimineață m-au dus la spital pentru tratament. După vreo cincisprezece zile m-am dus la L... cu un camion al armatei. Am rămas o lună în spital. Părinții mei nu mai știau nimic despre mine de cînd plecasem. M-am întors acasă în ultimele zile ale lui octombrie și am rămas în pat pînă primăvara.

Rita își lăsă capul în jos și, ca și cînd ar fi fost cuprinsă de o oboseală irezistibilă, se sprijini de Marco.

— Vezi ce nebună sînt? îi spuse.

— Tinerii care i-au tăiat părul Rita — spuse Mario iritat — au fost, cum s-a descoperit mai pe urmă, doi țîlhari. S-au apucat chiar să-l sechestreze pe un actor de revistă care în timpul războiului spunea, pe cîte o estradă, bancuri anti americane despre bombardamente. De cum a aflat asta, Silvio i-a exclus din partid. Erau doi ticăloși. În momentele de confuzie e ușor să tulburi apele și ticăloșii se pot infiltra peste tot. Dar Silvio e atent. A început să ia referințe despre orice nou înscris și a început o curățire zdravănă. Noilor veniți le cere chiar și cazierul...

Prezentare și traducere de FLORIN CHIRÎTESCU



Romano Bilenchi — Premiul Viareggio 1972

• DESIGUR că mulți dintre cititorii italieni, sau de literatură italiană, au rămas surprinși de anunțul că anul acesta prestigiosul premiu Viareggio a fost decernat lui Romano Bilenchi pentru romanul său *Nasturele de la Stalingrad* (Il bottone di Stalingrado, Vallecchi, 1972, 175 pag.). Aceasta pentru că romanul amintit se caracterizează în primul rînd printr-o dezarzămintă simplitate narativă, printr-o vehemență ocolire a metaforei și a vibrației, ceea ce îl scoate, aparent, din cadrul artei literare, situîndu-l — pentru cititorul grăbit — într-o zonă oarecum incertă de informare, de lectură didactică.

Cu toate acestea, itinerarul lui Marco, protagonistul cărții, de la fascism la comunism, cu parcurgerea în paralel a celor trei etape esențiale din istoria Italiei moderne: nașterea fascismului, rezistența, luptele muncitorești după război dau posibilitatea scriitorului să zugrăvească o întreagă istorie. Fapte cumplite, vărsări de sînge, eroisme și lașități comise de nenumărate personaje sînt înregistrate cronologic în carte, riguros și calm. Ai impresia că asiste la o lucrare de zidărie casnică în care gospodarul, neavînd prea mulți bani, se apucă să-și frămînte singur pămîntul pentru cărămizi și-și ridică apoi tot singur casa — așa cum se pricepe.

Prin urmare, dacă rezisti ispitei de a zvirli cartea, finalul ți se oferă ca o dreaptă răsplătă: lumina și căldura, care ți s-au părut că lipsesc tot timpul, izbucnesc pe neașteptate într-un incendiu care te copleșește. Invingători cu prețul atîtor jertfe, Marco și tovarășii lui ies, la sfîrșitul cronicii, în stradă, să manifesteze. Dar sînt primiți cu gloanțe și doborîți. Și tocmai moartea acestor cîțiva oameni, la sfîrșit, adică tocmai în momentul cel mai puțin potrivit pentru așa ceva, produce acel dezechilibru brutal în sufletul cititorului, care se numește îndurerare,

și capătă dimensiunile unei tragedii autentice și imense, care se proiectează pe tot cerul unei națiuni.

Cînd Giuseppe, unul dintre conducătorii comuniști, îl întreabă pe Marco, proaspăt întors dintr-o misiune de partizani: „Cîți morți ai avut?”, Marco răspunde: „Nici unul. De ce trebuie să fie întotdeauna morți?” Întrebarea revine în mintea protagonistului și în final, în fața tovarășilor împușcați pe străzi. „De ce trebuie să fie întotdeauna morți?” Întrebare „emblematică”, după expresia unui critic, pentru care, de fapt, Bilenchi, ascunzîndu-se în spatele narațiunii sale îngrijit monotone, a scris cartea.

★ Apărînd după o perioadă îndelungată de tăcere, cartea aceasta avea să aducă, odată cu laurii premiului, recunoașterea unui scriitor de o luciditate și de o onestitate exemplare.

Născut la Calle Val d'Elsa (Siena) la 9 noiembrie 1909, Romano Bilenchi a început să scrie de timpuriu. A publicat mai multe volume de poezii — traduse cu mult succes în Franța și editate de Gallimard — precum și un roman: *Conservatorio di Santa Teresa*. Ca mai toți scriitorii italieni contemporani a activat cu pasiune în ziaristică, fiind directorul ziarului *Nazione del Popolo*, (1945—48), apoi al cotidianului *Il Nuovo Corriere* (1948—56). În 1945 a fondat revista *Società* și a fost o vreme codirector la săptămînalul *Il Contemporaneo*.

Fragmentul pe care l-am tradus, este merit să ilustreze acea rigoare stilistică aproape aliterară, acel „refuz al tragicului”, acea construcție elementară dar solidă, indestructibilă.

Rita, protagonista fragmentului pe care-l publicăm, ne va apărea, la sfîrșitul acestor pagini, atît de vie, atît de autentică. La sfîrșitul cărții ea va fi ucisă în stradă. Pentru cititorii întregului roman, moartea ei va fi dureroasă ca moartea unei ființe dragi.

batic pe cap și stăteam aproape mereu în casă. Mario venea uneori să mă vadă și să-mi dea curaj, dar eu trăgeam nădejde să nu mai vină, mi-era rușine. Într-o zi, o prietenă sui în grabă scările casei noastre și-mi spuse că o mulțime de partizani se adunaseră în piața din apropiere. Luaseră cîteva prostituate și formaseră un cortegiu, le împingeau înainte spunîndu-le „curvele nem-

Meridiane

Munca în poemele homerice

● Sub auspiciile Institutului de istorie și antichitate greco-romană din Napoli a apărut volumul **Societate și muncă în poemele homerice** de Alfonso Mele, care încearcă să reconstituie societatea Iliadei și Odiseii. El vine după monumentalul studiu al lui Luis Gil **Introducción a Homero**. Punctul de plecare al acestei lucrări sînt versurile 488-491 din Nekyia textul celebru al declarației lui Ahile. Autorul se ocupă în general de societatea aristocratică și militară, calificată „non politica”, adică anterioară Cetății, și conchide că, de fapt, combatanții de pe întinderea Troiei nu pot da ideea unei societăți a muncii. Din păcate, mențiunile muncii mercenare în Iliada sînt destul de rare. În schimb, Alfonso Mele a făcut cercetări foarte precise despre întrebarea termenilor care desemnează condițiile muncii în lumea Odiseii. Astfel, e pus în

lumină faptul că nu există o diviziune a muncii riguroasă între sclavi și oameni liberi, dar săraci. Un index, care să ne ajute să regăsim rapid cuvintele și pasajele analizate, ar fi sporit valoarea acestei lucrări prețioase.

Montesquieu și „Essai sur le goût”

● Recentă ediție a falimosului **Essai sur le goût** de Montesquieu ne amintește de împrejurările primei lui apariții: invitat de D'Alembert să colaboreze la **Encyclopédie**, Montesquieu îi oferă în locul articolelor cerute **Democrație și Despotism** un eseu despre gust. El moare totuși înainte de publicarea volumului V al **Encyclopediei**, astfel ca articolul **Goût** a fost încredințat lui Voltaire, dar și studiul neterminat al lui Montesquieu a fost încorporat în volum. Că eseu despre gust n-a fost scris special pentru **Encyclopedie**, o demonstrează Robert Shackleton, care ne convinge că

redactarea lui datează din 1726. După solicitarea lui D'Alembert, Montesquieu i-a adăugat unele capitole în care se resimte experiența sa italiană, și revelează, în practica gustului, o perspectivă schimbată. Cu toate acestea, în complexitatea lui **Essai** despre gust se înscrie într-o fază certă a evoluției ideilor estetice. Bazele **Essaiului** sînt clar senzualiste, cum demonstrează insistența asupra raportului dintre frumosul artistic și structura organică a omului. **Essai** oferă definiția clasică încă a acelei „**délicatesse**” sau „**je ne sais quoi**”, ori acute considerații despre ultimele dispute dintre antici și moderni.

Manuscrisul de la Tananarive

● Cercetătorul Domenichini Ramiarana a descoperit la Tananarive un manuscris din prima jumătate a secolului XIX, de la începutul domniei lui Ronavalona I (1828-1861). Pe lângă un bogat lexic englezo-malgas și creol-malgas, el conține și 152 de „hainteny”. E vorba de cele mai vechi „hainteny” cunoscute, în afară de cele din culegerea **Malagasy Folklore** a norvegianului Dahle care datează din 1877. Ele sînt scrise cu caractere latine, fiind semnate de Roharoloha și Rohara, și conțin un bogat material de reflexie despre dragoste, vitejie și moarte. În nenumăratele lor variante putem urmări liniile de evoluție ale genului în jurul temelor malgase tradiționale.

Romanul vest-african

● **Sociologia romanului vest-african** se numește un roman de Sunday O. Anozie. Autorul, diplomat al universităților engleze și franceze, respinge metodele critice obișnuite care explică romanele din vestul continentului negru fie prin sechelele colonialismului, asimilaționist pentru francofoni, antisimilaționist pentru anglofoni, fie prin limba în care au fost scrise. Anozie consideră în bloc romanele apărute în Africa de vest, indiferent de limba în care au fost elaborate. Sistemul său constă în a scoate din roman un ansamblu de caractere și de teme interdependente și de a pune în lumină personajele principale și natura conflictului care le opune. Cartea, care se ocupa îndeosebi de romanele lui Chima Achebe, Amos Tutuola, Iambo Duolonguem și Cheikk Homidou Kane, conține o parte teoretică și explicativă și una analitică și interpretativă. O bibliografie de orientare încheie această lucrare, care seduce prin luciditatea și puterea sa de analiza.

Opera lui Chiril și Metodiu

● Baniu Angnelov, specialist în domeniul istoriei literare bulgare, a tipărit în editura „Nauka i izkustvo” din Sofia un studiu despre opera creatorilor scriiturii slav Chiril și Metodiu. Acest studiu, bazat pe un mare număr de lucrări de referință, din care sînt reproduse extra-se semnificative, atrage atenția în legătură cu unele probleme controversate printre care data creării alfabetului slav, politica Bizanțului față de statele slave, raporturile dintre alfabetul glagolitic și cel chirilic, în ce măsură alfabetul slav a fost cunoscut înainte de 885, data

convertirii bulgarilor la creștinism și altele.

Baniu Angnelov se ocupă apoi de influența operelor lui Chiril și Metodiu asupra conștiinței bulgarilor, și subliniază întrucît ea a contribuit la realizarea tendințelor și obiectivelor lor progresiste, democratice și revoluționare.

300 pagini inedite de Leopardi

● La „Bompiani” au apărut recent 300 de pagini inedite de poetul Giacomo Leopardi. Culegerea cuprinde poezii lirice, proză în italiană și latină, traduceri din latină, indeosebi din Horațiu și Ovidiu, traduceri în latinește din poezia italiană a secolului XVIII și citeva versiuni din lirica franceză — toate rămase necunoscute mai bine de 130



Leopardi

de ani în biblioteca din Recanati. Ineditele au fost descoperite împreună cu un inventar întocmit chiar de Giacomo Leopardi și intitulat „Indicele produțiilor lui Leopardi începînd cu anul 1809...”

Carlos Fuentes despre o nouă dimensiune literară

● Trimestrialul „Revue des Sciences humaines” publică un interviu luat de Claude Dumas, profesor la universitatea din Lille, cunoscutului scriitor mexican, Carlos Fuentes, pe tema noului roman hispano-american în relațiile sale cu romanul spaniol de astăzi. Transcriem citeva din opiniile lui Fuentes: „Din perspectivă mea, romanul spaniol stagnează, e un roman academic, cînd nu e numai un simplu document. Cei din Spania pretind că sînt maeștri ai limbajului, și într-adevăr sînt, pe cînd noi, cei din America Latină, simțim nevoia de a inventa un limbaj nou care să exprime tot ceea ce n-a fost spus în istoria noastră. Pînă acum, limbajul nostru a fost un limbaj impus, mincinos, convențional. De aceea vrem să creăm un limbaj al adevărului și reinnoirii, un limbaj al revoluției, care să spună totul. Spaniolii știu că, urmînd o tradiție, mare parte din ceea ce spun a mai fost spus. În plus abundența diminutivelor, a eufemismelor, curtoazia extremă a limbajului lor îl face vîst. Dar ei ne acuză că noi cădem în folclor, în excentricitatea limbajului. Dimpotrivă, limbajul nostru popular posedă o încărcătură politică, revoluționară și poetică de o extremă importanță. Este limbajul neconsacrat, care n-a fost redus la starea de slogan, la starea retorică, și nouă ne pare extrem de important să-i dăm o dimensiune literară, să-i dăm deplina explozivitate într-un nou roman.”

Stilul lui Nietzsche

● După ce multă vreme personalitatea, gîndirea și opera marelui filozof au constituit obiectul celor mai diverse dispute, iată că,

DIN LIRICA BULGARĂ

MATEI SOPKIN

Necesitate

Nu-s necesare-ntotdeauna flori,
Nici stelele-nalte, și nici vinturi mari;
Chiar versul e zadarnic uneori.
Poezii însă-s pururi necesari.

Predestinați ai viselor superbe,
Blajini și răzvrățiți, și arși de dor,
Boemi cuminți — poezii-s sfinte jerbe
Țișnite din cuptorul vremii lor.

Peste destine, peste orbul timp,
Ca albi zori, ca seara aurie,
Ei pun al poeziei veșnic nimb,
Iar lumea fără ei ar fi pustie.

LIUBOMIR LEVCEV

Toast

Mi-au dat cuvîntul.
Mă ridic
Și o tăcere se așterne
grea...

Dar nu știu ce să spun, nu știu ce-aș vrea,
nici cui să-nchin acest toast la sfîrșit.

String în mină paharul
ca pe-o grenadă —
dacă-aș arunca-o,
ar exploda
după patru secunde...
Și pe urmă? Răspunde!...

Ci fie!

Trebuie să-ncep!

Dragi prieteni,
noi, toți, ne tragem din popor.
Pe vremuri,
maică-mea lucra la o fabrică de sticlă.
Neteza buza paharelor
la o piatră ce se rotea...
Cum să vă explic?
Curge apa
și-un fel de sfredel se-nvirtește... Toate
paharele trec pe-acolo, iar buza lor
se face netedă... ca să nu ne tăiem
buzele-n ea cînd bem.
Nu-i locul aici să vorbesc
despre reumatismul pricinuit de apa rece,
nici despre degetele mamei,
strimbe ca niște rădăcini...
Ea tot stăruia să cînt la vioară,
în general
iubea artele,
deși nu înțelegea mai nimic din ele.
Mă gîndesc, așadar,
să bem
pentru libertatea artei!
Pentru poezii incoruptibili!
Pentru pictorii înțelepți!
Și pentru-ndepărtatul munte-albastru
unde strălucesc noaptea flăcărui ciudate.
Să bem pentru piatră și focul și apa
care netezesc buza paharului!
Sănătate!

În românește de H. GRAMESCU și M. MAGIARI



Copernic în facsimil

● EDITATE începînd din acest an, la mai bine de patru secole de la moartea lui Copernic, Operele complete ale marelui astronom, reprezintă o copie fidelă a manuscriselor. Volumul I, care cuprinde celebrele „Revoluții”, este imprimat pe o hirtie scumpă, copia redînd fiecare urmă și fiecare pată din manuscris (cu condiția omologării prealabile în sensul sincroniei cu scrierea operii). Deși ediția originală este păstrată într-o încăpere blindată, ediția reprodușă este atît de fidelă încît poate induce în eroare pe orice cunoscător. Unuia din ei i-au fost prezentate citeva foi reproduse spunîndu-i-se că le-a pierdut cu citeva clipe înainte. Savantul a lesinat, convins că este vorba de manuscrisul original.
Cînd oare vom putea face și noi o asemenea glumă cu facsimilele manuscriselor lui Eminescu, promise de atîta timp?

acum, stilul lui Nietzsche devine o sursă nu mai puțin pasionantă de ferite investigații. Sarah Hofman în cartea sa Nietzsche și metafora consideră că stilul filozofului este „cel mai elementar, cel mai insesizabil, dar și cel mai subversiv”. Dar oare — se întreabă Sarah Hofman — Nietzsche își comunica părerile folosind o limbă vulgarizantă? Să fie adevărat că el e singurul filozof a cărui plăcere de a ști se sfîrșește în ris? Sarah Hofman consideră că Nietzsche are în mod cert mai multe stiluri, iar printre ele metafora e totdeauna privilegiată, are — față de concept — avantajul dublu al mistului instinctuale și ideale. Ocupîndu-se de terminologia nietzscheeană (adesea împănată de idei stră-

ine gîndirii filozofului, în mod abuziv de către diverși comentatori) trage concluzia că există pentru a exprima un „conținut subversiv profund, dar nu numai opozant”. Tînta lui Nietzsche nu este de a descrie fenomenele, ci de a le descifra, astfel încît semnificația să ducă la semnificanță. În acest sens „problema nietzscheeană e genealogică, nu ontologică, iar metoda sa e a genezei axiologice”. Noi, atîngem, cînd recepțăm stilul filozofului, extrema culme a ascensiunii nietzscheene, care ne apare astfel ca un act de pur voluntarism. În finalul cărții sale, această „amazoană a criticii literare”, după ce luptă cu toți detractorii filozofului, emite ideea că autorul lui Așa grăit-a Zarathustra nu e nici pe departe „un filozof obscur”.

„Jacques fatalistul” și antiromanul

O parte a criticii contemporane franceze consideră că romanul lui Diderot Jacques fatalistul e un antiroman, căci pe măsura ce opera progresa, forma sa românească se autostruge. Francis Pruner, în cartea sa Unitatea inferioară a lui „Jacques fatalistul”, susține aici o teză total opusă: „este o carte mascată, în care, datorită măștii sale, a putut, în sfârșit, să-și exprime întreaga sa gândire filozofică, socială și politică”. Pe această linie el insistă asupra coerenței profunde a unei opere solid organizate, în care totul este subordonat unei intenții demonstrative. Este vorba într-adevăr pentru Diderot de a expune aici un sistem fatalist, după care orice eveniment, orice ființă, nu poate scăpa necesității oarbe. În funcție de această idee se dezvoltă în mod alegoric toate episoadele cărții, diversele situații românești nu servesc decât la înarmarea diverselor aspecte ale teoriei.

Lévi-Strauss în exegeza unui adversar

Unul din mentorii școlii de etnologie funcțională engleză, Edmund Leach, cunoscut adversar al promotorului orientării structuraliste franceze, a publicat recent o carte cu titlul Lévi-Strauss. Astfel, Leach, animat de o binecunoscută onestitate profesională, de fair-play-ul britanic și de integritatea sa filozofică, face un meticolos examen operelor adversarului său, etnologul structuralist Lévi-Strauss. Rezultatul e o adevărată surpriză pentru cei care au urmărit dialogul polemic dintre cei doi oameni de știință. Edmund Leach face un adevărat elogiu lui Lévi-Strauss, nu însă fără să-i reproșeze neglijarea antropologiei experimentale (din care se trage epistemologia empirică) și, un mod sistematic de a opune „natură” și „cultura” (în numele unei anumite idei de „natură umană”). Expunerea lui Leach despre teoriile utilizate sau create de Lévi-Strauss în cărțile sale (Mitologie, Antropologia structurală, Tropice triste, Gîndirea sălbatică) este clară și judicioasă, fără a le banaliza sau vulgariza, confirmându-se, odată în plus, părerea că „prieteniile cei mai sinceri sint adversarii”.

291 de scrisori inedite ale lui George Sand

Al șaptelea volum al masivei corespondențe a scriitoarei George Sand cuprinde 397 de scrisori din perioada iulie 1845 — iunie 1847, dintre care 291 sint total necunoscute și au fost descoperite gra-

Mărturii despre Ho Și Min



DEȘI opera revoluționară a lui Ho Și Min este cunoscută, despre om mai sint încă multe de spus. Editura în limbi străine din Hanoi a publicat de curind un volum plin de largi și vii istorisiri memorialistice ale celor care l-au cunoscut pe primul președinte al Republicii Democrate Vietnam. Intitulat **Împreună cu moș Ho**, volumul cuprinde numeroase date biografice. Doctor în litere (specialist în literatura chineză), Ho Și Min nu s-a ferit de poezie. Iată o scurtă compunere, reproducută în scrierea de față:

**Norii prind munții în brațe,
Munții string în brațe norii.
Oglindă pe care nimic n-o întunecă,
Fluviul își poartă apele limpezi.
Pe creasta Munților Vintului de Apus,
Însingurat, cu inima grea,
Scruțez cerul către Sud
Gîndind la prietenii mei.**

ție cercetătorului literar Lubin. Perioada acestor doi ani este caracterizată de aceleași frământări: grija unei case numeroase, copleșitoare, a banilor, neînțelegeri familiale, uneori penibile, divergențe frecvente cu presa. Toate acestea n-au împiedicat-o pe George Sand să scrie în această vreme mai multe romane, dintre care **Balta dracului** într-un timp record de 4 zile. În acest lăudat lot de scrisori apar noi corespondenți: generalul Cavinac, prințul Louis Bonaparte, prizo-

La Rio de Janeiro, în serla „Poesie” a Editurii „Porto de Livraria” a apărut o interesantă selecție de poezii traduse din limba română de **Stella Leonardos**, cu un cuvînt introductiv de **Nelson Vainer**.

Pe lângă notele explicative de la sfîrșitul volumului, sint prezentate într-un capitol separat scurte bibliografii cu privire la Eminescu, Elena Văcărescu, Ion Budai-Deleanu, Vasile Alecsandri, St. O. Iosif, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Magda Isanos, Otilia Cazimir, Miha Dragomir, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nicolae Stoian, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Eugen Frunză, Aurel Rău, Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Ana Blandiana.

Numeroasele desene în tuș cu care este ilustrată cartea aparțin lui Anton Perussi.

ner la Ham, care încă nu bănuia că va fi dictator. Numeroasa grupă a corespondenților mai vechi se menține și acum: Delacroix, Leroux, Hetzel, Pauline Vidot, Sainte-Beuve. Cele șapte volume nu sint doar o obișnuită corespondență, ci o adevărată carte despre autoarea romanului **Léila**, o carte aproape completă, din care — grație lui Lubin — reinvie o lume literară pitorească, o carte care constituie o importantă sursă de documentare.

Am aplaudat împreună cu spectatorii varșovieni

AM FOST în ultimele zile ale lunii august, printre exigenții spectatori varșovieni, aplaudind împreună cu ei cele două spectacole ale teatrului Giulești, „Escu de Tudor Mușatescu” și **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, spectacole care au reprezentat, la ediția din anul acesta a schimburilor culturale dintre capitalele României și Poloniei, teatrul bucureștean.

Primit cu deosebit interes, încă de la aeroport, de numeroase personalități culturale precum și de un mare număr de actori, cunoscutul teatru bucureștean ambiciona un corolar al manifestărilor culturale românești din cea săptămîină — care număra: teatru, film, expoziții de pictură, de artă teatrală etc., — prin cele două montări ale regizorului Dinu Cernescu, căruia i s-a pus la dispoziție una din cele mai frumoase săli de teatru din Varșovia, sala Teatrului Dramatic, oarecum asemă-

nătoare cu Național-Cornelia.

Nu doresc să fac o cronică a celor două spectacole și nici a succesului pe care l-a avut ansamblul giuleștean, deoarece revistele și ziarele au consemnat, sper, acest eveniment la timpul cuvenit și mai ales pentru că subsemnatul, înainte de toate de la prima ridicare de cortină la „Escu”, și pînă la ultima cădere tot de cortină la **Măsură...**, a fost un simplu spectator, pentru a nu știu cîtă oară impresionat de cele două montări profunde și insolite ale lui Dinu Cernescu.

De altfel, sala plină cu un public exigent de teatru, precum și presa, au admirat calitățile spectacolelor și ale ansamblului teatrului Giulești, ascultînd cu mare atenție, în ciuda barierei firești de înțelegere, fiecare replică rostită, urmărind fiecare gest, admirabilele compoziții olactice ale montării. Am spus în ciuda barierei de limbă, firești, și

dacă lucrul acesta a fost mai evident cu „Escu”, poate și din cauza unei traduceri la casă, defecuoase, **Măsură pentru măsură** a cucerit publicul varșovian prin seriozitatea și fantezia montării, prin ingenioasele echivalențe plastice ale ideilor, prin muzica mai inspirată ca oricînd a lui Ștefan Zorzor, lucru de altfel remarcabil și în presa varșoviană în zilele următoare premierii, prin jocul sobru și rafinatul desen compozițional realizat de întregul ansamblu actoricesc, din care cu greu poți desprinde un nume fără să nedreptățești alte nume.

La aplauzele finale ale ambelor piese am fost printre spectatorii varșovieni. Și m-am bucurat că pot fi martorul unui succes românesc peste hotare, că pot să aplaud împreună cu ei teatrul giuleștean și prin el, încă o dată, valoarea indiscutabilă a teatrului românesc

Iosif NAGH.U

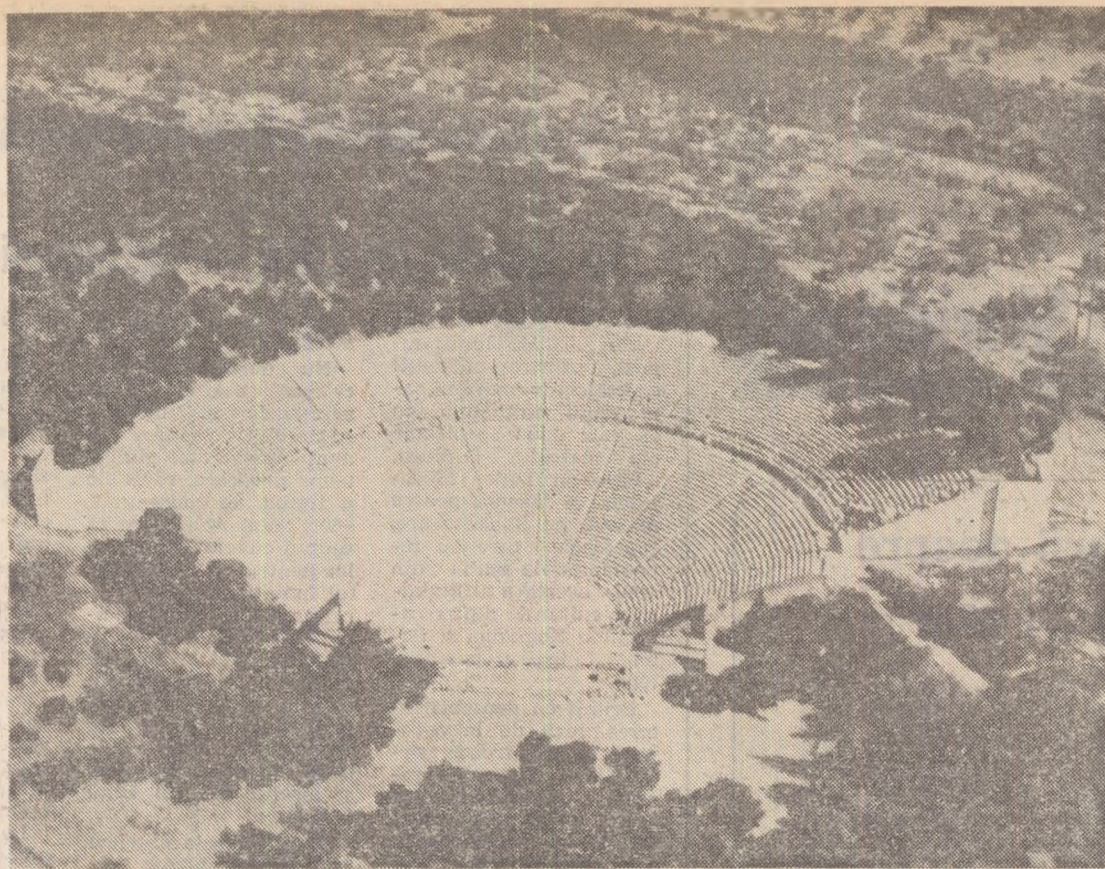
CARTEA lui C. I. Gulian, **Hegel sau filozofia crizei**, tradusă de Jean Herdan în 1970 în limba franceză în colecția bibliotecii științifice Payot, constituie obiectul unui studiu meticolos semnat de Albert Baraquin în revista trimestrială a Universității din Lille **Revue des sciences humaines** (nr. 144 pe octombrie-decembrie 1971).

A. Baraquin consideră cartea lui C. I. Gulian ca una din cele mai reprezentative lucrări despre Hegel, scrisă din perspectivă marxist-leninistă; ea poate fi pusă alături de cărțile lui Ernest Bloch **Subiect-obiect. Incercare asupra lui Hegel**, și a lui Gottfried Stiehler **De la idealismul lui Kant la Hegel**, pe care cercetătorul român le și citează, de altfel, în lucrarea sa. Deși C. I. Gulian își definește volumul său „un ghid în interiorul labirintului filozofic al lui Hegel”, A. Baraquin îl consideră „o masivă lucrare consacrată societății, umanității și culturii din epoca lui Hegel”, autorul posedînd o documentare diversă și un spirit enciclopedic prețios. În plus, ultimul capitol, **Hegel și noi**, ne convinge de o anumită afinitate cu tezele așa-zis structuraliste ale lui Althusser. Cercetătorul francez detectează unele influențe, laudabile, asupra cărții lui C. I. Gulian, acelea ale lui Marx și Lenin, primii comentatori pătrunzători ai lui Hegel. Citînd cu mult interes și cu pasiune cartea exegetului român, A. Baraquin o consideră pertinentă, iar autorul „dovedește o cunoaștere admirabilă a exegetilor de azi ai lui Hegel ca: Marcuse, I. D. Hondt, N. Hartmann, Kojève, Lukács, J. Hypolite, Th. Litt și E.

Weal”. Cercetătorul francez menționează, de asemenea, ca interesante citeva încercări ale lui C. I. Gulian de „a încerca filozofia lui Hegel” prin unele idei ale lui Marcuse însă insuficient exploatate. În schimb, invocarea unui „inconștient provenit din cunoscuta teorie a lui Freud” ca și întrebarea pe care și-o pune pe aceeași linie C. I. Gulian: „ce semnificație pot, acesți doi termeni — compensația și sublimația — să îmbrace în contextul filozofiei” nu i se par de data aceasta avenite. A. Baraquin menționează bogăția ideatică și incidentele provocate în exegeza hegeliană de azi de această lucrare, care strălucește „prin dezvoltarea scriiturii și prin subtilitatea gîndirii filozofului român”. Specialistul francez regretă traducerea trizie a acestei cărți în Franța, fiind știut că exegezele asupra unor mari opere, înscriindu-se pe curba unei continue investigații și explorări, sint totdeauna bine venite, mai ales că de la apariția cărții în românește, pe mai multe meridiane a evoluat o mișcare de redescoperire a marelui filozof, care este Hegel.

NUMĂRUL 5-6/1972 al revistei iugoslavo **Lumina** (anul XXVI) conține o cantitate apreciabilă de texte semnate de autori români și de referiri la mișcarea literar-artistică din România. În ordine, apar aici, însoțite de o succintă notă bibliografică, zece poezii de Adela Popescu, supraintitulate sugestiv **Între noi timpul** (p. 29-32). George Muntean este prezent cu esul **Aspecte ale poeziei române contemporane** (p. 45-58), urmat de I. D. Suci, care aduce

noi contribuții documentare (p. 59-63) la cunoașterea lui Nicolae Tincu Velia (1816-1867). Florin Ursulescu scrie un cald reportaj despre **Porțile de Fier — monument al prieteniei iugoslavo-române** (p. 77-80), iar Vichentă Idvorean (p. 81-85) publică un cuprinzător interviu cu Radu Beligan. Horea Popescu, B. Elvin și Dinu Kivu despre **Colaborarea teatrală iugoslavo-română**. În continuare, se reproduce un text din **Orizont** al lui Nicolae Țirioi privitor la cartea foarte activului profesor de la Universitatea din Belgrad, dr. Radu Flora, **Literatura română din Voivodina** (p. 86-87) și un fragment din volumul **Poezie și modă poetică** al lui Ștefan Aug. Doinaș despre poetul de limbă română Mihai Avramescu (p. 87-89). La rubrica **Vitrina cărților**, Radu Flora prezintă volumul de versuri al lui Boris Desliu, **Zi dramatică** (admirabil prefătat de Ion Caraion), și monografia **Franz Kafka** de Radu Enescu (p. 107-110). Iar la **Revista revistelor** se scrie despre **Orizont** și **Luceafărul** (Ileana Bugariu), **Familia**, **Argeș** și **Anuarul de lingvistică și istorie literară** de la Iași (Lia Balos). Astfel, ca și prin intermediul numerelor anterioare ale **Luminei**, cititorul de limbă română din Iugoslavia este amplu informat asupra fenomenelor literare și culturale de la noi, despre diverse aspecte ale colaborării româno-iugoslavo etc. Este o activitate pentru care redactorilor și colaboratorilor foarte frumos editatei **Lumina** li se cuvin toate laudele și prețuirea noastră.



Anticul Epidaur

ELADA CA LOC TEATRAL

DUPĂ ce-ai urcat printre străduțe cotite, cît o potecă, tot pîrindu-ti-se că intri într-o casă sau în frunzișul vreunui oleandru, îți tragi sufletul între coloanele solemne ale uluitorului Parthenon; stîlpii aceștia canelurizați fragmentează Atena, care, de aici de pe Acropole, pare a gravita în jurul stîncii de marmoră. Incinta e o sală monumentală: spectatorii ar putea sta oriunde, actorii de asemenea, versurile ar vibra ca rostite prin tuburi de orgă. Erechtheionul, așezat ceva mai jos, e un decor mirific, cu cariatide grațioase, lăsînd între ele mari spații de joc. Virtuțile teatrale ale acestei geografii unice au fost însă fructificate numai de slujitorii cultelor. Teatrul propriu-zis e clădit ulterior și la poalele muntelui.

Ieșind din Atena, pe șoseaua ce urmează conturul mereu frînt al țărmlui, spre Angrolida, ajungi la Eleusis, unde, între cele două coline golașe, — azi două simple tumefacții terestre scăpate din tescuirea otelărilor și șantierelor navale — trebuie să fi fost sanctuarul zeiței Ceres și locul de desfășurare al marilor mistere, cu invocații, comori, jocuri și toate răsturnate în apa tremurîndă.

Apoi treci prin Uegara, ai cărei cetățeni de demult erau tinta anecdotelor zeflemisitoare ieșite din limba ascuțită a atenienilor, dar care, cutezători și constructivi, au fondat colonii vestite în toată lumea antică, una dintre ele numindu-se Bizanț.

MUNȚI teșiti, cu stejari rari, zburătăciți, măslinișuri, o plajă îngustă, șerpuitoare, ca un tiv alb al mării azurii, chiparoși singulari, străini unul de altul, întunecați și trufasi, arbuști invadați de flori violete, și iată locul pe care cîndva s-a aflat Istmia, baștina jocurilor închinat lui Poseidon, — azi o lamă de apă albastră într-o teacă de piatră roșie, despărțind Peloponezul de continent: canalul de Corint. În muzeul ce adăpostește descoperiri din vatra străvechiului oraș, sînt cîteva măști comice de lut ars, printre care una nemaipomenită, cu o gură cît un crater. Un personaj de teracotă, un actor de pe urma căruia, pe cît se vede, a rămas doar rolul, rîde năvalnic, tinîndu-se cu o mîna de capul țuguat și cu cealaltă de pîntecul rotofei.

N-am urcat pînă la cetățuia venețiană cocoțată sus de tot, deasupra orasului Nauplion, dar am privit de pe coastă cîmpia vălurită, presărată cu măguri seci, numită odinioară Arcadia, lăsîndu-se în spasme sure spre un golf calm de peruzea. După alt ceas de mers întins, Micene, cetate ciclopică, de care te apropii înfiorat intrînd prin poarta leilor, pentru a te găsi, printre falnice ruine. Pereți circulari, din blocuri uriașe, cripte circulare, prinse pe vecie în dale de calcar cenușiu, și zidul castelului — zidul înalt de pe care,

privind departe, prin zarea limpede, pînă la drumul domol suitor dinspre mare, Clitemnestra și Egist, orbiți de patimă, poate și de strălucirea aurului adus ca pradă de regele Argosului de la Troia, au avut timp chiar să țeară plasa ucigașă. Aici s-a zămislit, din porniri crîncene și venin negru, blestemul care i-a tîrît pe atrizi prin atîtea tragedii.

Cînd a pus de-o parte tîrnăcopul ca să privească, beat de uimire, mausoleul adînc și rotund, ivit din subpămînturi, Schliemann a strigat: „E mormîntul lui Agamemnon!"; mai tirziu, și-a dat seama că necropola datează cam de treizeci și șase de veacuri, iar regele aheu avea cu trei mai puțin. Totuși, scoțînd măstile de aur din nisipul de oase, boteza pe rînd acele văgăuni funerare „mormîntul lui Agamemnon", „mormîntul Electrei", „mormîntul lui Oreste" — și așa le-a rămas numele și azi. Dacă acești regi și copiii lor n-ar fi atîns simțirea marilor poeți elini ca pe o strună de liră, oare cîtă amintire a vieților lor ar fi ajuns pînă la noi?

IN SFÎRȘIT, iată-ne la Epidaur, unul din cele mai frumoase teatre din lume, poate și cel mai vechi, în care au loc neînterupt reprezentații (de douăzeci și trei de secole). Trei zei patronau locul, căci aici era sanctuarul lui Esculap, unde veneau în pelerinaj grecii suferinzi, și teatrul, în care jocurile erau inspirate, pe rînd, de Apollo și Dionisos. E un amfiteatru măreț, săpat într-un deal, cu cincizeci și cinci de gradine dispuse într-un hemiciclu perfect, puțînd adăposti 16 000 spectatori. Douăsprezece meridiane taie treptele, iar o paralelă le desparte cam la o treime. Scena, rotundă, trimite și cea mai neînsemnată șoaptă pînă la ultimul loc, într-o acustică gîndită și realizată genial, dar a cărei taină n-a putut fi descoperită nici azi; se crede că ar fi ascunsă în imperceptibila înclinare spre înăuntru a gradinelor... Am stat recules, îndelung, pe marginea de sus a acestei pîlnii zeești, care a colectat prin vremuri atîtea lacrimi lirice și atîtea glume istete, atîta zbucium omenesc distilat în cadente dramatice și atîta voioșie condensată în sprintene dialoguri; m-au dezmiertat, în amurgul opalin, clătinarea răcoroasă a pădurii de pini, parfumul iute de cimbru și o suavă mireasmă de lămii. Și dacă n-ar fi fost țacănala nebulă a aparatelor de fotografiat, răcnetele poliglote ale ghizilor și țipetele de papagal ale turistelor isterizate de eufoniile concavității aș fi auzit, poate, și publicul de odinioară, preludiind spectacolul cu acel vuiet surd, confuz, de un farmec inegalabil, al momentului de dinaintea gongului.

De altminteri, în seara aceea, după răsăritul stelelor, urma să se joace *Antigona*.

Valentin Silvestru

Atena, august 1972

Un clopot de miere...

...s-a spart pe umerii de nevăastă fecioară ai toamnei, și ne plimbăm prin septembrie ca printr-un serai, cu ochi adumbriți de tristețe, cu pași văpsiți în gălbenușul verde al luceafărului de seară,



cu inima smintită de doruri neînțelese. Luna în ceruri e un călugăr plecat după vreascuri, și de funia ce-i înconjoară șoldurile costelive atîrnă, pline de molii, ideile despre fotbal ale lui Angelo Niculescu, care, duminică, la Craiova, ne-a bătut cuie în palmă și ne-a pus în brațe cîte un galoș plin cu furnici. Mulți oameni (din Arad) cred că eu înțind nuferi pe coarnezile mieilor numai de dragul de-a-l plesni pe spinare pe berbecul de la colțul gardului. Au dreptate pe la coasta a treia din care, se zice, s-a născut Eva și se înșală pe la tîmple, locul unde fierb gîndurile. Echipa României, sub mina lui Angelo, devine pe zi ce trece o formație oarecare, cu pașii rari, cu nasul pe cădelniță și cu dîmicatul în gît. Cui îi era frică de noi, cu anș în urmă, astăzi ne bate pe umăr, protector, și noi zîmbim măguliți și nu vrem să vedem că lui Angelo i s-a spart ceasul norocului, că trei sau patru dintre băieții care l-au ridicat pe zidul grădinii și l-au făcut păun au îmbătrînit și el nu știe cu cine să-i înlocuiască. Un egal cu Austria, echipă fără cotă la bursa pe piața europeană, e o sărutare dată cu lemn degerat.

În acest septembrie, cînd îmi vine să beau cu cană de lut lumina care mîngie stejarii Bucureștilor, bătrîni ca evangheliile, Angelo Niculescu, îmbătrînit în blesteme la adresa lui Dumitruche și Boc, și îndrăgostit de rîia de pe capre, trebuie să lase hîturile din mîna și să-și vadă de alte treburi.

Tiu prea mult la echipa noastră națională ca să nu vă spun me-reu că Angelo o duce spre buza rîpei.

Fănuș Neagu

Ultima oră. Olimpiada de la München a fost lătrată de mitraliere. Scri-să, pînă ieri, cu fire de argint în aur, această sărbătoare a lumii întregi intră azi în istorie cu pat de sînge și cu pat de moarte. O mîna de barbari a izbutit să somene sămîntă de bocet în suflete și eu trăiesc sentimentul cumplit că de ieri lumea toată a scăzut în înălțime. Omul din mine se cutremură de groază și de minie.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

