

eronica

Anul III nr. 27 (126)

SÂMBĂTĂ

6

IULIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămînal politic, social, cultural

Sentimentul datoriei

Nu te poți gândi la istoria patriei fără a tresări de mîndrie și admirație. Nu te poți gândi la viitorul ei fără a te pătrunde de încredere și vis. Între aceste două capete ale vremii, ziua de azi se naște pentru poporul nostru de fiecare dată ca un arc voltaic între ceea ce a fost și ceea ce va fi, între lupta și jertfa străbunilor și dreapta societate pe care o edificăm în România.

La capătul a două milenii de existență pe aceste pămînturi, românul a moștenit nu numai un nepre-

țuit tezaur de valori, de gândire și sensibilitate, de tradiții umaniste și pasiune creatoare, dar și sentimentul viu al datoriei față de popor. Este aceeași flacăra de suflet pe care acum 120 de ani au purtat-o cu cinste toți marii bărbați ai revoluției de la 1848, „sfințele firii vizionare” conștiente de faptul că lupta pentru libertate, unire și neatințare trebuie dusă pînă la capăt. Astăzi, cînd visul lor s-a împlinit și cînd gândim viitorul de aur al patriei la cele mai înalte și mai pure dimensiuni ale ci-

vilizației umane, acest sentiment strălucește mai viu ca oricînd în inimile tuturor. Depozitar și purtător al înțelepciunii colective, Partidul Comunist Român i-a dat o nouă și nepieritoare formă.

Exprimat încă o dată, cu atîta claritate, în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Adunarea populară din Capitală, prilejuită de împlinirea celor 120 de ani de la Revoluția din 1848, sentimentul datoriei față de națiune dă sens deplin fiecărui gând și fiecărei faptă pe care o împlinim.

Corneliu Sturzu

George Lesnea

Mesteacănul

Veni un om, cu gînd urît,
Cînd zorile clinteau din geană
Și cu toporu-a doborît
Mesteacănul dintr-o poiană.

Copacul, sorșilor supus,
Curat și alb sub dulcea oră,
Zăcea căzut cu fața-n sus,
Ca un flăcău ucis la horă.

Atîns de-al vîntului alint,
În verdea liniște adîncă,
Mișcîndu-și horbota de-argint,
Tot mai foșnea din frunze încă.

La fel și-n noi cînd stîns zăc
Și i tinerețea și iubirea,
Ca frunza mortului copac
Încet foșnește amintirea.

Labirintul documentării

Din cele mai de încredere încercări de recensămint al producției științifice, inițiate și de UNESCO, aflăm că numărul lucrărilor originale în domeniul cercetării științifice a crescut pînă acum la dublu după fiecare deceniu (după alții, tot la cîte 12 sau 15 ani), și ritmul promite să se mențină ferm pentru viitor. Un adevărat potop de descoperiri și de contribuții științifice. Numărul cercetătorilor a crescut și crește, aproximativ în aceeași uluitoare proporție. Pe la sfîrșitul veacului nostru, numărul cercetătorilor se va ridica la 20 milioane, iar peste aproximativ 70 de ani, 20 la sută din populația lumii se va îndelețnici cu cercetarea științifică. Se afirmă că 90 la sută din totalitatea savanților întregii istorii universale trăiesc în zilele noastre!

Două din consecințele galopantei evoluții sînt, mai ales, tulburătoare: **specializarea din ce în ce mai îngustă și dificultățile crescînde ale documentării.**

Savanții din antichitate erau enciclopedici, încercînd să cuprindă în cîte un singur creier toată învățătura lumii de atunci. Prototipul lor este incomparabilul Aristotel. Dar o diferențiere, o preferință avantajoasă creației a apărut în mod expresiv încă de pe atunci. Pliniu era mai ales naturalist, Teofrast botanist, Arhimede matematician și fizician ș.a.m.d. Procesul de diferențiere s-a accentuat în știința medievală a arabilor. Umanistii, întorsîi la fîntînile spiritului antic, au reactualizat enciclopedismul, dar într-o variantă proprie, care prezintă o eră nouă. Aceasta a și venit prin ivirea și aplicarea în știință și în gîndire a metodei experimentale și chiar a experimentării tehnice, la sfîrșitul veacului al 16-lea și începutul celui următor. Ea a adus un nou suflu și un nou ritm în creația științifică. Apar primele universități în întelesul de azi, primele academii și, ce este și mai important, primele reviste științifice, des-

chizitoare de epocă. „Journal des savants” al academicienilor francezi și „Philosophical Transactions” ale Societății Regale din Londra sînt cele dintîi. Au apărut în același an (1665). În 1652 s-a înființat la Schweinfurt prima Academie de științele naturii (zișă azi: „Leopoldina”), al cărei substanțial periodic își începe apariția la 1727 (Acta physico-medica Academiae Caesareae Leopoldino-Carolinae Naturae Curiosorum Ephemerides). Prin aceste instituții și în special prin periodicele, care încep să publice cercetări originale, relativ scurte, puse la îndemîna publicului mare, se declanșează în mod sistematic progresul decare am vorbit și ritmul lui în salturi îndrăznețe. Așa se face că, încă în veacul al 18-lea, dar mai ales în al 19-lea, specialistul a devenit în mod necesar factorul principal în producția științifică originală. În aceste două veacuri mai întîlnim, ce-i drept, pe polihistor, individul echivalent al umanistului enciclopedic. El era însă de acum o apariție excepțională, un fel de campion al erudiției, mult aplaudat de contemporani. Dar, în mod cu totul firesc, polihistorii au oferit, înainte de toate, opere de largă compilație și de sinteză, ori s-au distins ca dascăli admirați sau ca orientatori de cercetări. Descoperirile propriu-zise, mai ales în domeniul științelor naturii, se datoresc în schimb, tot timpul, în prima linie, celor ce s-au specializat din ce în ce mai adînc într-o problematică și o metodologie restrînsă. Cu atît mai stringent s-a accentuat rolul specialistului în procesul galopant al producției științifice, care a urmat de atunci încoace, însoțit de o vastă și rafinată diversificare a metodelor de cercetare. Specializarea a devenit o condiție inexorabilă a creației științifice, iar enciclopedismul o întreprindere individuală, temerară și improductivă în opera de cercetare.

Dar specializarea din ce în ce mai îngustă, absolut

indispensabilă din punct de vedere operativ, are un revers îngrijorător. Ea poate duce la o concepție științifică și chiar la una de viață unilaterală. Exemplele concrete nu lipsesc și, judecînd după obligativitatea crescîndă a specializării avansate și după necesarul din ce în ce mai mărit de specialiști, ne putem aștepta la o frecvență inoportună a unui tip de om de o mare eficiență profesională, dar incomplet din punct de vedere social, desprins de preocupările și idealurile umanității, înstrăinat de frumusețile naturii și ale artei umane, răzlețit din noțiunea complexă și armonică a personalității. Nu este mîngietor gîndul că, peste 30-32 de ani, omenirea ar putea fi grevată cu 20 de milioane de asemenea specialiști excelsivi. Deși un asemenea gînd este de domeniul unei fantezii pesimiste, el ne face totuși să înțelegem că evitarea neajunsurilor pricinuite de exagerarea specializării este o problemă serioasă, de astă dată nu numai a individului, ci și a societății.

Remedierea inconvenientului pretinde o contribuție activă din partea specialistului. Din cele expuse pînă acum, ne dăm seama, fără îndoială, că un cercetător actual, cu atît mai mult un viitor, nu are putința să se întoarcă la enciclopedism, sau la gloria unui polihistor. Nu mai este posibil și nici util să continue a se exersa mereu, în cultura generală obținută, de exemplu, în școala medie. Cercetătorul modern va putea fi însă un excelent exponent al științei și al umanității deopotrivă, dacă se va iniția în disciplinele de frontieră ale specialității sale, pentru a integra mereu creația sa în ansamblul ei firesc; dacă va satisface predilecțiile sale pentru artă și pentru anumite compartimente ale culturii; dacă își va da seama de posibilitățile sale de comprehensiune și de asimilare în acele domenii, împlinind aceste îndatoriri umane și cetățenești, specialistul își asigură un rol constructiv în societate și va deveni un factor util în evoluția spre mai înalt și spre mai bine a umanității, realizînd totodată un spor prețios de satisfacție spirituală personală. El va reprezenta o

(Continuare în pag. a 11-a)

Acad. Emil Pop



„Temeinicie”

Fotografie de Ion Negrea



Desen de Const. Ciosu

jurnal INSOMNII

Plictisit, omulețul nostru se gîndi să meargă la expoziție. Intre tablouri și sculpturi, el se trezi spunîndu-și mirat: „Cum, domnule, aici nu se plătește?”, fiindcă obișnuia să frecventeze des cinematograful și stadionul (mai ales stadionul) și acolo nu a intrat niciodată fără bilet plătit. Oarecum bucuros, începu să înainteze prin fața statuiilor și tablourilor, și, pe măsură ce înainta, bucuria lui în legătură cu biletul se transforma în mirare, apoi în derută, sfîrșind printr-o indignare, la capătul căreia, cu greu, își rețină injurările: „Ce-s cu aiurelle astea, domnule? Și-au expus în somnii lor, ca să-și bată joc de noi?”. Bineînțeles, gîndul lui rostit cu glas tare, fiindcă în prealabil se uitase în jur și constatase că era singur. Dar se înșela, că tocmai atunci statua-femeie, de care se apropia indignat din pricina coapselor ei enorme și-a mișnat — „cum, așa stau mi-nile, frînte, și fără unghii?... Aștia își rid de femeile noastre... — această statuie întinse brațul spre el și-l întrebă: „Care noi?... „Noi”, zise el, învățat să întrebuințeze întotdeauna pluralul, cînd de fapt, era singur, un omuleț (care, mi se pare, trecuse la viața lui prin niște școli, și de aici această pretenție) „Care noi?” — mai întrebă statua-femeie, iar omulețul zise: „Noi!” — crezînd că vor cădea tablourile și toate statuile vor curge sărîmole. Dar nu se întîmplă nimic și atunci se răsuși pe picioarele lui despre care spunea că sînt „bine înfipte în pămînt” și plecă foarte revoltat.

Mai tîrziu, se trezi din nou în plictiseala aceea de duminică dimineață, fără meciuri, fără filme, (le văzuse pe toate în cursul săptămîinii) și cum trecea, așa scund, prin fața unei librării, își aduse aminte cu oarecare nostalgie, că, elev fiind, era nelipsit din programul serbarilor: recita „cu mare talent”, cum spunea măica-sa. Această amintire, venită acum inexplicabil, sau poate altceva, îl împinse în librărie, unde ceru „o carte cu poezii”. O plăti și, cu ea sub braț, se strecură într-un parc, unde, pe o bancă, instalat comod, citi primul poem. Nu înțelese nimic și, mai cu seamă, refuză să accepte că omul poate să aibe „șapte miini, șapte picioare, șapte ochi și șapte inimi”, așa cum zicea poetul. „Uite-le, sînt două, domnule”, zise el din nou revoltat, întinzîndu-și miinile, fiindcă lingă el se așezase chiar poetul. „Dumneata — continuă el — ori ești nebun, ori îți bați joc de noi. Ce, ești de capul dumitale?”. Cuvintele din urmă le strigă, încît trunzele salciei, sub care se afla banca, începură să foșnească. — „Ce ești de capul dumitale?” mai zise, cu aceeași intensitate, crezînd că cel puțin acum, glasul lui va rezolva în sfîrșit ceva. Dar nu se întîmplă nimic. Glasul i se rostogoli de sus, de unde îl trimisese și se opri pe aleea betonată, nu departe de locul unde se afla — o piatră mică, rotundă și plată, ca o turtă. Un copil, care tocmai trecea, o izbi cu vîrful pantofului și atunci omulețul nostru întoarse din nou privirea revoltată spre poet: „O, acum știu, nu ești nebun, dar îți bați joc de noi, de plăcerile noastre, de gîndurile noastre”. Poetul tăcea, privind crengile salciei întinse deasupra lor. Apoi zise: „Sublimele ei brațe, întinse p'ste noi”. Și arătă în sus la crengile acelea. „Stai, domnule, așteaptă pușin, că te învăț eu minte, eu, domnule, care stau cu picioarele bine înfipte în pămînt”.

Și plecă imediat să cheme pe toți cei pe care îi va întîlni și să le arate pe omul care-și „bate joc de omenire”. Chiar așa spunea: „omenire”. Dar nimeni nu se opri la vorbele lui, care se rostogoleau pe asfalt, la fel de turtite și rotunde, iar copiii, în sublima lor nevinovăție, le izbeau cu vîrful pantofilor.

Obosit, dîndu-și seama că nu va putea opri pe nimeni, se apropie de un coș de hîrtii și, pe juris, dădu drumul cărții înăuntru. Din acel moment simți o oarecare plăcere, picioarele îi deveniră iar „bine înfipte în pămînt”, plăcerea-i creștea pe măsură ce înainta și se recunoștea în chipurile altora ca el. La un colț de stradă cumpără o înghețată înășurată în staniol galbui, o deslăcu și, rezemat de zid, începu s-o sugă încet: da, se jura că nu va mai intra în expoziții, că nu va mai citi poezii. Avea dreptate profesorul lui — la ce l-a avut profesor? — cînd spunea despre cineva — despre cine? —: „Un neserios, se ocupă cu fleacuri, face poezii!”. Dar, se jura, în timp ce înghețata i se topea în gură, se jura că nu va mai „citi și nu va mai vedea insomniile ăstora”, așa cum făcuse și pînă atunci.

Apoi, cumpără de la chioșc o revistă cu fontă albastră, o pături cu grijă, în așa fel ca să se vadă primele litere din numele revistei, și o așeză în buzunar. Era semnul care-i dădea dreptul să treacă pe stradă ca om instruit, ca intelectual cum se zice, și se privea în vitrine, mulțumit: la prînz avea ciuperci cu smîntînă, fiindcă nevas-tă-sa știa cît de mult îi plac lui ciupercile cu smîntînă...

Corneliu Ștefanache

M O M E N T

CLIMATUL

Sub semnul apropiatei Conferințe a scriitorilor se discută din ce în ce mai insistent despre climatul vieții literare, despre relațiile care există (sau care ar trebui să existe) între cutare revistă și cutare grup (cerc, familie) de scriitori, despre seriozitate și stimă reciprocă, despre necesitatea unor „reșezări”, unor „deschideri” și receptivități sporite. Fără îndoială că asemenea discuții nu pot fi decît binevenite, iar dacă se soldează și cu anume rezultate concrete, satisfacția noastră este gata să se convertească în entuziasm. Nimic mai salutar decît intronarea unui climat de stimă reciprocă, de prețuire a trudnicilor activități scriitoricești, de obiectivitate, bună credință, bune intenții. Nimeni nu poate fi de acord cu „aranjamentele” de culise în funcție de interesele unui anumit grup, cu „maniera rețevului” în critica literară, cu „practica „așteptării după colț” pentru achitarea poeziei (cu virf și îndesat), cu agitația suspectă a sateliților scriitorului X, dispuși să laude pînă în pinzele albe orice creație a maestrului, începînd cu ultima trilogie editată în 1140 exemplare și terminînd cu epistolele de dragoste redactate în liceu — evident, așteptîndu-se contra-serviciul de rigoare. Stima și prețuirea cititorilor se dobîndesc nu numai grație cărților aflate în rafturile bibliotecilor, ci și prin seriozitatea, urbanitatea și țînuta discuțiilor, prin sinceritatea opiniilor și justetea punctelor de vedere exprimate în orice împrejurare. Este prea serioasă, dificilă și delicată munca scriitorului pentru a o întîmplina cu zeflemiseli și note-cloșag „justificate” prin trunchierea citatelor și deformarea intențiilor. Saluăm orice inițiativă menită să contribuie la înșănătoșirea climatului vieții literare, cu remarcări (necesare, credem) că acțiunile purtate în această direcție se cuvin a fi guvernate de pondere, seriozitate, largă înțelegere a problemelor aflate în fața tuturor scriitorilor din România și — nu în ultimul rînd — capacitate de a emite aprecieri ne-exclusiviste la adresa unor modalități de creație diverse. N-ar avea niciodată vreun rost să se înlocuiească un grup prin altul, după cum nu vedem ce rost ar avea să se nege în bloc activitatea cuiva, după principiul „Iumea începe cu noi”. Obiectivitatea presupune nu numai denunțarea deschisă a greselilor, mai mult ori mai puțin flagrante, ci și aprecierea lucidă a fapturilor cit de cit pozitive din activitatea antecesorilor. Extremismul (întotdeauna și în orice domeniu dăunător) ne face plăcere să credem că nu va găsi teren prielnic în condițiile de acum, cînd se vorbește cu atîtă insistență despre „respect reciproc”, iar noile „editări” aparute ori în pregătire vor sti să transforme revistele săptămînale ale Uniunii Scriitorilor în autentice tribune de dezbateri, deschise nu numai colaboratorilor domiciliati în Municipiul București, în organe de presă vii, interesante, cu personalitate distinctă, capabile să emită opinii ne-vechiate de subiectivism și dogmatism de orice fel.

CINEMATOGRAFIA

O discuție amplă și serioasă asupra cinematografului românesc era așteptată de multă vreme. La dezbaterile organizată de Comisia ideologică a C.C. al P.C.R. au luat parte, în calitate de invitați, regizorii, scenariștii, pre-

cum și alți lucrători din domeniul cinematografului; discuțiile fructuoase și îndelungi au analizat stadiul actual al dezvoltării cinematografului noastre, cu referiri la producția anterioară și la perspectivele activității Studiourilor „Eucurești”. În lumina dezbaterilor din Comisia ideologică — a seriei CONTEMPORANUL — a concluziilor desprinse din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, Comitetul de stat pentru cultură și artă a elaborat expunerea principalelor probleme ale dezvoltării cinematografului artistice în țara noastră. Această expunere se publică pentru a servi la desfășurarea unor ample discuții. Fără îndoială că invitații la dezbateri largă i se va da curs, expunerea redactată de C.S.C.A. oferînd, în linii mari, baza necesară unor discuții rodnice.

Am dori, în cele ce urmează, să facem cîteva sublinieri, evident, cu obligația de a reveni, în numerele viitoare ale CRO-NICII, cu articole speciale consacrate unor probleme ale cinematografului românesc.

Remarcăm, în expunerea „Probleme actuale ale filmului artistic românesc și ale difuzării filmelor de lung metraj”, tendința continuă către analiza în profunzime, temeinică, pornindu-se de la constatarea esențială (de loc imbucurătoare) că cinematografia noastră, în pofida marelui capital spiritual și material izbinzi în materie, n-a reușit să ofere „... o reprezentare convingătoare, semnificativă și de înaltă ținută a trecutului istoric, a contemporaneității, a mutațiilor sociale și psihologice survenite în viața poporului nostru, nu și-a adus cu deplină vigoare și eficacitate contribuția specifică la progresul activității spirituale”. Analizîndu-se cauzele unor eșecuri în cinematografia noastră, sînt puse apoi în evidență cîteva tare: sărăcia substanței de idei, a conținutului ideologic, politic, moral, „confectionarea” conflictelor, artificialitatea dialogului (izvorînd din debilitatea unor scenarii), folosirea ambianței sociale drept „cadru neutru”, insuficiența cunoașterea a vieții. Sînt propuse cîteva măsuri serioase, dintre care, cu deosebire satisfacție cităm: „determinarea mai exactă a responsabilităților, evitarea paralelismelor și trepțelor inutile, a supra-etajărilor și în general a formelor birocratice în sistemul de avizare și aprobare, de la alegerea și elaborarea scenariului pînă la finalizarea filmului, asigurîndu-se astfel mai multă exigență și claritate...”; apoi: „... se elaborează o nouă reglementare a activității și remunerații regizorilor pe bază de contracte pentru realizarea fiecărui film, în funcție de calitate și de interesul cu care-l împlinim publicul larg...”. Pe de altă parte, unele soluții ni se par formal oferite, insuficient de curajoși formulate. De pildă, în legătură cu scenariile se preconizează: „Prin organizarea — de la caz la caz — de concursuri pentru teme și idei, prin comenzi adresate unor creativi (...) specializați sau prin găsirea altor forme se poate asigura un portofoliu bogat de scenarii valoroase...”. Nădejdea ca să fim sinceri, rămîne în aceea diplomatică formulare „alte forme”, fiindcă și concursuri și comenzi s-au tot lansat, de vreo două decenii încoace, cu rezultate bine cunoscute. Am vrea apoi să mărturisim că ne-am fi așteptat ca expunerea elaborată de C.S.C.A. să fie pe alocuri mai argumentată și mai nuanțată, spre a se evita formulări ce se puteau întîlni și în materialele asemănătoare elaborate printr-un 1948, ori neînțelegeri izvorîte dintr-o tratare grăbită și insuficient susținută a unor aspecte importante, dacă

nu chiar vitale, pentru filmul românesc. Ideea (justă în felul ei) necesității maturizării regizorilor este susținută astfel: „De altfel, cele mai de seamă figuri regizorale ale cinematografului mondial s-au afirmat A.F.I.A. (S. N.) într-o fază de maturitate a gîndirii și experienței de viață...”. Exemple care să constituie contra-argumente se află la îndemîna oricui, fie dac-ar fi să ne gîndim numai la „cazul” Lelouch, cel care a reușit să realizeze un film excelent dintr-o peliculă inițial publicitară. Apoi, o argumentare nu tocmai fericită lasă impresia condamnării experimentului „în sine”...

Dar, evident, acestea sînt amănunte. Esențial ni se pare faptul că asupra filmului românesc de lung metraj s-a îndreptat focusul concentrat al atenției generale, „condiție importantă a îmbunătățirii activității cinematografului noastre artistice”.

EDITORIALE

Ar fi interesant de calculat cîtă hîrtie, carton și muncă se cheltuiesc într-un singur an pentru editarea așa numitelor „culegeri literare” menite, de multe ori, să contribuie la cultivarea unor false valori și la bușuirea rafturilor cutărei biblioteci sătești ori sindicale. Nu, nu ne referim la acele culegeri editate de cercuri literare prestigioase, în care activează creatori de valoare autentică, ci la sumedenia de plachete și plachete editate ba ici, ba colo, promovînd o „literatură” așa zis „onorabilă”, dar, de fapt, stearsă, banală și inexpressivă. Probabil că într-o anumită perioadă arieceastă activitate editorială periferică a fost justificată de necesități obiective. În momentul de față ni se pare însă nefiresc faptul că se tipăresc volume pe care... nu le vede mai nimeni. Lipsite de posibilitatea confruntării cu publicul larg, respectiv de prezența în vitrina librăriilor, aceste cărți circulă doar... în cercul autorilor!

Oare nu s-ar putea ca C.L.D.C. să preia aceste tipăriți spre a le asigura difuzarea, act ce constituie un element esențial din „ciclu vital” al fiecărei cărți? Sau, n-ar fi mai normal ca fondurile destinate acestei activități editoriale locale să nu mai fie fragmentate din dorința (iluzorie) de a epata prin numărul titlurilor raportate „la centru”? Inițiativa Casei Județene a creației populare Iași de a pregăti pentru tipar nu 15 culegeri, ci 3 (trei) foarte serioase și cuprinzătoare antologii ale literaturii ieșene ni se pare, din acest punct de vedere, demnă de interes.

CURAT ACADEMIC!

Desprindem din revista „Limba română”, nr. 2, 1968, articolul Greșeli încăpăținate de acad. Al. Graur, aceste mostre de vorbire academică: „În această concepție, latina este „mama” românei (dar nu ni se spune cine e tatăl) și nu este nici o piedică pentru ca mama să-și continue existența alături de fiica ei, așa cum oala și mielul se pot plimba împreună. De aici ideea, de care vol mal pomei în contînuare, că un dialect poate trăi separat din limba din care s-a desprins”. Acest limbaj, care nu are nimic de-a face cu stilul academic, nu poate suplini în nici un caz argumentarea științifică. Numai o astfel de argumentare și nu ironii ca cele citate, atît de nepotrivite cînd se discută o problemă deosebit de importantă, ca originea limbii române și a dialectelor ei, ar îndreptăți „încăpăținarea” de a afirma, în cluda evidentei, că din limba noastră s-au desprins idiomuri independente, ca ciupercile

după ploaie, în trecut și poate că și de vreo sută cincizeci de ani încoace.

CENUȘAREAȘĂ?

Spicium din ultimul număr al revistei „La Roumanie d'aujourd'hui” un interesant articol semnat de scriitorul Demostene Botez și consacrat problemelor continuei dezvoltări a învățămîntului, o rememorare a principalelor evenimente semnificative pentru ilustrarea legăturilor tradiționale de prietenie și colaborare dintre Franța și România (acad. Horia Hulubei: „Une vieille amitié”), apoi convingătorul reportaj „Un dac coboară de pe Columnă”, datorat lui Cicerone Theodorescu. Revista mai cuprinde articole semnate de Bucur Șchiop, ministru industriei alimentare, Mircea Basarab, directorul filarmonicii „George Enescu”, Șerban Cioculescu, Gri-gore Benetato, apoi rubrici bogate cu caracter informativ divers. Lipsese (a nu știu cîta oară sîntem nevoiți să facem această remarcă!), literatura română contemporană. Schița umoristică de Nicolae Tăutu nu poate, bineînțeles, suplini această lacună pe cale să devină... cronică. Nesatisfăcătoare ni se pare (prin comparație cu revistele similare editate de alte țări europene) calitatea tiparului (șters, inexpresiv), a cîșlelor (cenuși), cu rasterul neuniform și a suprapunerii culorilor. Se asigură o calitate excepțională a tiparului și hîrtiei la fel de fel de publicații ce zac prin chesurile de difuzare a presei (revista „Poligrafia”, de pildă), iar „La Roumanie d'aujourd'hui”, revistă destinată străinătății, rămîne un fel de cenușareasă...

N. Irimescu

MIHAIL STERIADE

Zilele acestea sosește în țară, ca invitat al Uniunii Scriitorilor din România, poetul Mihail Steriade.

Distinsului oaspete i-am putea spune, printr-o metaforă cît mai sugestivă, ambasador al poeziei românești. Născut cu peste șase decenii în urmă, în țara Vrancei, a moștenit în



alchimia singelui ceva din vocația acelor anonimi care au creat neștirbita capodoperă „Miorița”. De peste douăzeci de ani, cu o pasiune remarcabilă, face cunoscută lumii, prin limba lui Hugo și Baudelaire, poezia românească. Marile piese din Eminescu și Blaga, în vestmintul stilului francez, își păstrează scintila originală, inflexiunea filozofică, armonia și nu-și pierd mult din acel parfum inefabil... El însuși fiind un distins poet, un poet în a cărui magmă lirică sunetele vechi sînt supuse unei mișcări pe o elipsă originală de cîntec. În vibrațiile cele mai intime, se deslușește, filtrată, euriția populară.

H. Ziliero

SPORT

Cînd generațiile viitoare vor învăța la lecția de istorie ce a însemnat barajul din 1968 pentru deosebirea albului de negru și pentru elucidarea totală a noțiunii de triere, nimeni nu va ști nimic despre faptul că, de pildă, Matei a plîns după ultima victorie, că un arbitru a greșit, că publicul a bătut ritmic din palme. Acestea sînt detalii care fac savoare momentului. Istoria va reține esențialul. Esențialul este că echipele Crișul și Progresul vor juca în A. Ziarul „Sportul” pune chiar pe primul plan comportarea bucureștenilor (în titlu: „Progresul și Crișul au cîștigat bătălia barajului”), deși locul 1 în clasament a aparținut orădenilor (neînfrîți în trei meciuri). Dar, mă rog, problema asta a întîietății tot istoria o va decide.

Dacă ne referim la Arad și la Oradea, se pare că fotbalul din partea apuseană a țării marchează un reviriment spectaculos, o reparație de prestanță. Aradul are două echipe în A și a cîștigat campionatul național de juniori. Oradea reintră puternic prin Crișul în elita fotbalistică, dominînd fără doar și poate barajul de la Timișoara. Oare acestea toate nu înseamnă cumva că „politica” fotbalului din acele meleaguri e dusă cu mai multă înțelepciune decît în alte părți?

Aș vrea să cred că reîntarea în prima divizie a Crișului va avea o consistență de durată. Greul de-abia începe. Progresul merită felicitări pentru tenacitate. Nu e ușor să dai deoparte un rival ca Steagul Roșu. Probabil că dincolo de

rezultatul brut e mult mai important pentru „bancari” rezultatul moral al barajului. Matei și ai lui (spun așa dintr-o veche simpatie pentru fostul ieșean) vor reîncepe campionatul cu o încredere mult mai evidentă în forțele proprii decît au avut în sezonul trecut.

Păcat de Steagul Roșu! Păcat, cu toată sinceritatea. Brașovenii deveniseră senatori de drept ai diviziei A și probabil că numai niște defecțiuni de natură sufletească au putut genera prăbușirea. De unde și zicala: copii, nu vă jucați cu antrenorul.

Aș fi vrut să spun cîteva vorbe bune și despre Politehnica Galați, dar imi vine foarte greu s-o fac. Și nu din vina mea. În baraj gălățenii au fost niște cavaleri ai tristei figuri. N-au putut ține pasul cu adversarii și au constituit pentru aceștia sursa de puncte cea mai sigură. Galațiul încă nu are o echipă de primă categorie, deci supărarea lor de după baraj e mai mică decît a brașovenilor.

Dar, discutînd atîta despre echipele „mari”, să nu uităm că pe lume mai există și altfel de echipe. Și să folosim prilejul pentru a-i feriți pe suporterii birlădeni pentru că au o echipă care se numește Gloria. Frumos nume, dar al naibii de riscant. Chiar dacă e vorba de divizia B.

Andi Andrieș

DUPĂ BARAJ

ANCHETA „CRONICII”

Creдем că profesorii de română pot să dea sprijin concret acestei anchete, ilustrând-o în mod consistent cu exemplificări din propria lor experiență școlară. De aceea ne-am adresat unui mare număr de cadre didactice de la liceele din județul și orașul Iași, în speranța lămuririi, cel puțin parțial, a unui complex de probleme derivate din formulele moderne ale învățămîntului românesc. Totodată, ne așteptăm la înțelegerea unor tendințe formative de psihologie socială, absolut utile pedagogului chemat să intervină după caz, pentru stimularea sau pentru direcționare. De aceea s-ar conveni ca asemenea cercetări să revină cât mai des în paginile revistelor noastre și, mai ales, în „Gazeta învățămîntului”, publicație axată prea mult pe pedagogia legată de recuperarea elementelor răătăcite.

Ordonarea răspunsurilor o facem în sensul chestionarului folosit de noi, dar am tinut să evidențiem prin subtitluri și ideile care au polarizat cel mai mult preocupările participanților.

1. În discuție au fost propuse următoarele probleme:
1. Vi se pare utilă introducerea literaturii universale în școli? Nu considerați aceasta drept o încărcare a programului de studiu al elevilor, datorită marelui volum de lecturi personale?

2) Ați avea sugestii pentru modificarea programei analitice în sensul scoaterii sau introducerii unor nume de scriitori?

3) Cum împină elevii literatura contemporană modernă din România și de peste hotare? Experimentele, căutările, invențiile și pseudoinvențiile sînt cunoscute? Tentativele de receptare a poeziei moderne sînt încununate de succes?

4) Care este părerea dv. în ceea ce privește legitimitatea experimentului? Preferințele dv. se îndreaptă către Coșbuc sau Ion Barbu?

CHIPUL UMANISMULUI

Prof. Rădoi Stere: „Cultura umanistă pe care trebuie să și-o însușească un absolvent al liceului îl obligă la cunoașterea literaturii universale — cel puțin în linii mari. Necunoașterea literaturii universale creează fisuri în formația intelectuală, care permit infiltrarea superficialității și a unei înțelegeri dogmatice a artei literare. Nu putem avea o imagine completă și justă despre originalitatea poporului nostru, dacă nu avem și orientarea de ansamblu asupra literaturii universale.”

Prof. Elena Străchinaru: „Introducerea literaturii universale în liceu este absolut necesară. Lărgeste orizontul intelectual al elevilor și îi incită la marea cultură. Contribuie la o mai bună cunoaștere a evoluției spirituale a omenirii.”

Desigur că în secolul nostru de umanism activ, elevii trebuie să fie deprinși nu numai să contemple valorile morale, ca în epoca pasivă a Renașterii, pregătirea lor multilaterală ținînd îndreptarea către universalitate. Dar ideea nu este deloc nouă, de aceea credem că important e să ne întrebăm asupra posibilităților de informare ale elevilor, ținînd seama că în orașele mici difuzarea presei se face uneori lăcomentabil, iar discuțiile literare sînt mai puțin eficiente. Circulația cărții devine, prin urmare, o necesitate de prim ordin, ca atare serile de poezie modernă, conferințele ținute de profesori sau scriitori, vizitele la expoziții sînt binevenite prilejuri de inițiere.

TRATATE UNIVERSITARE SAU MANUALE ȘCOLARE?

Printre dificultățile predării literaturii universale și moderne în școală a fost deseori citată alcătuirea necorespunzătoare a programei și a manualului. Desigur, cită vreme aceste materiale rămîn inutilizabile prin caracterul lor prolix, nerațional sau pedant, profesorii se văd îngrijiți de norme sterile, iar elevii sînt lipsiți de unele dintre mijloacele principale de informare.

„Ne trebuie un manual alcătuit cu totul altfel, este de părere prof. I. Enache. Autorii au folosit un stil atât de pretențios, încît, unele pasaje, de altfel foarte numeroase, trebuie citite și recitate pentru a fi înțelese de cei mai buni studenți de la filologie din ultimii ani. În tot manualul nu există nici un termen explicat, deși se abuzează de expresii călinesciene, introduse de marele critic și istoric literar din limbile romanice. Cum ele nu sînt explicate în nici unul din dicționarele noastre, s-a crezut că nu este necesar să fie explicate nici pentru elevi.”

Se folosesc apoi expresii care au absolută nevoie de clarificare. Despre poetul Pindar, spre exemplu, se spune: „Dialectul său este doric, doricul literar care de la Stericoros ajunsese să fie dialectul consacrat al lirismului de apartin”. Pentru termenul subliniat am cerut informații de la numeroși profesori de literatură română din Iași și chiar de la Universitate. Cit privește pe Stericoros, introdus ca și cum ar fi cunoscut de elevi, era bine să se fi adăugat la subsol o notă explicativă, procedeu necesar și în multe alte cazuri. Astfel autorii analizează operele scriitorilor prezentați, crezînd că elevii cunosc narațiunile, ceea ce este o gravă eroare. Dacă operele lui Dickens, Balzac, Zola, Tolstoi, Goethe etc., adică acelea oarecum cunoscute de elevi sînt pe larg repovestite, pentru altele, mai ales din literatura antică, nu se face nici un fel de rezumat.”

Aceeași nevoie de restructurare o îndeamnă pe prof. El. Străchinaru să propună eliminarea unor autori care încarcă inutil programul școlară, ca Plaut, Aristot, Machiavelli, Thomas Morus, Montesquieu, studiatii sumar și la Universitate, după cum prof. C. Merișca semnala „anomalia că Lucian Blaga se studiază la literatura universală, dar nu și la literatura română”. Mai consemnăm și părerea prof. Rădoi Stere, care propune „să se insiste mai ales asupra scriitorilor și a curentelor literare care au mai multă contingență cu literatura noastră”.

DILEMA ION BARBU

Dacă pînă acum participanții la discuție s-au unit prin puncte de vedere comune, formulările divergente sau echivoce din alte compartimente ale anchetei ne-au făcut să ne întrebăm cu îngrijorare asupra prezenței literaturii moderne în școală.

Prof. Rădoi Stere: „Ca profesor de limba și literatura română și care fac parte nu din generația prea tină, este firesc să-mi placă Alecsandri, Eminescu, Coșbuc. Consider totuși că nu trebuie să ne limităm numai la literatura clasică. Ar însemna să limităm mult sfera literaturii și drept consecință să limităm și posibilitățile de înțelegere ale elevilor noștri în ceea ce privește arta. Evoluția înseamnă modificare, înnoire și, ca atare găsim necesar ca elevilor să li se facă cunoscute aceste forme înnoitoare ale artei contemporane, pentru ca să se poată bucura de înțelegerea literaturii contemporane valoroase.”

Pe Lucian Blaga și Ion Barbu îl consider că nu sînt cu nimic mai prejos de scriitorii clasici și regret că opera lor n-o pot analiza mai pe larg cu elevii mei, cărora însă le-o recomand cu multă căldură”.

UNDE ESTE PROFESORUL?

Prof. Rădoi Stere: „Puțini sînt elevii care apreciază literatura modernă națională și universală și aceasta, să-mi fie iertat, cred că din cauza nu numai a programelor, dar și din cauza unor profesori care sînt nereceptivi față de această literatură. E drept că uneori se publică și opere pe care nu le poți înțelege cu tot efortul depus, iar, altori, această literatură apare sub forma extremismului și anarhismului. Tot atât de adevărat este însă că avem și talente care au realizări ce merită să fie cunoscute. Arta este în continuă evoluție și în toate epocile au existat rezerve față de elementele înnoitoare ale acesteia”.

Prof. Nechila Ioan: „Literatura modernă din țară și de peste hotare este privită de către mulți elevi cu rezervă unul dintre motive fiind slaba lor pregătire pentru înțele-

gerea acestei literaturii în raport cu literatura clasică națională și universală. În concluzie, nu se poate vorbi de suficiente succese în receptarea poeziei moderne de către elevi”.

Prof. El. Străchinaru: „Literatura modernă e împinată foarte diferit, după diversele categorii de elevi, după curentul literar, țara căreia aparțin scriitorii predați. Frenzintă interes pentru cei mai mulți dintre elevii buni Camus, Kafka și Eugen Ionescu și, ca urmare mimărilor pe această linie repugnă prin neautenticitate, hibriditate”.

Prof. C. Merișca: „Cu excepția romanelor polițiste, de spionaj și de aventuri, elevii gustă mai puțin literatura modernă, din mai multe motive. În primul rînd din cauza caracterului ei abstract, ermetic, simbolic, cifrat. Ne referim la literatura apuseană și la poezia românească din ultimii ani, care repetă adesea rețete arhiuzitate la noi, între cele două războaie mondiale. Din literatura română a anilor anteriori, elevii citeșc fără interes operele care nu îndovedesc suficient talent sau conțin note teziste, cum ar fi Bărgăvan sau La cea mai înaltă tensiune, prevăzute cu îndrăjire în programă”.

Fără îndoială că cele relatate înfățișează aspecte cu totul realiste. De ce însă am privi literatura modernă ca fiind ermetică, abstractă și cu sensuri incifrate, ca și cum aceste atribute ar fi incompatibile cu marea artă. Mai există apoi prejudecata că arta modernă este prin excelență cerebrală și total lipsită de afectivitate. Se cade ca profesorii să intervină aici cu perseverență, explicînd elevilor tainele tehnice ale acestei arte, căci în fond și în mod paradoxal ea este dramatică și afectivă, întrucît cuprinde destine de mare zăbucium uman.

Pentru cadrele didactice care au iluzia că elevii (și de ce ne-ar interesa numai cei mai buni?) se aventurează în lectura lui Camus, Kafka, Eugen Ionescu, comunicăm rezultatele anchetei efectuate la trei școli din orașul Iași, printre elevii din ultima clasă. Elevilor li s-a cerut să răspundă în scris tot ce știu despre: Franz Kafka, Dalida, Ion Barbu, Eusebio și Pele, Williams Tennessee, Dan Spătaru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Alain Robbe-Grillet.

Rezultatele nu au fost deloc îmbucurătoare: din 79 de elevi abia 10 știu că Franz Kafka este romancier, fără să mai aducă vreo precizare. Am notat răspunsuri de o mare sinceritate: „Nu știu precis cine este. Mi-e teamă să nu-l confund. Am impresia că este scriitor”. Altul: „Am impresia că este fotbalist”. Despre Ion Barbu au auzit doar 24. Unii dintre ei vin cu răspunsuri extrem de amuzante: „Ion Barbu este un poet foarte bun”. Sau: „Ion Barbu este scriitor român ardelean. Una din operele sale importante este Groapa”. Altul: „Poezia sa se remarcă prin faptul că e greu de înțeles”. Alții sînt convinși că Ion Barbu „este compozitor și trăiește la București”. În general se știe că este matematician, nu poet.

La drept vorbind, despre acești scriitori tot au mai spus cîte ceva, însă numele lui Ion Gheorghe nu poate fi asociat în gîndirea lor cu profesia de scriitor, căci toți s-au străduiut cu o rară hărnicie să-l facă șahist, fotbalist, cîntăreț de muzică populară, fără nici o singură abatere de mare loterie. (Cîteva exemple: Ion Gheorghe „este un sportiv român”, „solist de muzică populară”. Nici Marin Sorescu nu a avut un destin mai blind, căci și el își petrece viața pe stadioane sau pe estradă. De pildă: „Marin Sorescu este compozitor român”, „este un reprezentant al muzicii culte românești”, „este un artist de teatru român”. Noroc că apar și răspunsuri mai ca lumea: „poet, poet al vremurilor noastre”.

Există însă și răspunsuri care atestă cultura solidă a unor elevi. Dar nu puțini sînt și aceia care nu pot face mărturisiri despre vreun scriitor preferat. Doar unul singur precizează cu totul întimplător că Marin Sorescu este „un om foarte vesel”. Iar eleva B. E. informează că „în genere nu mă interesează în cel mai înalt grad toate aceste personalități” și, bineînțeles, a dat răspunsuri perfecte despre fotbaliști, care sînt „genii în felul lor”. Și cazul nu este

singular. O elevă declară că „face orice” să-l vadă pe Pele jucînd, iar după alta (D. A.), Eusebio este „idolul tinereții mele, însă s-a căsătorit”. Ce importantă că nimeni din cei 79 elevi n-a scris corect numele lui Alain Robbe-Grillet, cită vreme Z. G. cunoaște exact numele sportivilor Edson Arontes da Nascimento — Pele și Da Silva Ferreira — Eusebio. Dacă în cazul scriitorilor au fost formulate, în proporție înfîmă, sau deloc, răspunsuri sumare, improvizînd sau pocind numele, în cazul sportivilor și al cîntăreților, elevii dețin informații uluitoare, exprimă păreri proprii cu multă aprindere. De pildă ei știu că Dalida a venit la Paris „doar într-o fustă și o bluză, cu un mic geamantan”. că a încercat să se sinucidă, însă „acum în Franța peste tot poți vedea chipul Dalidei pe cutii de chibrituri, pe oglinzi, tabachere, pe toate obiectele pe care poate fi lipită fotografia ei”. Pele „iubește copiii foarte mult și a promis într-un interviu că va juca pentru copiii români”, iar bietul Eusebio s-a accidentat recent la piciorul stîng. Viața lui Dan Spătaru este cunoscută în cele mai mici amănunte și mulți elevi nedumeriți de insuccesul de la Brașov, mărturisesc că „nu-l vor părăsi”, din constantă admirație. Din păcate nu putem da mai multe exemple, dar putem totuși bănuși spre ce direcție merg unii dintre elevii noștri, mai ales cei lăsați în voia întimplării. Nu este îmbucurătoare optica lor deformată datorită lipsei de îndrumare din partea profesorilor și, am îndrăzni să spunem, de lacunara informare a unora dintre ei privind fenomenul literar actual. Desigur că nimeni nu cere ca elevii să renunțe la muzica ușoară și să devină specialiști în literatură modernă. Chiar dacă exigența anchetei noastre ar putea să pară prea înaltă, este evident că se cuvine o echilibrare aici și îndemînare către selectarea valorilor.

Regretăm apoi că nu putem să aducem la cunoștința cititorilor o listă de lecturi particulare, pentru cl. a IX-a, afișată într-o clasă din Iași. Printre cei recomandați sînt: Orian (!) Grecea, I (!) Utan, I. A. Cranin (!) L. Logelof (!), R. Tudoran: O lume întreagă, o steluță și un rînd (!). — Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie! Cartea călătorilor români — Epigrame (C. Pavelescu) (!), ceea ce vorbește de la sine despre neglijența îngrijătoare cu care a fost scrisă lista respectivă. Mai consemnăm că pentru literatura nouă figurează nume ca: M. Ostrovski, R. Giovagnoli, E. Voynich, singurii care ar putea reprezenta într-o oarecare măsură „grija” pentru recomandarea scriitorilor moderni.

cultura elevului

„CE SE URMĂREȘTE CU ACEASTĂ ANCHETĂ”?

Acest subtitlu atât de strident didactic și banal noi nu l-am dorit. Totuși, pentru lămurirea cititorilor, este bine să se știe că am invitat la discuție 20 de profesori, 17 din Iași și 3 din județ. Dintre aceștia au răspuns 5 și anume 2 din orașul Iași și toți cei chestionați din județ. Nu mergem pînă acolo încît să credem că neparticiparea unui număr atât de mare de profesori din Iași (15 din 17) înseamnă nepăsare totală față de aceste probleme majore și că într-o anume privință rezultatele au fost ilustrate de răspunsurile îngrijătoare de mai sus ale elevilor. Mărturisim însă că ne-am întrebât deseori și încă ne întrebăm cum se explică o asemenea situație. Ne-am zis că este vreo legătură cu însuși inspectoratul școlar al orașului, care s-a alarmat atunci cînd i s-a solicitat aprobarea pentru ancheta printre elevi și cînd unul dintre funcționari ne-a trimis la foruri superioare, motivînd că el nu știe „ce se urmărește cu această anchetă”. Desigur că cititorii ar putea să se întrebe ce legătură are una cu alta, dar, vorba aceea „tel arbre, tel fruit”, dacă inspectoratul procedează cu atîtea precauții, eu, profesorul cutare, iau măsuri cu aceeași prudență, adică tac milc. Desigur că aici putem recunoaște o regretabilă psihologie și credem că însuși inspectoratul poartă unele răspunderi, de vreme ce are atribuții importante asupra tuturor școlilor din oraș, prilej nefast, în cazul nostru de atenuare a personalității directorilor și a profesorilor. Căci la drept vorbind este și un gest patriotic și cetățenesc ca fiecare profesor să propună cu sinceritate și îndrăzneală soluții corective, așa cum au și procedat unele cadre didactice.

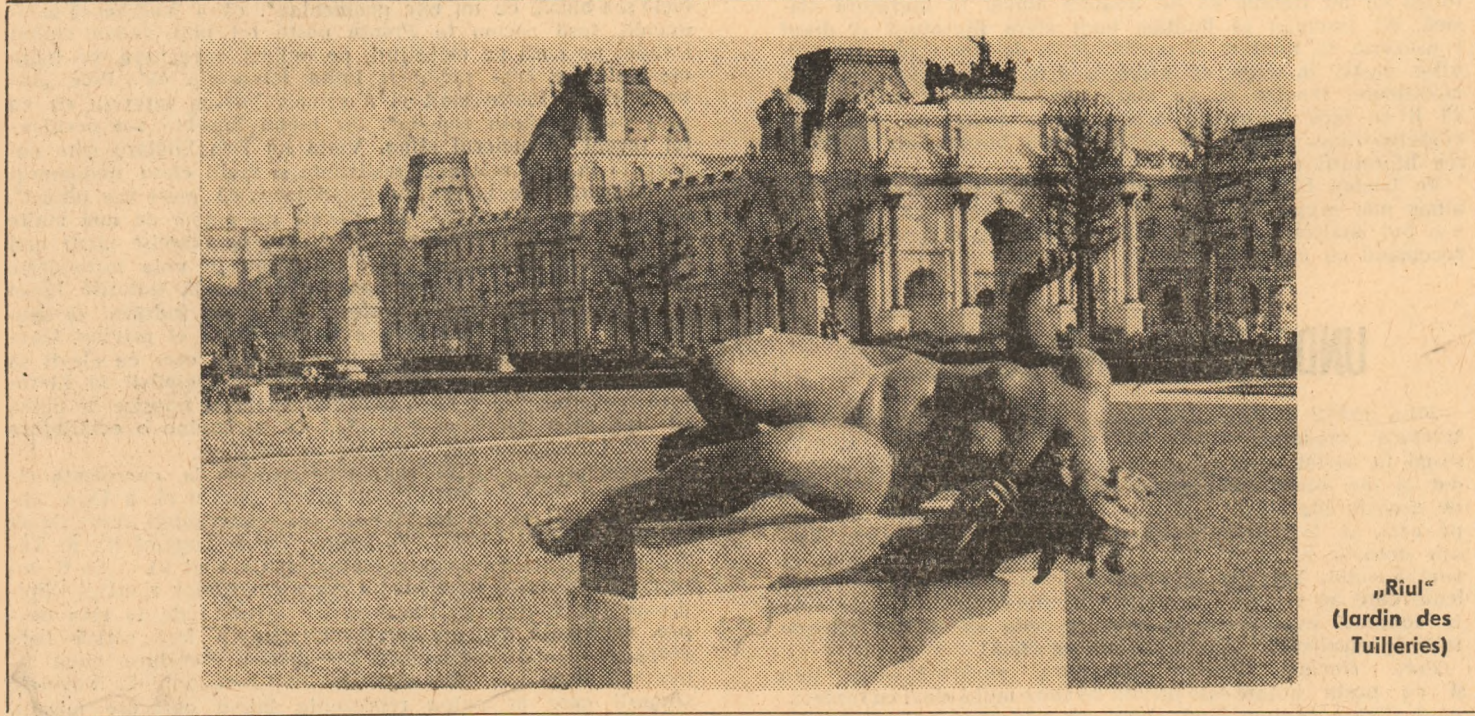
Ne animează însă gîndul că profesorii de română se vor întoarce cu toții către o viață cultural-obștească mai realistă și că eforturile lor vor spori printre elevi acele preocupări de multă vreme dorite și care se pot concretiza prin: — *spirirea numărului cititorilor de poezie*. Stadioul și estrada nu ar mai domina viața spirituală a elevilor, în locul acestora ar reveni cartea de artă, garanție înfinit mai sigură pentru conturarea personalității. Și faptul este cu alit mai necesar, cu cît se știe că ne aflăm într-o acută criză de cititori de poezie, ceea ce nu este sinonim cu înșăși criza poeziei. Tctuși, nu trebuie uitat că totdeauna a existat un perfect dialog între creatori și cititori, căci poezii, prozatorii sau dramaturgii scriu pentru public și dacă acesta din urmă este nepregătit, indiferent și anacronic, devine răspunzător cel puțin parțial de însuși stadiul dezvoltării artei. Înțelegem cît de mare este rolul școlii aici. Dacă în privința unor malformații etice se fac vinovați în primul rînd părinții și nu dirigenții, cum se crede cu îndărătnică prejudecată, inițierea în arta modernă este în exclusivitate sarcina profesorilor.

— *rafinarea gustului și a sensibilității*. Desigur că aici se ajunge cu perseverență și răbdare. Nu trebuie să pornim cu ideea preconcepută că ceea ce găsim la Eminescu se repetă și la Ion Barbu. Un elev mărturisise că „prefer pe Coșbuc, nu din cauza nematurizării gustului meu, ci datorită ermetismului total al lui I. Barbu”. Trebuie să înțelegem că alta este puterea noastră de receptare și alta calitatea poeziei.

— *Mișcarea reală către progresul cunoașterii*. Chiar dacă am admite că există momente de inegalitate, ele trebuie cunoscute în toate aspectele lor. Nu greșim dacă spunem că cei mai mulți dintre cititorii care se plîng că nu înțeleg poezia nouă nu reușesc să deosebească experimentul cerut de legile severe ale progresului artistic de pașișele efemere. Și dacă acestea din urmă sînt, din păcate, numeroase, numai prin lectură intensă reușim să disociem valorile artistice de încercările caduce.

SECVENȚE PARIZIENE

ARISTIDE MAILLOL

„Riu”
(Jardin des
Tuilleries)

În plin secol XX, cînd sculptura caută cu febrilitate alte forme, derivate sau nu din cele umane, cu ajutorul cărora să exprime alienarea, neliniștea metafizică, dramatismul existenței sau tentarea demiurgică a unei neexistențe complete inventate, un sculptor va rămîne fidel armoniei firești a statuii umane: Aristide Maillol (1861-1944).

Fără îndoială că într-un asemenea moment fidelitatea aceasta era deosebit de temerară nu numai pentru că părea depășită, desuetă chiar în raport cu noua sensibilitate, dar încă pentru două motive capitale.

Rodul epuizării vocabularului de expresie plastică a corpului uman, fapt care determinase pe Bourdelle să se întoarcă la sculptura concepută ca o componentă a arhitectonicului.

În acest scop autorul lui Heracles arcașul reduce gama practic infinită a expresiilor rodinene la cîteva prototipare, din care însă nu lipsește un anumit retorism, o discretă nuanță de artificial, fapt dovadă greutății revenirii la modalități arhifrecventate.

Iar al doilea motiv, și mai important încă, era că elinii păreau să fi găsit măsura de aur a armoniei corpului uman, măsură față de care alte reprezentări ulterioare s-au dovedit a fi simple replici sau variante. Cum să găsești o nouă formulă a acestei armonii, formulă capabilă să înfrunte veacul iconoclast și să solicite emoții artistice de intensitate unei sensibilități rafinate ce părea că părăsise definitiv modelul naturii?

Și iată că acest miracol a fost înfăptuit de Maillol.

Maillol a sculptat aproape exclusiv nuduri feminine. Ceea ce caracterizează aceste nuduri este în primul rînd robustețea lor, sentimentul de plenitudine pe care-l degajă soldurile largi, coapsele puternice, torsurile ample. Formele par covârșite de sevă, de cruditate, de prospețime. Generoase, fără a fi plan-turoase, aceste forme păstrează forța plastică și fermitatea cărnurilor tinere.

Maillol elimină orice literaturizare, orice tangentă afectivă, orice implicație psihologică. Ceea ce-l interesează este sculpturalul pur, văzut în planuri monumentale. Și el reușește la superlativ să reabiliteze statuia umană, să o impună emoției

noastre. Cele peste 20 de lucrări din grădina Tuilleries, unde regăsim principalele lucrări ale lui Maillol, restituie măsurii umane frumusețea și măreția sa.

O imperceptibilă undă de senzualitate pune în vibrație liniile, dar o senzualitate „sans fièvre ni frivolité” (Joseph-Emile Muller), ci încărcată de candoare. Este senzualitatea păgînă a formelor sănătoase și ingenui care nu cunosc păcatul originar și nici nu vor să cunoască această noțiune. Aceste corpuri puternice de fete tinere se dăruiesc luminii, aerului, vîntului, total, cu naivitate și naturaleză, „sans détours, sans honte ni mensonge”, cum ar spune Musset.

Iată Pomona, chintesența plastică a acestui gest al dăruirii, al generozității. Iată Ac-

țiunea înlănuțită, nudul lui Maillol cu cea mai viguroasă și elastică, lată Noaptea, un splendid nud feminin ghemuit, cu fața ascunsă în brațe, avînd forme de o puritate clasică, la fel ca și L'le-de-France, Cele trei grații, L'Air, Dorința ș. a.

Maillol face fețe aproape inexprime, capul avînd doar rol de volum în ritmica generală. „Une tête me tente lorsque je peux en tirer une architecture”. De asemenea, mișcarea este fie suprimată, fie redusă la minimum, atît cît este necesar pentru a pune mai bine în evidență încordarea suplă a trupului tinăr. Rîul este una din cele mai frumoase izbutiri în acest sens. Vigoarea se unește aici cu grația gestului de ofrândă.

Sintetică, rezumativă, creația lui Maillol redă sculpturii funcția sa arhitecturală. Cu ajutorul unui cifru de armonie care-i este propriu, Maillol regăsește într-un climat nou al sensibilității umane, puritatea liniilor și seninătatea interioară a artei grecești.

Efflorescența statuară din grădina Tuilleries este o întoarcere la începuturi, în ziua dinții a adevărului. Fragmente ale naturii integrate perfect în natură, aceste rotunjimi calde, aceste arcuiri liniștite, aceste ritmuri calme intră în cea mai indisolubilă comuniune cu spațiul, fără a dramatiza lumina, fără a crea dezechilibre sau conflicte între forme și univers.

Este interesant și plin de semnificație faptul că, în domeniul picturii, un mare contemporan, Bonnard (1867-1947), va realiza în arta culorilor ceea ce izbutise Maillol în arta tridimensională: să păstreze, în mijlocul cataclismelor care au zguduit și zguduie încă arta modernă, simplitatea și integritatea bucuriei umane, a adevărului uman. Să creeze un tărîm de refugiu, o nouă Arcadie, un tărîm paradisiac al formelor perfecte, unde încetează toate întrebările.

Păstrători ai măsurii umane, creatori ca Maillol și Bonnard devin astfel, în epoci de profunde bulversări ale valorilor, depozitarii certitudinii.

George Popa

CONCERT FINAL

Un concert de înaltă înținută artistică a venit să încheie stagiunea filarmonicilor „Moldova”, înfrînd trei dintre personalitățile de seamă ale vieții noastre muzicale: mezzosoprană Viorica Cortez-Gugulanu, violoncelistul Radu Aldulescu și dirijorul Ion Băciu.

Programul variat și echilibrat a fost deschis cu Simfonietta de Vasile Spătăreanu, o foarte reușită lucrare a tînrului compozitor ieșean, care se remarcă printr-o concizie a limbajului, printr-o variație a ritmului, printr-o invenție melodică și un echilibru al formelor muzicale, remarcabile.

Violoncelistul Radu Aldulescu ne-a prezentat una din capodoperele genului: Concertul în si bemol major pentru violoncel și orchestră de Luigi Boccherini. Artistul și-a dovedit și de această dată înalta clasă a interpretărilor sale, cucerind publicul printr-o cultură a stilului, servită de o tehnică impecabilă. Frumusețea tonului, adăugată unei sensibilități unice și unei adînci cunoașteri a arhitecturii muzicale, l-au dus la o interpretare memorabilă. Suplimentul acordat ca bis — o adaptare instrumentală cu acompanyment a unui Coral de Bach aparținînd interpretului — ne-a oferit imaginea unui muzician complet.

Cele două binecunoscute artiști din Samson și Dalila de Saint Saens și respectiv Don Carlos de Verdi, prezentate în deschiderea părții a doua a programului, ne-au prilejuit reînfrînarea cu unul din marile glasuri ale artei noastre interpretative: Viorica Cortez-Gugulanu. O muzicalitate deosebită și o îngrîșită construcție a frazelor au creat în cele câteva minute un superb spectacol, amintindu-ne de momentele similare izbutite de artiști în spectacolele noastre de operă.

Dar punctul culminant al acestui concert de închidere a stagiunii a fost, fără îndoială, explozia de ritm și culoare ce a însemnat interpretarea dată de Ion Băciu tuburătoare suite Pasărea de foc de Igor Stravinski. Ion Băciu ne-a oferit revelația unui mare talent ajuns la maturitate.

Orchestra filarmonicilor ieșene ne-a dovedit încă o dată că poate realiza concerte de înalt nivel artistic. Ne-au impresionat în mod deosebit compartimentul de suflători, de percuție în care s-a remarcat timpanistul Florian Simion.

Sabin Pautza

FINAL
de
STAGIUNE

BUCUREȘTI

Dacă notăm aici titlul integral al piesei: „Nemăpomenitele măscări de pe pămînt și din cer ale preamului sfînt Jacquinot-Bufonul, făcute una după alta în timpul vieții și după moartea sa...” ne dăm ușor seama că nu conciziunea e principala virtute a dramaturgului Vasile Nițulescu, ci mai degrabă extensia aproape de limitele prolixității. Te întrebă la un moment dat — după ce al tot așteptat să vezi încotro apucă autorul — pe ce lume ești, dar inutil, căci te afli într-o zonă ciudată de curenți amalgamați. E parodie și e pastişă a teatrului elisabethan, îl simți pe Shakespeare, dar pe aproape-i și Molière, iar pe altundeva e și Rabelais. Ne-lipsind nici rezonanțele din Ionescu, constați cu ușurință, în cele din urmă, o rețea de referințe legînd trecutul de prezent, nu numai pe planul construcției literare dar și pe cel ideatic.

Idelle se încearcă a fi prezentate cît mai subtil, fără o reușită prea evidentă însă, expresia autorului arătîndu-se pe alocuri destul de rudimentară — nu

însă în sensul cel mai rău al cuvîntului.

Jacquinot e o natură fremătătoare și primejdia la care l-ar supune o brută onestitate l-a obligat la viclenie. Sîndînd, cu precauție, dogmele absurde și terne, fără variante și fără nuanțe, el încearcă să bruscheze unele inerții prin răsturnări-surpriză. Momentele se succed între comic și tragic, ca în viață, fără ca dramaturgul să fi lăsat friu liber dramei. După fiecare coliziune întinsecă urmează destinderea, printr-o secvență jovială, revelîndu-ne, în aparentele suferințe, o fațetă ridicolă.

Multă poezie, o poezie filozofică, s-a investit în piesa lui Vasile Nițulescu a căruia privire țintește adîncimile fără nici o sîială. Actele oamenilor, creațiile lor, chiar cele mai sfînte, sînt filtrate printr-o severă cercetare.

Autorul nu șovăie să deschidă nici chiar o poartă a cerului, demitîndu-l pe însuși Dumnezeu. (Aici însă șarja se îngroașă, fa-cilul ia locul meșteșugului cu care se demarase, condelul pare mai obosit). Replica suferă, contaminată pară de revistă, prin niște poante ieftine.

În ceea ce privește înscenarea semnată de Valeriu Moisescu, ea adaugă un spor de poezie poemului, poezie la care contribuie și ilustrația scenografică Adriana Leonescu, Jacquinoț fiind un rol de mare finețe și rezistență, ne imaginăm că l-a creat unele probleme regizorului pînă ce acesta s-a decis la Ion Marinescu. Callă, soldat, spion, bufon și sfînt, iată partitura pe care evoluează. Deasupra tuturor acestor metamorfozări, excelent realizate, planează însă o notă gravă care particularizează jocul actoricesc al lui Ion Marinescu, punînd rolul la adăpost de eventualele exhibiții buto-ne spre care un alt interpret poate că ar fi înclinat. Partenerii săi, Eliza Ploeanu (Aela), Constantin Codrescu (Regele) într-o remarcabilă compoziție, Dinu Ianculescu, Traian Stănescu, Doina Șerban, Jean Lorin Florescu și ceilalți au un aport însemnat la unitatea spectacolului.

Fericită înfrînute dintre dramaturg și regizorul Valeriu Moisescu, spirul de largă înțelegere intelectuală, a prilejuit un spectacol de anvergură și de incontestabil merit.

Ștefan Ioanid

CLUJ

Am văzut la Cluj, pe scena Casei de cultură a studenților (și inițiativa fericită de a debuta pe această scenă și în fața unui asemenea public se cere apreciată), reprezentarea de deschidere a studioului Teatrului Național. A fost un spectacol marcat puternic de amprenta ineditului, a căutării, a experimentului.

Experiență, înții — prin repertoriul. Visul lui D. R. Popescu, piesa de început

a spectacolului, e o scenetă cu un singur personaj. Singurul motiv al piesei e timpul, manifestat pe două planuri, unul ob-sedant și steril, un timp intern, psihologic; celălalt plan, acela al timpului real, se interferează cu cel dintîi, în răbufniri intermitente. Textul, care nu și-a cîștigat încă rotunjimea interioară, e, în schimb, concludent pentru căutările unui nou și modern limbaj teatral care mizează pe interioritate și sugestie. Rochia lui Romulus Vulpescu e un exercițiu de virtuozitate scenică. Cu cîteva elemente de indicare a acțiunii, renunțîndu-se la intrigă, se marchează implacabilă scurgere a timpului. În sfîrșit, Lacuna, piesa într-un act a lui Eugen Ionescu vehiculează un umor care îmbină comicul ilariant cu grotescul. Piesa este, în mic, un eșantion al posibilităților largi ale lui Ionescu de a exploata, pe registre variate, comicul, o mostră a umorului absurd.

Interpretările au tîns, nu în mică măsură, să reliefeze o manieră de joc expresivă, adecvată tendințelor moderne ale textului pieselor lui D. R. Popescu și Romulus Vulpescu. În Visul, Silvia Ghelan și-a relevat robusta ei prezență scenică, iar Melania Ursu, în Rochia și-a transformat rclul într-un mic recital de virtuozitate.

Remarcabilă mi-a apărut regia artistică a lui Ion Taub asigurată piesei Lacuna. Taub a dovedit nu numai fantezie regizorală ci și capacitatea de a realiza un spectacol Ionescu apropiat, cred, de intențiile autorului. Actorii, buni comici ai scenei clujene, Olimpia Arghir, Aurel Giurumia, Alexandru Munte, au creat personaje conforme vederilor regizorale.

Scenografia spectacolelor, aparține lui Mircea Măța-boji, care ilustrează cu o fină funcționalitate intențiile textelor reprezentate. Ineditul spectacolului de debut la studioul experimental clujean constituie, astfel, o promisiune; o promisiune care ne face să așteptăm cu încredere reprezentările viitoare.

Traian Liviu Birăescu

BACĂU

Respirînd ideea morală a necesității efortului activ și continuu al ambilor soți pentru consolidarea căsniciei, „Micul intern” este istoria unui mariaj fericit, văzut în cele trei capitole decisive ale sale: tinerțe, maturitate, bătrînețe. Comedie lirică ce se înscrie într-o bună tradiție, reprezentată cu dăruire de Mircea Stănescu și de colegul său de generație și crez artistic, Tudor Mușatescu, această piesă trăiește în primul rînd prin simpatia cu care autorul înconjoară micile și diurnele bucurii ale erolor. Într-o vreme cînd, cu sau fără necesitate artistică, scena este suprasolicitată de lucrări ce subliniază anxietatea, angostea și alienarea individului, reprezentarea unei asemenea piese poate fi reconfortantă, mai ales prin generozitatea și optimismul ei. Desigur, „Micul intern” nu este o lucrare reprezentativă pentru autorul „Cărușel cu paiațe”, ba mai mult, o anumită naivitate a intrigii și tratării nu lipsește. Dar poate tocmai aici, ca și în cazul romanțelor de altădată și al filmelor de cinematecă, stă secretul emoției nostalgice pe care această piesă o oferă tuturor categoriilor de spectatori. Dacă adăugăm la cele spuse pînă acum sa-

vuroasa știință a comediei și a definirii personajelor, urmare a unei îndelungate experiențe dramaturgice a autorului, vom avea în oglinda spectacolului a piesei și a audienței sale multilaterale la public. „Redescoperită” de curînd, ea face obiectul a trei spectacole, la trei teatre diferite.

La Bacău, „Micul intern” a oferit regizorului I. G. Russu posibilitatea unui spectacol de bună înținută artistică. O distribuție judicioasă alcătuită și fidelă — în genere — intențiilor regizorale realizează un spectacol generos și de certă profesionalitate. Echipa este într-adevăr foarte bună și traduce cu o știință sigură a comediei intențiile textului dramatic. Valeriu Pascu are farmec și distincție, Kilty Stroescu, într-un rol de zile mari, impresionează prin bogăția mijloacelor interpretative, iar Mia Macri și Puiu Burnea fac comedie cu aplomb și subtilitate, reușind să creioneze tipuri de o savuroasă culoare. Dintre protagoniștii celei de a doua distribuții remarcăm căldura lui Mihai Stoicescu, intenția sa expresă de a sublinia tenta morală a rolului. Lucia Cosmeanu-Mayer îl secundează cu fantezie, fără însă a se putea elibera de o anumite duritate a vocii și atitudinii.

În roluri de mai mică înțindere, Gheorghe Șerbină, Ana Maria Ițu și Lucia Cosmeanu-Mayer (Didina din prima distribuție) dovedesc vivacitate și inteligență scenică. O subliniere necesară pentru izbucniții portret al ofițerului îngîmfat și redus, realizat de Liviu Rus.

Scenografia Adrianei Leonescu — prefloră și statornică colaboratoare a teatrului — expresivă și funcțională.

Mihail Sabin

agora O POARTĂ DE AUR ȘI O GLORIFICARE MUZICALĂ

Ca elevație estetică și emoție românească — legate de cele ale noastre: tradiție, folclor, istorie, conștiință contemporană a măreției — două creații mi-au stăpinit în ultima vreme sufletul și inima. Nu pot să nu le împărtășesc cititorilor Cronicii, mai ales că ele izvorăsc din Moldova lui Ștefan cel Mare.

Mă refer mai întâi la o creație de artă plastică, venită din depărtări și la o creație muzicală, ce va ajunge pînă în depărtările lumii, date fiindu-i meritele cu totul excepționale.

La Expoziția de pictură franceză, deschisă la București, în luna mai — m-a emoționat îndeosebi opera românului Horia Damian, stabilit de mulți ani la Paris, după frumoasele debuturi în țară. Picturile de început i le vedem la Muzeul Zambaccian și în alte colecții. Pe atunci, la începuturile sale, Damian picta și interpreta personaje parca descinse din Daumier și Rouault sau poeme cromatice de un mare rafinement, cărora li se zice naturi statice. Iată că la Paris, și nu o dată, el se inspiră din datele istoriei și stilisticii românești. La expoziția recentă, el a apărut cu o lucrare intitulată Poarta sfântă — o „pictură acrilică și cu polister pe panou de lemn”, înfățișând pe un perete aurit, splendid proporționate, contururile cu baghete caracteristice stilului arhitectural de pe vremea lui Ștefan cel Mare, filtrate subtil interpretate.

Pe marele panou aurit, mai înalt decît statura unui om, se deschidea o poartă cu contururile asemănătoare cadrelor de ferestre sau uși de la Voronețul ștefanian. În spațiul porții, partea de jos era pictată în alb, simbolizînd pragul purității, iar restul era în negru. Sensul acestei porți era legat de datele de odinioară și de stilistica noastră medievală. În alte lucrări, Horia Damian evocă soarele ca un disc cu forme și ritmuri reliefate și acoperit cu aur, amintind de discul solar de pe jilțurile caracteristice mobilierului de pe vremea lui Petru Rareș. Firește, nici poarta și nici soarele nu erau copiate aidoma și nici trasate cu caligrafie inginerescă. Innobile prin aur și cu profiluri sau ritmuri interioare, în care parca simțeam mistria unui meșter din popor, viziunea de piatră sau de sculptor în lemn peste care vremea și sensibilitatea modernă așternă... o dinamică transformare — operele acestea comunică valori spirituale din arhitectura, decorativitatea și poezia trecutului nostru.

De această Poartă sfântă aș lega poemul muzical al compozitorului și muzicologului Harry Brauner, recent prezentat la București și intitulat La moartea lui Ștefan cel Mare. Format la școala lui Constantin Brăiloiu, fondatorul școlii folclorice românești și participînd, alături de Brăiloiu și alți cercetători din diverse domenii, la campaniile monografice de la sate, conduse după metode proprii de sociologul Dimitrie Gusti — Harry Brauner a compus recent un poem dramatic foarte concentrat și de înaltă semnificație.

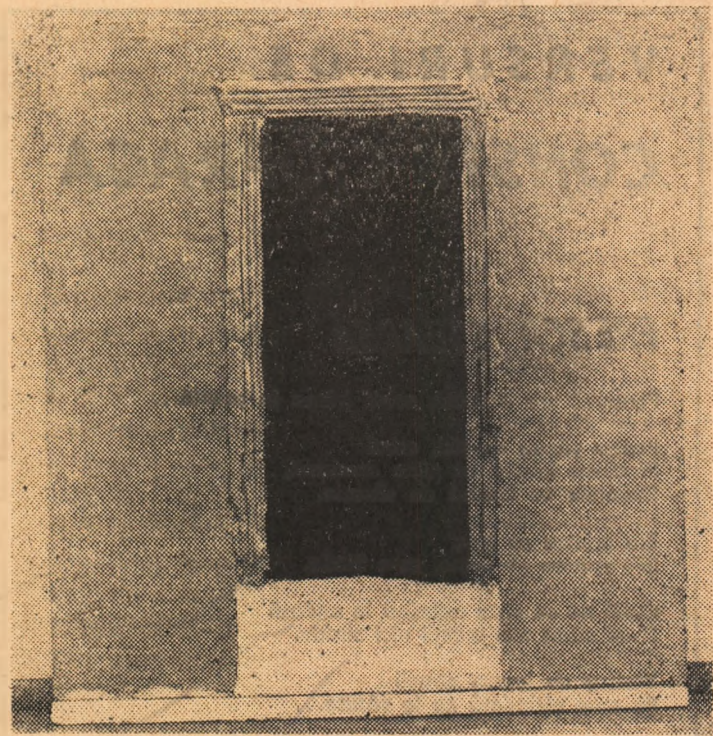
L-am cunoscut pe Brauner încă de prin 1929, cînd am participat la cercetările sociologice din comuna Drăguș-Făgăraș și la știu înțelegerea față de autenticitatea folclorului nostru, pasiunea cu care descoperă pe interpretii

cîntecelor și dansurilor populare, sau înseși creațiile anonime. Harry Brauner este printre cei care au descoperit și popularizat pe Maria Tănase, mare interpretă a unui folclor nu todeauna pur și autentic, cum era acela preluat de Brăiloiu, dar avîndu-și stilul și farmecul ei, neîntrecute. De asemenea, cînd veneau la București unii străini care nu aveau răgaz de a cutreiera satele, Brauner îi ducea pe la circumștile de la periferia capitalei, unde soldații și letele din diferite regiuni se întâlneau duminicile spre a cînta și juca așa cum obișnuiau acasă la ei. Cu Brauner am colindat mai multe asemenea locuri de întîlnire pentru retrăirea folclorului, cînd ne-a vizitat la București, prin 1935, Roll de Maré, directorul Arhivelor Internaționale ale Dansului și creatorul faimoaselor „Balet Suedez”, ce au însemnat o dată în istoria coregrafiei, muzicii și picturii contemporane.

I-am ascultat poemul La moartea lui Ștefan cel Mare, zilele trecute la Dalles, unde l-a interpretat o valoroasă formație de muzică vocală de cameră Lyra — aparținînd secției de Istoria Muzicii din cadrul Institutului de Istoria Artei și Cosei de Cultură a Sectorului I București. Recitalul a cuprins muzică preclasică și contemporană și a constituit o incitare pentru publicul alcătuit, în majoritatea lui, de muzicieni, sociologi, folcloriști, poeți, oameni de cultură. Am apreciat și compozițiile lui Tudor Ciortea și Doru Popovici, „Cîntecul în doi” al primului și madrigalul „Tîlcuri” al celui de al doilea, ambele pe versuri de Lucian Blaga, precum și poemul inspirat de datele Caloianului și intitulat „Ritual pentru seala pămîntului” de compozitoarea Myriam Marb.

Culminant, însă, a fost poemul compus de Harry Brauner. Interpretat de douăsprezece cîntăreți și cîntăreși și avînd ca instrument doar un gong, ce lăcea să răsună dangătul clopotelor — poemul are o măreție și, aparent, o simplitate ce te emoționează profund. Cum l-am auzit și pe bandă de magnetofon, îl pot descrie. Poemul începe cu sunetele unui buciom, ce vestește de pe dealuri și din văi moartea lui Ștefan cel Mare, apoi auzim un imn de slavă pentru eroul poporului, imn ce începe cu un solo de bariton, cărui i se alătură un tenor, iar peste acestea se suprapun bucoetele și jelanile femeilor, bucoete prezentate pe grupuri vocale, în registre acute. Jelanile grupurilor își răspund după distanțe spațiale, intrunindu-se în aceeași atmosferă de îndurare și preamărire. După aceste jelanii antionice, basul rostește cuvintele dintr-un poem al lui St. O. Iosif, pe fondul dangătelor de clopot. Versurile recitate sînt întrerupte de jelanile oamenilor din popor și reulate: „Ștefan Vodă al Moldovii, Ștefan Vodă nu mai este... Tristă-i mînaștirea Putna... Porțile-i deschise așteaptă strălucit convoi ce vine și încet spre ea se îndreaptă...”

Momentul cel mai dramatic este cînd alaiul funebru ajunge la Putna și urmează îngroparea. Aici participă întregul ansamblu vocal și percuțiile, apoi poemul se încheie cu trecerea în legendă, în gloriificare veșnică a lui Ștefan cel Mare de către popor. În final, aria mezzosopranei și percuțiile aduc gloriificarea istoriei.



Horia Damian: „Poarta sfântă”

Construcția poemului constă dintr-o îmbinare de folclor sau stil popular cu sonorități gregoriene și cu procedee moderne. Pornit de la unison, poemul trece la modul în cinci sunete (pentatonice) și acesta predomină. Ca și în stilul arhitectural, încheiat pe vremea lui Ștefan cel Mare, sub imboldul și cu priceperea sa, — stil care este o sinteză de bizantin și de gotic, cu elemente de artă populară — poemul dramatic al lui Harry Brauner îmbină inspirația populară cu elemente culte, deopotrivă bizantine și occidentale, filtrate însă printr-o sensibilitate contemporană. Efectul acestei îmbinări de cîntece la unison și apoi de eterononie, de cor mut și solouri vocale, de bucoete și arii, pe fondul de buciome și clopote, este de-o mare semnificație și măiestrie, fără nimic grandilocvent sau complicat. De aici, impresia de măreție prin simplitate și autenticitate.

Poemul a fost prezentat și la Paris — pe bandă de magnetofon, iar mulți intelectuali români mi-au comunicat adevărul lor emoțional, cînd l-au ascultat. Directorul Bibliotecii Internaționale a Muzicii Contemporane, Oldizar Kantuser, l-a apreciat ca pildă de tratare modernă a muzicii populare, ca „avangardă a muzicii vocale”. Da — avangardă, pentru că folclorul nostru, ca și stilistica artei populare de la noi se dovedesc moderne, contemporane, datorită geniului poporului nostru, iubitor de un frumos adînc simț și de mijloace simple, autentice, cu un lirism stilizat.

Horia Damian și Harry Brauner, ca și marii Brăncuși, Ghiață, Tuculescu ori Enescu, D. G. Kiriac, C. Brăiloiu, înțeleg înfinițele valențe ale comorilor tradiției noastre, modernizîndu-le în spiritul lor, care răspunde cerințelor contemporane pentru simplitate, autenticitate, măreție.

Petru Comarnescu

TEATRUL „BULANDRA” „NEPOTUL LUI RAMEAU”

Pregătit de șase luni, mutat de pe o scenă pe alta, semnat de unul din cei mai serioși, din cei mai dotați regizori ai generației noi, „Nepotul lui Rameau” (reconsiderat de Gelu Naum cu multă pietate, cu multă finețe literară, dar poate cu mai puțin simț al specificului scenic), a beneficiat de publicitatea care uneori pregătește triumfurile, alteori numai decepțiile.

După succesul incontestabil al atât de discutatului spectacol cu „Troilus și Cressida”, David Esrig a contractat față de opinia publică neplebiscitară, obligații măgulitoare dar severe. Simțînd că nu i se va ierta mediocritatea, a încercat un nou salt într-un necunoscut pe care odinioară îl biruise. De astă dată, însă, credem că a făcut un pas în gol, un pas eronat nu numai în ceea ce privește succesul de mulțime pe care un asemenea text anevoie l-ar fi putut obține — ci mai ales în raport cu Diderot, cu chemările teatrului și ale artei în genere, cu progresul propriu în explorarea universului regizoral.

Să ne explicăm.

Pentru cetățeanul din foliole, faptul că s-a interpretat în stil baroc un text de tipică factură rococo, nu prezintă desigur mare importanță. El își dă seama însă, după primele momente de surpriză, că se plictisește — că ritmul în care

se desfășoară spectacolul este greoi — în contrast cu textul pe care ori de cîte ori îl aude, îl constată scintilete. Nu cu argumente legate de o concepție, socotită veche, despre teatru, respingem spectacolul — ci referindu-ne la părțile chiar ale criticii noi. Roland Barthes, de exemplu, observă, într-un recent eseu, în ce măsură regizorii moderni adoptă, pentru a ieși din încercătură, tehnica evaziunii. Această tehnică a ales-o în speță David Esrig, escamotînd conținutul viu, climatul moral iluzoric al operei, accentul ei social, atmosfera istorică, pentru a le înlocui cu un formalism pur, în care jocurile de oglinzi, clovneriile și agitația de scenă sînt substituie mișcării de resort pur interior. Se ghicește, după felul în care se joacă, maniera de confecție: timp de șase luni s-au imaginat „găselnițe” pentru fiecare replică în parte, și s-au lipit apoi cap la cap, socotindu-se probabil că asemenea gașuri „se adună”. Rezultatul este, însă, o minuțioasă operă de marchetărie, un mozaic poate ingenios dar în nici un caz savant, o „structură” anonimă, străină de orice finalitate. Fiindcă se evită sensurile, necum semnificațiile. Cuvintele sînt întrebuițate ca niște simptome bile de biliard, care trebuie să sune cînd se ciocnesc. Iar gesturile au sarcina de a contribui la a-

ceastă mecanică în modul cel mai fericit cu putință. Faptul că, pe parcurs, s-au pierdut nu numai intențiile autorului, ci chiar cele generale pe care le va fi urmărit regizorul sau interpretul respectiv, nu pare să fi tulburat conștiințele. Sistemul de oglinzi, de exemplu, ar fi fost util pentru a ilustra tema solipsistă, consubstanțialitatea nemărturisită dintre „Moi” și „Lui”, deschiderile textului spre acea lume subterană pe care o vor explora Dostoievski și Freud. David Esrig a preferat să speculeze efecte gratuite de iluzionism — ubicuități și diformități care nicăieri nu mai prind. Toate acestea de dragul unui grotesc pe cit de sistematic, pe atît de gratuit și pe atît de străin de intențiile unui scriitor obsedat în primul rînd de expresie. De ce ni s-a servit șampanie cu pipeta, cînd toată lumea știe că ea se bea în largi sorbituri, de ce un text scris „à la diable” a fost debeat cu încetînitul, n-am putut pînă la urmă pricepe. Trebuiau oare, ca să nu ne plictisim ascultîndu-l pe Diderot, efecte de circ? Trebuiau neapărat atîrnate greutăți de plumb aripilor libelulei?

O, cită dreptate avea Picasso, cînd spunea că reușita este rezultanta găselnițelor refuzate!

Scenografia lui I. Popescu-Udriște și-a îndeplinit cu prisosință sarcinile pe care și le-a asumat; cu ajutorul oficanților, al ilustratorului sonor și al maestrilor de mișcare am fost duși într-o direcție deosebită de aceea la care ne convocase Diderot. Dar asta este altă poveste — cum spunea Kipling. Fiindcă scenografia nu este autonomă în cadrul unui spectacol, și fiindcă rolul ei de componentă a presupune imediat răspun-

deri în orientarea ritmică a întregului.

Trebuie făcute discriminări și în ceea ce privește interpretarea. În mod surprinzător, Marin Moraru, prin felul moderat și plin de finețe în care a însușit pe Diderot, a devenit personajul principal din piesă. Și nu un simplu comper menit să servească „mingile” nepotului! Din păcate, stilul de joc era atît de diferit, încît anevoie se puteau accepta intrudiri sufletești, fie ele nemărturisite. Bineînțeles, tot ce se știe despre temperamentul autorului „Călugăriței”, despre starea lui de permanență exaltare, este diametral opus imaginii care ni s-a oferit. Dar Diderot-ul lui Marin Moraru aducea acel parfum al secolului în care totuși avea loc discuția. Nu era puțin. Și recomandă, pe de altă parte, sub o față neașteptată, un interpret devenit maestru în arta de a nu crea roluri în serie, ci prototipuri.

Mai puțin ne-a încântat de astă dată Gheorghe Dinică, adică un actor de calitate care dovedise în roluri grele daruri excepționale. Nepotul pe care ni l-a înfățișat — desigur sub stricta îndrumare regizorală, — nu realiza însă nici pe eroul imaginat de Diderot, nici pe ratatul tip „Café Regence”, nici pe stîlpul etern al cafenelelor boeme. Întîi, un asemenea tip trebuie să comunice, să cîștige ascultare și o secretă simpatie. Descrierea lui Diderot este suficientă și definitivă pentru animarea personajului: nepotul „devine” orice, se dă în spectacol, dar cu un verosimil care să poată capta și apoi menține interesul. La ce bun, atunci, efectele gratuite de voce, contorsiunile neconcludente, agitația care nu izbutește decît

să distragă atenția de la text, de la un text care este primordial, și care trebuie înainte de orice, în condiții simpatice, comunicat. Fiindcă acest text, unul dintre cele mai extraordinare care s-au debeat vreodată pe scenă — el este piesa și nu oglinzile, nu cirul, nu încercătură! Fără să urmărească în mod sistematic acest scop — ba înfrîngînd chiar toate legile curente ale teatrului din epocă, Diderot a reușit să creeze într-un aproximativ monolog unul din cele mai vii, mai precis conturate și mai scenice „caractere” din cîte s-au înfățișat vreodată publicului, și anume, portretul omului care, bogat în defecte, le speculează și se complăce în a le juca, fără să știm dacă la el primează virtuozul viciului sau impostorul grăbit săculeagă roadele propriei sale abjecții. Gheorghe Dinică a jucat replica, a reușit chiar unele scene, dar nu a dat viață personajului. A creat o fantoșă, o păpușă cu articulații mecanice — nu un „erou” din cel care se pot întîlni pe scenă sau pe stradă.

De ce, pornit sub cele mai fericite auspicii, „Nepotul lui Rameau” n-a izbutit să răspundească munci și să împlinească așteptări? Ar fi greu să răspundem la această întrebare, fără să abordăm principiile și organizările. Ne mulțumim de aceea să enunțăm, sub beneficiul de inventar al discuției, nedumeririle noastre critice.

Să fie oare destinul teatrului de a servi drept alibi celor care, considerînd că au ceva de spus, se substituie în loc să exprime?

N. Carandino

puncte

TEATRU ÎN AER LIBER

Const. Dinischiotu, directorul Teatrului „Al. I. Cuza” din Pitești, ne anunță că în cadrul acțiunii de prezentare a spectacolelor în aer liber, la Pitești s-a deschis noua stagiune estivală prin prezentarea, la Mînaștirea Cozia, a piesei „Io Mircea Volevoia” de Dan Tărbăla. Zilele trecute, spectacolul a fost prezentat și la Curtea Domnească din Fîrzoaie. Acțiunea s-a desfășurat într-un spațiu de cîteva sute de metri pătrați, avînd în centru ruinele palatului domnesc al lui Petru Cercei, de acum patru secole, și, în extreme, ctitoriile restaurată a voievodului renascentist și bătrîna Casă a lui Mircea cel Mare, cu impunătorul turn al Chindiei. Vasta incintă a Curții a fost transformată în stal, pînă să găzduiască mii de spectatori.

În lunile iulie și august spectacolele vor fi prezentate în cîmpia de la Rovine, unde, în 1394, Mircea a reparastră strălucita victorie asupra lui Bazad, precum și la Curtea de Argeș, la Cîmpulung-Muscel și la Mînaștirea Cozia. De asemenea, se caută soluții pentru prezentarea spectacolului în Capitală, în incinta Ministerii Antim și la Palatul Brîncovenesc de la Mogoșoaia.

CENTENAR

Intr-o scrisoare adresată redacției, dirijorul Mircea Basarab, directorul Filarmonicii de Stat „George Enescu” din București, ne anunță că prestigioasa instituție își va sărbători în curînd centenarul. În acest scop, la începutul lunii septembrie, se va organiza o săptămîină festivă cu care se va deschide stagiunea 1968-69 și în cadrul căreia vor avea loc concerte simfonice, corale și de cameră, cu participarea formațiilor artistice ale Filarmonicii și a unui însemnat număr de artiști din toată țara.

Dînd curs rugămintii conducerii Filarmonicii de a aduce evenimentul la cunoștința iubitorilor muzicii, alăturăm omagiu și stima noastră față de activitatea de un secol a acestei instituții.

TEATRU RADIOFONIC

Apează oarecum pe baza noi, emisiunea „Teatru radiofonic” anunță și pentru viitor câteva transmisiuni interesante. Astfel, în săptămîna de la 7 la 12 iulie vor fi transmise cîteva piese românești și străine: „Circuitul telefonic”, scenariu radiofonic al scriitorului ceh Miloslav Stehlik (duminică 7 iulie), trei piese într-un act de George Călinescu: „Războiul lui Voltaire”, „Despre mînie” și „Napoleon la Sf. Elena” (juni 8 iulie), „Cartoforii” de Gogol (miercuri 10 iulie), „Rochia” de Romulus Vulpesco (joi 11 iulie) și comedia „Nu puneți dragostea la încercare”, dramatizare de George Carabîna după Basilio Locatelli (vineri 12 iulie). Din distribuții fac parte actori ca Fory Eterle, Grigore Vasiliu-Birlic, Costache Antoniu, Al. Giurgaru, Eugenia Popovici, Florin Scărlătescu și alții.

VERSURI DE CONST. CIOPRAGA

FRESCĂ ȘTEARSĂ

Pentru că era simbătă, orbul bătea la poartă...

Pentru piinea de-aici, orbul
Promitea totdeauna piinea cerească,
Izvoarele cu lumină de dincolo.

Era prieten cu tata
Și-i spunea pe nume, ca-n Biblie.

Ochii lui ca niște palmieri la amiază
N-au văzut nici munții nici strada.

Vorbea de lucruri stranii
Pe care niciodată nu le văzuse...

Simbătă seara, un clarinet
Ingina porumbelii ca un giliit de ulcioare...

Inima orbului se ridică la stele.

DIALOG FANTASTIC

Ți-e teamă de vint, de oratoriul imens,
Hohotind peste brazi?...
Să-ți spun ceva să nu-l mai auzi:

Pentru că frunțile noastre nu s-au cunoscut,
Ridică mina spre munți, binecuvîntînd.

Ascultă naltul, ascultă valea cu ape
Și-așteaptă clarele nopți siderale.

Pină atunci, ascultă, ieși lingă brazi!
Lasă balcoanele, uită fereastra!

Și pune urechea la pămînt...
Ai să-nțelegi dacă rid sau cînt!

VIZIUNE SUDICĂ

Ce departe-a rămas orașul cu platani!
Orașul de piatră de la țărîm nalt...

In grădinile lui scăldate de briză,
Identice ca niște surori bătrîne,
Cînta pe rînd un meșter, singurul poate.

De fiecare dată spunea amintiri sudice,
Glumind, plîngînd din violoncel.
Și cîntecul rătăcea lung pe străzi.

Orașul adormea sub platani:
Întii oamenii, apoi statuile, la urmă podurile...
Violoncelul singur se retrăgea tîrziu.

DUPĂ AMIAZĂ...

Iată, acum e ora cînd in vitralii
Soarele ceme pieziș povestiri și legende...

Cuvintele noastre străbat săli goale...
Cîntări de orgă s-au prins de arbori.

Ne privim: cînd departe-n oglinzi fumurii,
Cînd undeva pe aproape, în străvezii fintini.

Întîlnirile-acestea sînt jocuri și rugă.
La orizont numai dansuri și amfore pline.

Sprintene corpuri se-apeleacă, se-ndoaie;
Din turnul pămîntului, pasărea vieții cheamă.

* Ciclu din anii 1944-1948.

S e întîmplă tot felul de lucruri. Imi amintesc de un motociclist. Stam în fața cabanei și-l urmăream cu privirile. Voiam să văd cînd se va plictisi. Urca pentru a patra oară coasta abruptă și, îndată ce ajungea în virful dealului, întorcea motocicletă și cobora lin, fără zgomot, în vale. A cincea oară, era inevitabil, s-a întîmplat; accidentul, vreau să spun. L-am dus pe brațe în cabană, plin de sînge, inconștient. L-am stropit cu apă. S-a deșteptat și, spre mirarea mea, mă recunoaște.

- Credeam că n-ai să mai vii, imi spune. Te-am așteptat și anul trecut, tot cam pe timpul ăsta.

Nu înțelegeam.
- Cred că mă confunzi cu altcineva, îi spun. Cabana asta nu e a mea. Mi-a cedat-o, pentru o săptămînă, un prieten. Zimbea.

- Știu că așa e regula jocului: să te prefaci că nu mă cunoști. Dar sunt eu, Emanuel. Și începe să-mi povestească. Tot felul de întîmplări stranii, cu totul neverosimile. L-am întrerupt de mai multe ori.

- Dar toate acestea nu sunt adevărate. Știi foarte bine că nu pot fi adevărate. Le-ai inventat dumneata.

- Și accidentul? mă întrebă zîmbind. Tot eu am inventat și accidentul?

Iși apăsa batista pe buza de sus, înșingherată, și mă privea cu candoare, dar și cu o imperceptibilă ironie. Șovăiam. Imi venea greu să-i spun adevărul, să-i spun că e amnezic. În cele din urmă, a trebuit să mă hotărască. Dacă ar fi leșinat din nou, aș fi fost obligat să-l duc la spital - și s-ar fi ivit atîtea complicații, atîtea complicații.

- E o eroare la mijloc, i-am spus cu blîndețe. Te afli aici printr-o eroare. Mă confunzi cu altcineva. Dta aparții altei lumi, altei societăți. Poate ești scriitor, poate aventurier, în orice caz ești cineva plin de taine, cu întîmplări fabuloase în trecutul și înaintea Diale. Eu mă mișc într-o lume modestă, cuminte, neinteresantă. Nu aveai cum să mă cunoști. Îți repet, cabana asta nu e a mea; e a unui prieten. Vin aici pentru întîia oară...

Continua să mă privească, tamponîndu-și buza cu batista. L-am lăsat să plece, deși știam bine că se va pierde. Era amnezic. Ce șanse ar fi avut să regăsească pe cei care-l așteptau, care-l așteptaseră și anul trecut? Era amnezic, și regula jocului - cred că așa înțelegeam de la el - cerea să nu fie recunoscut de la început. Ar fi trebuit, deci, să revină, a doua sau chiar a treia oară, dar cum să știe la cine fusese deja și la cine nu fusese, dacă era amnezic? A plecat, și știam bine că se va pierde. Incepuse parcă să-mi pară rău că-l lăsesem să plece. Era un om interesant. Răbdarea pe care o auzusem să urce de atîtea ori dealul cu motocicletă și să coboare pînă în vale, pînă jos în vale, în dreptul podului...

- Da, se întîmplă tot felul de lucruri, mă întrerupse Onofrei. (Știam de ce mă întrerupe; din nebăgare de seamă, făcusem iar aluzie la pod). Se întîmplă

tot felul de lucruri. Treceam astă primăvară pe Strada Domniței. Văd ieșind dintr-o curte un locotenent de roșiori. Am incremenit pe marginea trotuarului, privindu-l. Era atît de frumos încît despre el nu se putea vorbi decît în termeni de Teologie negativă. Zimbeam. Așa ar trebui să-l descrie cineva, imi spuneam. Să întrebunțeze și alt limbaj decît cel de toate zilele. Limbajul teologiei, bunăoară, sau al metafiziceii. Imi spuneam: un locotenent de roșiori, prezentat în termeni de Teologie negativă, constituie în el însuși un mister, un paradox. Coincidența oppositorum, ar fi spus Nicola din Cusa. Imi plăcea cum gîndeam. Mă înălțasem dintr-o dată într-o lume, pătrundeam într-un univers de esențe și arhetipuri. Zimbeam fericit - și poate zîmbetul acesta l-a încurajat. Pe vecinul meu, tînrul de pe trotuar, vreau să spun - nu pe Locotenent. Locotenentul trecuse mai departe.

- L-am admirat și eu, imi spuse. (Mi-a fost deajuns să-l privesc, ca să-mi dau seama că am de-a face cu un intelectual). Pot să vă spun că e mai mult decît un bărbat atît de frumos încît nu poate fi descris decît în termeni de Teologie negativă. Il cunosc. E însetat de cultură. Citește Upanișadele. Pot să vă spun și altceva: caută o casă cu doi studenți. Adică, nu vreau să mă înțelegeți greșit: vrea să închirieze o casă cu doi studenți; o casă întreagă, nu un apartament. O casă cu grădina, curte, verandă. Probabil că nu i-a plăcut casa asta, adăugă, după ce mai privi o dată fațada. Așa cum îl cunosc, ar fi preferat o casă mai spațioasă. Pentru conferințe, pentru petreceri.

Il ascultam fascinat. Il cunoștea atît de bine, îl înțelegeam.

- Evident, continuă, lui îi place să se întoarcă acasă călare, de aceea a și ales un regiment de roșiori. Dar i-a interzis Colonelul. Călare, un bărbat atît de frumos, în uniformă de roșiori, pe străzile acelea cu atîtea frunze veștede, toamna, străzi atît de melancolice către apusul soarelui...

- Și toate fetele pîndindu-l la ferestre, am adăugat eu. Avea dreptate Colonelul...

- Nu, nu era asta, continuă el. Era din cauza melancoliei, a tristeții amurgurilor bucureștene. Căci, dacă imi dați voie, domnul meu, mi se adresează el foarte politicos, avem norocul, sau nenorocul, să trăim în cel mai melancolic oraș din lume.

- Atunci îl cunosc, îl întrerupse Gologan. L-am întîlnit și eu odată. Îi place să intre în vorbă cu necunoscuți, pe stradă. E un original.

- Eu îi sunt recunoscător, continuă Onofrei, pentru că prin el l-am cunoscut pe Locotenent. Pe Locotenent și pe cei doi studenți... Cînd am spus coincidența oppositorum, n-am exagerat. Evident, Cusanus utilizează expresia asta ca să definească pe Dumnezeu. Dar, să ne înțelegem, eu nu spun că Locotenentul seamănă, sau că poate fi comparat, sau că participă la un mod de a fi asemănător lui Dumnezeu. Nu, nu spun asta. Dar vă asigur că

despre felul lui de a fi nu se poate vorbi decît în termeni de Teologie negativă. Nu numai că a citit Upanișadele. Dar de cînd le-a citit, și-a pus anumite probleme. Cred că înțelegeți la ce fac aluzie: neti! neti! și celelalte: realitatea ultimă, ființa, în sfîrșit atman. Cînd m-am dus să-l văd pentru întîia oară, condus de prietenul meu Blanduzia...

- Cred că nu-l cheamă așa, îl întrerupse Gologan. Dacă este originalul de care vă vorbesc eu, cel cu melancoliile Bucureștiului și celelalte, îl cheamă Gorovei, lancu Gorovei.

- Vă asigur că îl cheamă Blanduzia, continuă Onofrei.

- În fond n-are nici o importanță, spuse Gologan ridicînd din umeri.

- Eu, dimpotrivă cred că are foarte mare importanță. E bine să știm dacă e vorba despre aceeași persoană. Or, eu vorbesc despre Blanduzia, prietenul meu și al Locotenentului.

Cînd m-am dus să-l văd pentru întîia oară, în noua lor locuință din Strada Preoteseilor, am rămas profund impresionat. Trebuie să adaug că oamenii aceștia superiori, locotenentul și cei doi studenți, trăiesc o existență deosebită de a noastră. Pot merge mai departe și spun că și-au transformat existența într-un ritual. Bunăoară, toți știu că Locotenentul nu-i place să aștepte cu masa. Și atunci au alcătuit, de comun acord, acest ritual: seara, cînd se întoarcă acasă de la regiment - v-am spus de ce nu se poate întoarce călare - ordonanța îl așteaptă la colțul străzii. Cînd îl zărește coborînd din tramvai, o ia înopla la fugă și, din curte, strigă: «Vine!» Primul student destupă atunci prima sticlă de vin. Al doilea student se repez de la ușa salonului și o încuie cu cheia. Trebuie să vă spun și de ce o încuie cu cheia: în salon, la ora aceea, se află trei, patru, câteodată și mai multe femei tinere, domnișoare, doamne - soșii, vreau să spun - văduve, divorțate, și Locotenentul, de acord cu toți ai casei, au hotărît să...

Ah, dar probabil că asta e un secret al lor, n-ar trebui să vi-l spun. Deși, existența trăită ca ritual, de aici începe. Ritual în sens de taină, mister, sacrament... E curios, cînd stai și te gîndești...

Am așteptat toți, respectuoși, curioși, să continue, dar Onofrei zimbea pierdut.

- E adevărat, se întîmplă fel de fel de lucruri, începu Zamfirescu. Lucrul pe care adesea le uităm. M-am trezit odată privind o femeie bătrînă. Cred că era oarbă: o ținea de mină o fetiță, o conducea. Dar cum o conducea? Abia ieșiseră pe

poartă, și fetița s-a oprit. Avea o carte deschisă în mîna dreaptă, a ridicat cartea și a început să citească. Bătrîna o asculta cu atenție încordată, aproape cu evlavie, trîndu-se să înțeleagă. O asculta ținînd-o de mîna stîngă. Reflectam tocmai asupra faptului acesta, că o ținea de mîna stîngă, cînd mi-am amintit deodată că

toate acestea se întîmplaseră de mult, și le uitaseam. Într'adevăr, e așa cum vă spun. Cu mult timp înainte - poate o lună, poate mai mult, cîțiva ani, nu știu - mă trezisem odată în fața unei case. N-aș putea să vă spun de ce mă oprisem tocmai acolo, dar parcă așteptam ceva. Abia mai tîrziu am înțeles. În casa aceea se afla o bătrînă care trăgea să moară. Trăgea demult să moară, dar nu putea muri printre străini. Voia să se întoarcă acasă, să moară la ea în țară, să fie înmormîntată acolo, în pămîntul

podul

tenul meu și al Locotenentului. Cînd m-am dus să-l văd pentru întîia oară, în noua lor locuință din Strada Preoteseilor, am rămas profund impresionat. Trebuie să adaug că oamenii aceștia superiori, locotenentul și cei doi studenți, trăiesc o existență deosebită de a noastră. Pot merge mai departe și spun că și-au transformat existența într-un ritual. Bunăoară, toți știu că Locotenentul nu-i place să aștepte cu masa. Și atunci au alcătuit, de comun acord, acest ritual: seara, cînd se întoarcă acasă de la regiment - v-am spus de ce nu se poate întoarce călare - ordonanța îl așteaptă la colțul străzii. Cînd îl zărește coborînd din tramvai, o ia înopla la fugă și, din curte, strigă: «Vine!» Primul student destupă atunci prima sticlă de vin. Al doilea student se repez de la ușa salonului și o încuie cu cheia. Trebuie să vă spun și de ce o încuie cu cheia: în salon, la ora aceea, se află trei, patru, câteodată și mai multe femei tinere, domnișoare, doamne - soșii, vreau să spun - văduve, divorțate, și Locotenentul, de acord cu toți ai casei, au hotărît să...

lor. Dar cum să ajungă pînă acasă? Abia se putea mișca. Mă întrebam și eu, imi puneam și eu această problemă, vreau să spun - cînd o fetiță fata unui vecin, o fată de vreo 14-15 ani, îi spune că va merge cu ea, o va conduce ea. Și atunci, - într-un anumit fel pare de necrezut, - bătrîna se dă jos din pat, apucă mîna fetii și pornesc. Pornesc amîndouă la drum. - Dar n-avem pașaport, spune fata. Trebuie să iau o hartă și o carte. Să citesc din carte, să mă orientez.

Domnii mei, aveam în fața mea o scenă de o rară frumusețe. Bătrîna obosise deja, și se așezase pe un scăunel. Și fata îi citea din carte. O scenă de o rară frumusețe. Fata citea admirabil, întonînd fiecare cuvînt, ridicînd ușor glasul de cite ori se vorbea despre casă. Da, cartea aceasta - nu știu ce titlu avea, nu știu cine o scrisese - cartea aceasta avea în fond un subiect simplu. Era vorba despre casă, despre întoarcerea acasă - la tine acasă, vreau să spun, oriunde s-ar fi întîmplat să fi avut casa. Mi se părea că seamănă cu ceva cunoscut. Cîteva clipe m-am întrebant dacă nu e o nouă Odisee: nouă, adică mai frumoasă, scrisă anume pentru femei, bătrîni, copii. Dar mi-am dat repede seama că mă înșelaseam. Și iată cum: cînd după aceea a apărut un tînr. Trebuie să adaug că fetița care mi se părua să aibă vreo 14-15 ani, acum, la lumina zilei, arăta cîțiva ani mai mult. Nu mai mult de 19-20 ani, dar acum, la lumina zilei, se făcuse foarte frumoasă. Și evident, tînrul acela, răsărit Dumnezeu știe de unde, cînd a văzut-o citind din

contrapunct

GABRIELA MELINESCU:

„INTERIORUL LEGII“

În volumul de debut Ceremonie de iarnă, poeta își exalta stări senzoriale specifice unei vârste ambigue, - vîrsta post-adolescentină, - versurile sale caracterizîndu-se prin comunicativitate confesivă și un metaforism ușor de perceput.

Între timp, Gabriela Melinescu a săvîrșit o sensibilă mutație a unghiului optic, deși obiectul observației este în genere același. Dacă în Ceremonie de iarnă relația sa cu natura lucrurilor se producea doar la nivelul percepției și transmisiei, fără a se pătrunde esența, acum poeta încearcă să descopere legitatea internă a fiecărui dat, să-și explice mult mai adînc întreaga cosmogonie. „Să stăpînim lucrurile ca și cum ele n-ar exista“, scrie poeta, ducînd, din necesități experimentale, principiul a-

tașărit de obiectul studiat pînă la limita sa extremă, pînă la simbioză, pentru ca apoi să ni-l re-prezinte esențializat.

Legea este tocmai exprimarea printr-o abstracție a dinamicii interioare, și putem spune că fiecare din poemele primei părți a volumului Gabrielei Melinescu, e, folosînd o veche terminologie, o tablă de legi ce concentrează un cumul de precepte morale, estetice sau existențiale.

Existînd legea trebuie să existe și un legiuitor, care nu poate fi poetul decît în cazul cînd el ar fundamenta lumea și atunci toată răspunderea cade asupra Creatorului înțeleasă ca mamă a tuturor lucrurilor perceptibile și imperceptibile. Supunîndu-și efortul creator acestor rigori, poeta are revelația dureoasă a descoperirii unor vaste corelații ale firii, in-

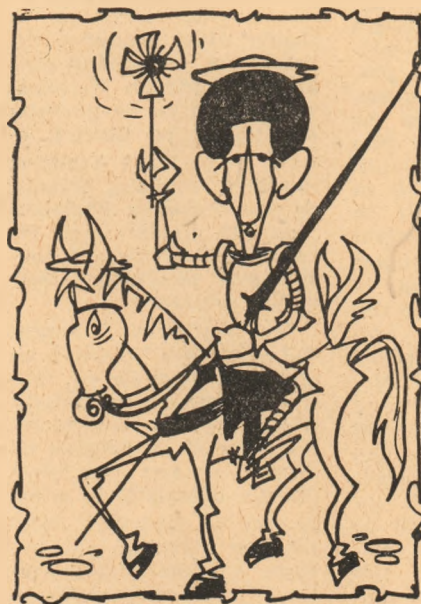
trospectate sub o lumină puternică și lucidă, care nu îngăduie nici o îndepărtare de esență. Rigorile gîndirii legice au impus, în mod firesc, rigori în expresie, de aceea tonul acestor poezii este metalic, versurile sînt aforistice, sentențioase, emoția este mai ales rațională și mai puțin senzitivă.

„Credeam că sînt tînr băiat / Uitîndu-mă la tine, zeule tînr / Capul de sfînt atîngea / Mîinile care-mi atrîna“ (Tabla întîi).

În toate poemele de acest gen, concentrarea expresiei este remarcabilă, autoarea avînd știlința sintezei poetice cu care compensează parțial epurarea emoției. Cînd ea însăși reușește să se elibereze de normele estetice pe care și le-a impus, dă la lumină interpretări lirice pline de vibrație, în strofe care îmbină fericit ritmul clasic cu tonul modern, ca în acest fragment din poezia „Isadora“: „Întoarce-te și spune-ți numele / Poți dansa li-tere și lemn și tăceri, / Copil e dorul meu spre tine. / Cobori subțire fecioară spre nicăieri“.

Dar noutatea volumului Gabrielei Melinescu o aduce cea de a doua parte, intitulată Șaisprezece ani ochi negri, pusă sub egida lui Matei Caragiale, fapt ce explică de la bun început aria de inspirație și substanța din care își nutrește poezia.

N. Turtureanu



Marin Soreescu: „Tîneretea lui Don Quijote“



Marin Preda: „Intrusul“

Desene de

tr-o carte, s-a oprit, curios, și - îl înțeleg foarte bine - într-un anumit fel, a început să-i facă curte. Spun într-un anumit fel, pentru că tinutul era foarte delicat. Imi aduc perfect aminte cum a început: - Ah!, a exclamat, sunteți idealist, profesoară, poetă. Vă place să citiți. Am și eu cărți, a adăugat cu o discretă modestie. Am idei.

- Il cunosc, l-a intrerupt Onofrei. E Blanduzia. Deși e un tânăr de o rară modestie, nu ascunde faptul că are cărți, are idei. Prietenia lui cu Locotenentul de roșiori și cu cei doi studenți, pe acest fapt se întemeiază: toți au cultul lumilor nobile, al universurilor ideale. V-am spus că existența lor se desfășoară pe un plan înalt, aș îndrăznesc să-l numesc metafizic, teologic. Căci, în fond, ce caută tinerii aceștia dacă nu realitatea ultimă, care, pentru noi, oamenii, e aburită, camuflată sub alți iluzii și erori?

geți ce vreau să spun: sufletește, e deja detașat. Or, la el, numai spiritul contează. Tragedia lui e de ordin spiritual. Dar, cum vă închipuiți, asta a adus o schimbare radicală în existența lor. Salo-nul, bunăoară, care era înainte consacrat petrecerilor și conferințelor, acum a devenit... Cum să vă spun? aș exagera dacă aș spune un sanctuar, dar e ceva cam în sensul acesta: un loc rezervat meditațiilor și ceremonialelor. Mă veți întreba: dar femeile, toate acele femei tinere și frumoase, domnișoare, doamne, soții, văduve care-l așteaptă acolo în salo-n, în fiecare seară, și pe care le închide cu cheia unul din studenți, îndată ce aude ordonanța strigând, din curte: - Vine! Ei bine, dacă știți să vă puneți corect această întrebare, implicit ați aflat și răspunsul. Vă rog să nu stăruiti asupra ușii, nici asupra cheii

mediu - profesori secundari, preoți, pensionari - mult mai departe, într-o mahala. Eram la Stavroghin acasă și, cine nu-l-a cunoscut, nu-și poate închipui ce însemna asta în anii aceia. Trebuie doar să vă spun că magazinul de coloniale era la parter, la etajul I locuia o parte din familia lui Stavroghin - este prea complicat să vă spun de ce, cine și cum - iar în celelalte două etaje, doi și trei, locuia Stavroghin cu altă parte a familiei, dar locuia și singur - pentru că, vedeți, era un original, avea avere, avea și magazinul de delicatose, în fond își putea permite orice. Ne aflam, deci, cum vă spun, mai mulți prieteni, la Stavroghin, după botez. Când, deodată, se aude soneria și se duce să deschidă chiar stăpînul casei, Eram toți curioși. Cine ar fi putut să fie? Pentru că, înțelegeți, nimeni nu știa că suntem aici, la Stavroghin acasă. Toți își închipuiau că suntem la botez, în celălalt mediu, la capătul orașului, la mahala. Deschide Stavroghin ușa și închipuiți-vă, un bătrîn foarte corect îmbrăcat, foarte politicos, ne privește pe rînd, și se vede bine că nu-i venea să-și creadă ochilor.

- Imi permiteți, se adresă el lui Stavroghin. Cu cine am o noare?

- Stavroghin, se prezintă el. - Și aceștia, desigur, sunt prietenii dumneavoastră. Pot spune atunci că am avut noroc. Am încercat la toate celelalte etaje, dar fără rezultat.

- Ceilalți sunt la botez, explică Stavroghin.

- Mi-am închipuit, vorbi hătrînu.

Se apropie de fiecare din noi și, întinzându-ne mina, se prezintă: Herghelie.

- Aici imi dau, de obicei, întîlnirile, adăugă el. Într-unul din aceste etaje. Anul trecut n-au putut veni toți. Baronul, bunăoară, se afla în trenul care s-a înzăpezit la Valea Larga. Vă amintiți cit s-a mai vorbit atunci.

Evident, ne aminteam toți foarte bine.

- Baronul, deci, n-a putut veni. Dar am avut și surprize la care nu ne așteptam. Uite, doamna Pelican, pe care o vedeți aici, a fost și anul trecut, deși ne scrisese că nu va putea veni.

Se apropie de ea, și-i sărută politicos mina. Apoi ne prezentă, oarecum în bloc: - Prietenii domnului Stavroghin, spuse. Ne-am apropiat pe rînd, sărutîndu-i fiecare mina, și ea, la rîndul ei, ne prezentă prietenelor ei. Tot doamnă de mare prestație, elegante, multe din ele străine. Era curios să auzi atîtea limbi străine în apartamentul lui Stavroghin. Dar vă închipuiți în ce situație se găsea Stavroghin, cu atîta lume bună, majoritatea străini, și el abia vorbind francezește. (Știa ceva mai bine grecește, dar nu mult mai bine, ne-am dat seama mai ales în seara aceea). Noroc că totul era pregătît de la botez: șampanie, icre negre și toate celelalte. Curînd, Stavroghin a coborît în magazin, cu doi dintre noi, și a mai adus o ladă de șampanie, botog, trufandale. Toate scaunele, fotoliile și cana-

pelele erau acum ocupate - le cedaserăm doamnelor, iar noi, prietenii lui Stavroghin și ceilalți, stam pe lingă pereți, sau rezemați de mobile. Dar ce conversație interesantă! Prin ce case nu fuseserăm oamenii aceștia! Își dădeau de obicei întîlnire în case cu etaj. Și mi-am explicat de ce. Dar e curios că, acum cînd vă povestesc, nu-mi mai amintesc bine de ce. Și mai curios, am întîlnit o doamnă pe care o cunoscuam la Legația Elveției, căreia, pot să vă mărturisesc, încercasem să-i fac curte, dar fără succes. Evident, m-a recunoscut imediat, și a avut destul tact să nu-și aducă aminte de curtea pe care încercasem să i-o fac. Dimpotrivă, de data aceasta mi s-a părut mult mai prietenoasă.

- Văd că duceți o viață foarte interesantă, i-am spus. Viața de ambasador, reuniuni mondene, tot cu oameni distinși.

- Oh, da, răspunse, am mare slăbiciune pentru casele cu etaj. Urci, cobori. Urci, cobori. Nu te saturi niciodată. Nu te plictisești, vreau să spun.

Și atunci mi-am adus deodată aminte că, de data aceasta, nu urcaserăm în apartamentul lui Stavroghin. Nu știam cum ajunsesem aici, dar știam bine că nu urcaserăm pe scări. M-am apropiat de Stavroghin.

- La spune, am șoptit, cum am ajuns noi aici? După cite știu, voi n-aveți ascensor.

- Nu, n-avem, mărturisîi Stavroghin. Și mă tot întreb și eu, cum am urcat. Imi aduc foarte bine aminte cum am coborît adineori în magazin: mi-aduc foarte bine aminte că am coborît pe scări, dar nu știu cum am urcat.

- Va să zică, de coborît, putem coborî oricînd, i-am spus.

- Poți fi fără grijă. M-am liniștit pe loc. Totuși, i-am spus:

- Ce-ar fi dacă ne-am întoarce la botez?

- E departe, mi-a răspuns Stavroghin, e tocmai la capătul celălalt al orașului.

- Pot fi și acolo oameni interesați, am încercat să-l conving.

- Dar trebuie să mă ocup de ei, făcu Stavroghin, arătîndu-mi ochile pline de oaspeți.

- A sosit Baronul, i-am spus. O să se ocupe Baronul.

Și pînă la urmă l-am convins. Dar, înțelegeți în ce situație ne aflam. Fără început și fără sfîrșit. Căci nimeni dintre noi nu-și amintea să fi urcat pe scări. Noroc că de coborît puteam coborî fără grijă... Așa că înțeleg la ce faci aluzie, adăogă privind spre Onofrei.

- Nu cred că e vorba de același lucru, spuse Onofrei. În cazul dumneavoastră exista o ieșire, pentru că puteați coborî.

- Nu numai asta, interveni Zamfirescu. Ați avut de-a face cu o lume distinsă, lume mondenă, de ambasade, care era deja inițiată. Vreau să spun, care descoperise deja secretul etajelor: să urci și să coborî, să urci și să co-

(Continuare în pag. a 9-a)

săptămîna

Elegie bolnavă de tristețe, în care se aud plîsete nevăzute, slîșieri de aripi înghețate, dar mai ales încorporare a durerii trecute în expresie estetică, e poezia lui Eugen Jebeleanu Da și nu („Contemporanul”, nr. 25, 1968, p. 1). Idee de neant, existență între da și nu, două sîere ce mereu se apropie, dispar apoi, pentru a se regăsi în același loc, identificîndu-se doar printr-o impresie de continuitate, — poezia lui E. Jebeleanu e o dramă nu a sentimentului erotic deposedat de obiect, ci una a spiritului obsedat de neîntîlnire. Nu durerea trupului e de nelecuit, de neînvinș, ci aceea a spiritului, a inteligenței puse să înțeleagă mai mult decît poate înțelege și mai ales să nu uite nimic: „Nu cred în cei ce vor să uite, / și cit mai repede, pe cei plecați din viață, / fiindcă ei sînt cei care astfel vor să dea pradă Morții Spiritului / Cred în vestmintul gîndurilor tale / și nu cred în uitare Niciodată”.

De o altă factură e poezia lui Vasile Nicolescu (Firenze, „Gazeta literară”, nr. 25, 1968, p. 4), poet care se decide cu greu să publice mai mult. Remarcăm claritatea, puțința de a investi versului limbaj muzicalitatea de violină, noutatea imaginilor: „Eia un timp cu Ingeri de aer. / La poarta paradusului te așteptam rădăcit: / vino să ne facem lumină! / Pe-aceste pietre nu se poate călca. / Era un timp fără jarm, fără val / Pe rugul asfințitului fără glas te strigam. / Cu un sărut oream respirația / aurul lui Dumnezeu să rămînă pe ram”.

Un tînr critic, într-o formulare sintetică, definea lirica lui Nichita Stănescu ca o „simfonie amplă, a cărei temă fundamentală se compune din trei mișcări: 1. oroarea sinelui față de sine; 2. evadarea din eu; 3. recăderea sinelui în eu”. Ca limbaj, efectiv înnoit, supus ideilor și devenind expresie a emoției, lirica lui N. Stănescu nu poate fi decît abstractă, intelectualizată pînă la ermetism. Eu său este pregătît în posibilitatea de a percepe totul ca univers, ca lume regîndită și devine o imensă metamorfoză căreia nu-i scapă nevăzutele fețe ale concretului. Seducția limbajului este așa de intensă, încît ai impresia că poezia e numai substanță, dezgolită de zeci de piei, fragmente de materie străină. Filozofia poeziei lui N. Stănescu se găsește în structura sentimentului de existență ajuns la limita absolută: „Din nou sînt singur ca o gheață / lăsîndu-și marginea-n topre, / îmbrășcat cu o viață / a lui „a fi” / și a lui „fi” (Ensitieren). Sau această reflecție de esență eminesciană: „Să fie sîntă întîmplarea de a fi, / ales sau nu, dar pururi însuli / mirată lacrimă care-ți ivi / înobilînd cu sine, plînsu-ți” (Egg, „Luceafărul”, nr. 25, 1968, p. 3).

Ar fi suficient alîta pentru a arăta că există, și se publică poezie de calitate, iar „tonul” unei săptămîni lirice nu-l dau falsii poeți, ci talentele verificate, întregite de o cultură poetică indiscutabilă. Nu putem să ne lăsăm amăgiți cu ușurință că tot ce apare va fi luat în seamă și clasat ca autentic. Dar nici tăcerea nu poate fi acceptată, cum propun unii care vociferează prin „secvențe” nejustificate. O dezamăgire vine și din faptul că unii poeți plutesc în gratuități, în acte exterioare și nu mediteză cu seriozitate la sensurile litismului, la mijloacele de a-l recunoaște ca formă a unei sensibilități, a vocației. Vrînd-nevrînd devii aspru și nu poți să receptezi astfel de „versuri” pe care le poate scrie oricine cu puțină voință: „Obiectele, precum știți, nu au suflet, / nu cugetă, nu pălimesc, nu destăinuie / nimănui, niciodată, / opinia lor despre lume. / De-aceia, fiecare dintre ele — / rufe, mobila, mașinile / de ras, de cîntat, de-nghîțit kilometri, / batoanele cu măciulie sau fără, / lularul, tabachera, / taraba, mătînile, / amorașul de bronz, dansatoarea de jad, / brățări, butoni, bocaluri, brelocuri, bibelouri” etc., etc., (Dan Deșliu. Lucruri, ființe și flori, „Gazeta literară”, nr. 25, 1968, p. 5). Și alte poezii (Monolog în doi, Micro-baladă) sînt numai cuvinte, jocuri de copil ce nu știu unde au să sfîrșească. Dan Deșliu, cronicar și autor al unei cărți de... sport, poate recunoaște și singur că e imposibil să mai încerce a se conforma unui alt regim poetic. Poți înlocui forma, să simulezi liniștia, să-ți pui orice mască și să apari în „spectacol” alîte, căci adevărul, ceea ce nu se poate ascunde nicicum, te trădează, te divulgă și nu te ține la artă. Căzul nu e singular dar e foarte reprezentativ.

Sorin Zamfir

nuvelă de MIRCEA ELIADE

O caută și, aș îndrăzni să a-daog, uneori o găsesc. Să-l ascultă pe Locotenent vorbindu-vă despre atman sau, încă și mai tragic, despre mitul lui Adonis! Ați înțeles la ce fac aluzie. Nu la faptul că e tot atît de frumos ca Adonis, ci, din nefericire, la tragedia lui personală, o tragedie, de altfel, de ordin metafizic. Cred că v-am mai spus: totul a pornit de la Upanișade. Cînd Locotenentul și-a pus întrebarea: cine sînt eu?, și a răspuns corect: eu, adevăratul eu, sunt atman, care e identic cu brahman (în sanscrită: aham brahmamâti sau, folosind o altă expresie, aham âtmâ brahma), ceva s-a surpat în adîncurile ființei lui. Este ceea ce unii numesc ruptura metafizică. În cazul lui, traumatismul a fost total. Așa cum Adonis a fost rănit de un mistreț, adică, indirect, castrat prin voința Afrodităi, a unei Mari Zeițe al cărei atman, fiu sau soț era - tot așa Locotenentul a fost traumatizat prin întîlnirea cu realitatea ultimă, cu acest mister al identității Brahman-âtman. Dar n-aș vrea să mă înțelegeți greșit. N-aș vrea să credeți că e vorba de un accident de ordin fiziologic, sau chiar psiho-somatic. V-am spus că tragedia lui e de ordin metafizic și teologic. Nu interesează cu cite femei se culcă Locotenentul. Cînd l-a cunoscut primul student, se culca cu douăsprezece. Acum, în urmă, cînd l-am cunoscut eu, se culca cu unsprezece. Dar vă rog să nu vedeți în această diferență numerică o prevestire sinistru. Lucrul e mult mai grav. Continuînd să se comporte ca un Don Juan, Locotenentul se comportă ca un Adonis. Înțele-

- simbolurile acestea sunt perimate pentru un om de statura spirituală a Locotenentului. Răspunsul îl aveți în definiția de la care am plecat: Locotenentul nu poate fi descris decît în termeni de Teologie negativă. Răspunsul îl aveți în conceptul de coincidentia oppositorum, Meditați asupra acestui detaliu: unsprezece femei - dar detașat. Cu alte cuvinte...

Se opri din nou, și zîmbi cu înțeles, mai mult pentru sine. - Vă s-a întîmplat vreodată să vă aflați într-o situație absolută fără ieșire, într-o situație absurdă pentru că n-are început și, ca atare, nu poate avea sfîrșit, nu-și poate găsi soluția pe niciunul din planurile realității imediate? Sau, ca să folosesc o altă imagine, v-ați aflat vreodată într-o cameră fără absolut nici o ieșire, fără uși, fără ferestre, în care v-ați trezit fără să știți cum și din care, pe plan rațional, nu există nici o posibilitate de evadare?

Tăcu din nou și ne privi pe rînd, continuînd să zîmbească.

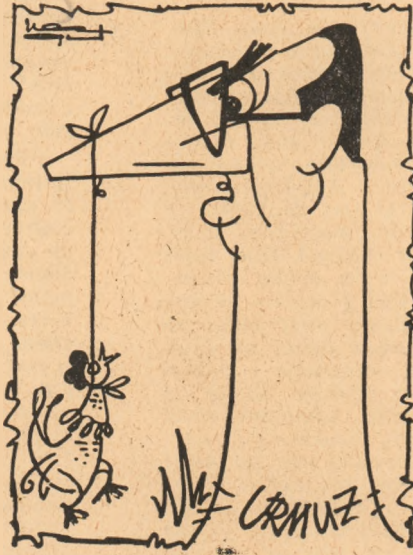
- Eu v-am întregat, doar. Răspunsul îl aștept de la dumneavoastră.

- Știu la ce faci aluzie, începui Gologan. Mi s-a întîmplat într-adevăr, întocmai așa cum spui: să mă aflu într-o situație absolută fără ieșire. Eram cu mai mulți prieteni la cineva pe care nu l-ați cunoscut, la Stavroghin, faimosul Stavroghin, cel cu magazinul de coloniale și delicatose. Deși au trecut de-atunci aproape trei-zeci de ani, imi aduc foarte bine aminte. Eram adunați acolo mai mulți prieteni, după un botez. Botezul avusese loc în dimineața aceea, dar, evident, în altă casă, într-un alt

NEAGU RĂDULESCU



Leonid Dimov: „Pe malurile Styzului”



Tiberiu Iliescu: „La cocoșul spinzurat”

CORESPONDENȚA LITERARĂ

NICOLAE DAVID, Buzău:

Pot fi luate în discuție poemele: Miorița, Era-n ciudată zi de vară, Biografie. Fiecare poem, în parte, are virtuți și scăderi. Prima impresie, după o lectură în adîncime: facilitate în a versifica, menținere la nivelul locului comun, neaprofundarea ideii poetice. De exemplu, Miorița (o melopee elegiacă parcă transparentă) nu se remarcă decît prin o încercare de transmutare a subiectului, la proplă-vă trăire în fața trecerii timpului. Cîteva metafore nî se par citabile, prin ineditul lor. Dar, dublarea versului și păstrarea unei rime interloare, pentru mărirea fluxului muzical, provin de la Labis.

Iată secvența ilustrativă a posibilităților: „Era-n ciudată zi de vară / Cînd Rugăciunea lui Brîncuși / Se îndolia în rugă albă / Pînă ce terburile grase / Îi împleteau pe mîini căzute / Istovitoare mînuși / Ce se rupeau cu foșnet tînr / Ca stropii ploilor pe case”. (Era-n ciudată zi de vară...).

MIHAIL RĂZMERIȚĂ, București:

E dificil în a vă stabili cu exactitate: ceea ce vă aparține, față de avaturile clișeeilor din anume lecturi. Tratați orice subiect, la modul unui comentariu epulzant. În general prolix, sub semnul lipsei unui meșteșug poetic. Poezia este îndepărtată de arta ei. Nu greșim: un fel de abateri de la disciplină, exercițiu și cultivarea expresiei. Nu poate fi vorba de „absență” și „golul” care „crează”, după cum stîm de la Valéry. La dv. ne aflăm (comparația este foarte lipsită de insolit) ca în fața unui conglomerat de materiale necesare unui edificiu, așteptînd în dezolat spectacol, meșteșul care să le dea „viață”.

Avem impresia că energia se chetuește în „avantajul” cantitativului, nu al calitatii. Multe poeme, în efortul de a fi numai ritmate, treneză, se înfundă în cenușii și neinteresant... Dar ar fi o eroare, dacă nu am ține cont de intențiile bune. Acolo unde există o identitate a emo-

ției, pasajele de greu verblaj dispar. Și am ales un fragment pentru nota de „pastişă” esențială și de umor poncî: „Mă-nconjur ca-ntr-un staul cu fin aspru, / cu ghîrpii ce durerea încercat-au, / cînd coasele-ascuțite i-au desprins / din larma firelor de iarbă rugînite / la-mbrățișările din razele de soare!” (Moștenire).

O invitație la meditație.

LUCIAN BALAN, București:

Contactul cu poezia lui Ion Barbu este îndubitabil. Funcția originară a „jocului” v-o descoperim în disciplina gîndirii poetice. Limbajul dv. exclude ghîrlanda, împodobirea gratuită. Ne-a plăcut strofa: „Geometrii undite de anie-lumină / amfore, lauri, morminte - lumină / pașii, străbunul liniază istorii / lanțuri de clipe la piepturi mușcate de glori”. (Pace). Sondarea unor stări inefabile se face pe niște „traectorii” cosmice. Oroarea de calofilie este expresă. Asperitatea, încordarea maximă, curajul înfrîngerii - citeva din calitățile de prim ordin. Excelent: verbul e „pipăit” pînă la sunetul particular, iar între sunet și sens se simte aparența unei lumi. Vă așteptăm, întru confirmarea acestei secrete bucurii.

H. Z.

DICȚIONARUL PREMIILOR LITERARE ROMÂNEȘTI

poezia 1945 — 1968 CONSTANT TONEGARU

Constant Tonegaru s-a născut la Galați în 13/26 februarie 1919. A murit subit la 10 februarie 1952. A debutat la Brăila (orașul altor destine literare) cu o poezie închinată poetului Mihail Crama.

Plantații, carte dedicată „Domnului Vladimir Streinu prietenul din zile încețoșate și însoțitorul meu la semănatul acestor Plantații, îi dăruiesc rodul lor”, a fost premiată de Comitetul pentru premiera scriitorilor tineri „Fundatia Regală pentru Literatură și Artă” în anul 1945.

Membrii Comitetului de premii: George Călinescu, Șerban Cioculescu, Petru Comarnescu, Perpessiciu, Al. Rosetti, Mihail Sebastian și Tudor Vianu.

Titlul cărții a fost dat de Dimitrie Stelaru prin abrevierea celui propus de autor: **Plantația de cui**. El prezenta manuscrisul volumului mai întâi foarte bunului său prieten de vise, căci tot acestuia i se înfățișase și când scria poezii pasișându-l „fără rușine” pe Eminescu, crezând că numai astfel acesta poate fi egalat sau întrecut. E aici ironia apăsătoare a lui Tonegaru?

Indiferent de răspuns, pentru cel interesat de filogeneza și ontogeneza lirismului, faptul este prețios.

La Editura pentru Literatură se află în curs de editare volumul postum *Steaua Venerel*, cu un studiu introductiv de Barbu Cioculescu, admiratorul statornic al poetului.

★

Tonegaru face parte din secta iconoclaștilor. El a „dat în poezie cu o grenadă” într-un moment când la Fundația apărarea Editurii Definitive ale poezilor reprezentativi interbelici. Se închidea o epocă poetică, se deschidea alta. Ea anticipa și coincidea (liric) cu evenimentul de la 23 August și cu sfârșitul războiului.

Tonegaru e un antiromantic. Natură efuzivă și expansivă, el reacționează violent și cinic împotriva tuturor canoanelor (nu numai poetice), împotriva structurilor tradiționale sclerotizate, împotriva existenței coercitive, opresoare, „strimțată ca un dulap”. E o reacție de eliberare prin contrast și compensație. În urma exploziei, poetul construiește din sfărâmurile și fragmentele încurcate realitatea transparentă, aerostatică a poeziei sale. Acum, Tonegaru e un utopic, reflex mental al insubordinării existențiale, utopia nefind altceva decât un mod iconoclast de existență: violentă în spiritul imaginativ, non-violentă social; ea nu este evaziune resemnată ci manifest, dinamică abstractă insuficientă siesi. Ea cuprinde și o bună cantitate de profetie. Tonegaru este și ceea ce se cheamă poet vaticinar, aspect sub care poezia sa nu se opune interpretărilor sociologice, tematice. Acestora le va veni foarte lesne să indice ținta politico-socială a versurilor, (intrucitivă s-a făcut), limbajul metaforic aluziv. E de prisos însă a face cazuistică poetului ce a scris poemul *Document* — elocvență profesione de credință — și celui care a dat de furcă cenzurii antonesciene (cf. Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. II, pag. 127).

Deci Tonegaru ar fi un antiromantic. Din punctul de vedere al utopiei, el este și un antitraditional.

Ordinea nouă, personală a lucrurilor n-o vede perfect armonizată, lipsită de contradicții, de motor — precum autorii de utopii epice — ci are la bază un sentiment recalcitrant al deznădejdei, izvorit din condiția dramatică a „clanului meu de golani” și din suflul ce „printru astre la vămile văzduhului se tocmește”. Expresia sentimen-

tului este însă reactivă, zeflemistă, demitizantă. Antiromanticul nu se poate concepe sferoidal, un sferoid brumă de lacrimi. Cu „lacrimi de faianță”, da! El este într-o permanentă auto-miscare, auto-măcinare, auto-devorare, integrându-se astfel, firesc, în ritmul cosmic. Doar utopiile poetilor — așa spune, deosebindu-mă de disperatul filozof francez contemporan — sînt autentice, consumabile, permanente; doar ele conțin idealul și totodată relativizarea, distrugerea lui („visele surpate”); doar ele respiră cu cosmosul, nu sînt factice. Firește, nefiind doctrinare, ele nu sînt realizabile practice. Psihologic, da. La celelalte, nici teoretic nu poți zilnic adera: sînt în afara universului, curiozități ipostaziate, tradiții bune, puse cap la cap. Ele nu iac prozele. Sînt inoperante. Pe cînd utopia poetică este o epistemă, o filozofie simpatetică ce foarte ușor contaminează niște aderenți, aprinde alte imaginații. Iar utopia Tonegaru a creat în poezia actuală o întreagă constelație. Este, în acest sens, un catalizator așa cum este Blaga ori Barbu. Tonegaru a legiferat o structură lirică oricînd posibilă.

Cum arată ea, cum arată „cetatea” lui Tonegaru, aceea plantație a irealului în real și a realului în ireal?

Geneza plămămirii sale o constituie refuzul, greața de standard, de accepția și acceptarea curentă a fenomenelor pe care însă și le apropie prin sarcasm. Iată-l manifestându-se belicos, demitizînd nu numai imaginea tradițională a astrului mort, ci și a repertoriului poetic legat de acesta. Violenta metaforelor comportamentale are darul de a produce — în general — sangvinitate poeziei. Că, în cazul de față, Luna e pusă în culer ca o pălărie nu înseam-

nă mai puțină turmentaticiclopică, mai puțină hiperdimensionare...

„Cum stelele s-au urcat pe cer, nu știu, / dar Luna zău, / așa pune-o într-un culer / să nu se mai miște tradițional / și așa descărca înfrîna o carabină Manlicher” (*Pușin alcool*, p. 109, din vol. „Plantații”).

Se observă mișcarea imaginației între respingerea cadrului romantic (la început) și apoi transpunerea pe nesimțite în el, viziune luxuriantă culminînd în exclamare. Sentimentul cosmicului îl fascinează. Unanim poeziei mari de la noi, el nu lipsește nici lui Tonegaru. Însă e altfel comunicat decât prin procedeele tradiționale: prin parodiere, delir imaginativ, printr-o metaforă ambiguă ca ton, străpunsă de fluxuri grave subterane dar și de dinții mărunt ai ironiei. Deci cosmicul nu e nici adulat, nici sugerat, ci șarjat prin inversare sau, mai bine zis, afirmat tocmai printr-un fals dispreț. Mai departe (*Alegorie generală*): „Cîteodată se scufunda candid în grozave tonuri de umbră / căzînd de pe Constelația Argonautilor peste emisferă / și revenea lustruită pe talazuri lingă stelele veștede / de care visătorii anină caligrafia romantismului pe cer. // Poate în Lună sînt republici sincere fiindcă acolo trăiesc morții / iar aici este cert: anexate la cotidian golfulurile sînt parentese / unde se practică revoluția posibilă a meridianului faptelor diverse. // Vîntul mă descoperi în fața pașilor mei anteriori / și plecînd în căutarea glorioasei mele băști de pîslă / am găsit parcă sosită de la înnegurate hotare plutonice / o inscripție abandonată săpată pe un capăt de vîslă. // Lopata mi se proiecta în gînd pe un ocean imens cît o sută: / „Prin spațiu toate sînt derivate dînt-un drum perfect circular” / însă cum asistam evident la un categoric mister inedit / am văzut miezul Lunii intrînd în adînc drept onorari. // — Oh, arlechin! veni-nu în clanul migratorilor din constelații / spre valuri de singe purtate în plesnet de bice / de Austrul tulburător parfumat a smochin și a

moarte / scuturînd din costume de carnaval kilograme de arșice” (pg. 72).

Deci același program fantast antiromantic care, în mod paradoxal, poate fi suspectat de romantism apolstat sau refutat. În funcție de poezia sa contradictorie, poetul respinge și aici romantismul (dînd naștere altui gest, pe care nu-l putem numi, deocamdată, decât tot romantic) îl persiflează, declanșînd și intensificînd, prin opoziție și insolit, șuvoiul emotiv. Efect datorat și reprezentărilor optice colosale, astrale, — raportării permanente la cosmos.

Dar Tonegaru se relevă și antisimbolist. El se plantează în decorul simbolistilor, le împrumută uneori recuzita, și prin luarea ei în deridere subtilă obține efecte de tristețe bacoviană, frîguroasă, vagabondă, fără liman. Mijloacele sînt subiectiviste, pseudo-afectate (*Noemvrie patetică*): „Pe mîinile mele se prelinge ceva din culoarea mov a cerului / Vezi îmi spuneam hoinăreala asta te va duce într-o zi la circumscripție, / dar căutam Toamna — ah, Toamna dormea undeva pe sub pod / în brațe cu vîntul și bagabonzii sleiți de inaniție. // Numai vîntul se hrănea cu solgeii din Fabrica de Claviruri; / un deget apăsa pe clape discret ca și cum suna la un buduar / însă refuzat invariabil se pierdea cu cea mai joasă notă din gamă! / și ultimele frunze din platani risipite ca niște monete pe trotuar (...) / Oh, nu — nu eram romantic, lacrimile mele erau de petrol lampant” (p. 112).

În aceeași serie de nuanță antisimbolistă se plasează și pasteurile metafizice *Noapte*. *Proiect abandonat de madrigal*, *Amurg*, *Grădina publică*, *Maidane galbene*, *Flămînzii*. *După-amiază*, *Fanșii*, *Femele calenice*, *Preparative pentru tăcere*.

Intr-un alt loc, spaima de a nu fi invadat de imaginile tipic romantice ale vieții de cartier este exprimată direct în stilul său cvasi-discursiv, amestec de soliloquiu, formule uzuale, schimb de replici, parafraze (mai ales), toate încălzite de o boare patetică (*Poem din sanatoriul dr. Zed*): „Cu nota finală toate au stat ca un pendul neîntors — / miine popul acela va face promenada sub camera unde sînt închis; / — Domnule paznic întervino să termin cu

acest romantism, / altfel mîine seară clarul Lunii mă înneacă precis” (p. 118). Sau *Conspic de toamnă*, semnificativ pentru formula antisimbolistă. (p. 115).

Dar ceea ce trebuie remarcat imediat în citatele de pînă aici este atmosfera lor stranie, opiacee. Poezia lui Tonegaru pare un permanent fenomen astronomic: un exod al eului și concretului către Lună; o continuă marea a imaginației. Poetul pare un noctambul lucid. Sub acțiunea hipnotică a Lunii viziunile sale primesc o lumină de platină, „de smalt opalin”. Terestrul derogă de la gravitație, devine astral. Tonegaru ca și De Chirico, descoperă sunetul spațial al obiectelor fixe, monocromia sublinară a fixității. Poetul sesizează în peisajul modern nemiscarea de muzeu a obiectelor antice, magica lor reverberație metafizică. (*Salmee*); „Moartea e un somn lung, un vis nesfîrșit / despotică dinspre Lună solia îi vine tăcut; / — Oh, deznădejdea mea se arunca nebună ca o lance / în Luna rotundă și înverzită ca un scut. // Rușina lui se scutura peste frunți / fără elan purtînd din mit antic palori — / niciînd atît de alegoric Luna / n-a otrăvit clanurile ei de feciori!” — pentru a se trece apoi la o viziune de vegetație carnivora specifică lui Henri Rousseau, stăpînit și el de Selene în *La charmeuse de serpents*:

„— Ei, Tonegaru, alchimist al clorurilor de platină, / aminteste-ți de dansul de peste vămi, peste zodii... / dincolo de pulpe ferigele creșterii miraculos / pînă la pieptul unde săltau două rodii” (p. 24).

Claruri opaline invadează cetatea sa utopică, dîndu-i pregnanță magică și anxioasă. Totul e încremenit imens, pustiu, bîntuit de Austru, murii aruncă umbre grozave, fantasmă și fantome scîmoase flutură cînd și cînd. E un curent vizual, în direcție opusă celui semantic. E antiteza structurală a lui Tonegaru, din care izbucnește tensiunea afectiv-imaginativă a liricii sale.

M. N. Rusu

ERATĂ

La fișa de dicționar „Al. Lungu”, col. I, după rîndul 19, se va citi: A debutat cu „Fata din Brazil”, poem, Buzău, 1941, colecția Zarathustra, sub îngrijirea lui Ion Caraion; col. 3, rînd. 6; teritori (nu teori); col. 2, rînd. 6; demersurilor.

Excelenta și compacta monografie asupra simbolismului românesc tipărită de Lidia Bote în 1966 (și despre care ne-am ocupat aici la vremea cuvenită) primește acum o întregire prin Antologia alcătuită de aceeași autoare. Continuitatea preocupării pune în evidență metoda de lucru a istoricului literar care, satisfăcînd cerințele documentării exhaustive, valorifică rezultatele obținute prin atribuțiile criticului ce nu se îndepărtează de fenomenul artistic concret, de implicațiile contactului direct cu realitatea estetică. Fără a-și mărturisii descendența călinesciană, Lidia Bote demonstrează ipso facto prezența unei metode evidente, pe care G. Călinescu a teoretizat-o, și pe care unii comentatori, astăzi, o neagă cu seninătate. E vorba de imbinarea, în același act valorificator, a criteriilor criticului și ale istoricului literar, criterii care funcționează concomitent, deci nu într-un paralelism ce ar defini domenii diferite.

Fertilitatea acestei metode, atunci cînd e minuită de persoane care-i înțeleg spiritul și-i pot susține vitalitatea prin vocație și cultură, e dovedită și prin reușita operei pe care și-a propus-o autoarea de la Cluj. Nu-i vorba, aici, de nu știu ce principii dogmatice și, ca atare, nici de epigonism critic. Imaginea pe care Lidia Bote ne-o oferă despre simbolismul românesc este inedită și, de altfel, în destule cazuri, aprecierile sale referitoare la anume particularități ale curentului și la unii poeți diferă de acelea ale autorului Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent (1941).

Antologia de față, prima întreprindere amplă și sistematică de acest fel, dedicată unui curent literar de importanță simbolismului românesc, confirmă această imagine asupra căreia, teoretic și istoric, s-a insistat în lucrarea monografică apărută anterior. Existența unor criterii proprii este evidentă și autoarea preîntîmpină, de fapt, eventualele obiecții, atunci cînd ea însăși subliniază faptul: „Antologia înseamnă, în orice ipoteză, alegerea, în baza unor criterii proprii. De aceea antologiile se și semnează” (nota editorului, p. 12). Desigur, lectura largă a poezilor simbolisti a precedat, de fapt, definirea curentului, explorarea sistematică a surselor, motivelor și mijloacelor de expresie. Sinteza critică la care s-a ajuns înlesnește acum selecția textelor, iar cititorul reface, în ordine inversă, procesul cristalizării judecăților estetice și istorice ale autoarei. Prin urmare, nu-i vorba de o alegere subiectivă, în funcție exclusiv de preferințele artistice, ci de ilustrarea ariei de întindere a fenomenului simbolist, de evoluția lui în timp, de virtuțile innoitoare prin care, curentul afirmat în deplinătatea sa la începutul secolului, a impulsinat creația poetică ulterioară, constituind cadrul necesar al dezvoltării literaturii românești prin figuri de prima mărime ca Argezi, Barbu, Philippide, pînă astăzi. Căci simbolismul, prin rafinarea sensibilității și accentuarea interiorizării, prin universul artistic incomparabil îmbogățit, ca să nu mai vorbim de vocabularul și recuzita poetică, de reverberația impalpabilă a sugestiei poetice, a modificat substanțial tabloul creației lirice și a schimbat coordonatele concepției despre literatură.

POEZIA SIMBOLISTĂ

Există, deci, în studierea curentului simbolist, o împletire a realității estetice cu cea culturală. Lidia Bote are în vedere ambele aspecte atunci cînd, în antologia pe care a alcătuit-o, integrează nu numai creația majoră, ci și contribuțiile care, în ansamblu, definesc un întreg climat literar care „întoarce, în chip efectiv, cu grație și dezinvoltură, o pagină a istoriei poeziei noastre”.

De aceea, alături de poeziile simboliste cele mai reprezentative ale lui Macedonski, Anghel, Petică, Minulescu, Bacovia, Pillat, Demonstene Botez, Fundoianu, alîm în volumul

cronica literară

recent apărut și versurile lui Mircea Demetriade, Alex. Obdenaru, Iuliu Cezar Săvescu, Ștefănescu-Est, Barbu Nemțeanu sau D. Iacobescu. Alăturările nu dezamăgesc, pentru că, străini de conformismul tradițional al poeziei semănătoriste și post-semănătoriste, chiar poezii simbolisti considerați minori, reflectă, dincolo de unele naivități azi desuete, o finută expresivă mai rafinată și o autentică aspirație către idealuri de elevație etică și estetică. Sub acest raport, Antologia, însumînd dominantele creației a patruzeci și trei de poeți, ne oferă și unele surprize. Sînt, în adevăr, poeți prea puțin cunoscuți a căror liră nu apare nici azi depășită. Cînd Iuliu C. Săvescu scria: „Și dorm adînc, și dorm mereu nemărginirile polare, / Iar din prăpăstii-adînci se-aude-o stranie vibrare, / Și urșii albi, înduioșaji, într-un oînt adînc și greu, / Se-ntînd pe labe de sidei și dorm adînc, și dorm mereu” — vibrația adîncă nu poate fi contestată, și faptul că poezia respectivă (*La Polul Nord*) e apărută înainte de 1903, anul morții autorului ei, nu poate împiedica decît printr-o prejudecată receptarea emoției. Considerații asemănătoare se pot face despre unele versuri ale lui Alex. Obdenaru, despre Eugen Ștefănescu-Est sau Barbu Nemțeanu, ca să nu mai vorbim de poeți de notorietate ca Al. T. Stamatiad, Elena Farago, Horia Furtună (al cărui volum apărut postum, anul acesta, a relevat un liric de vocație, deși critica a întîrziat prea mult să-l discute), apoi de Claudia Millian, I. M. Rașcu sau N. Davidescu.

Lectura în suită pune în evidență, în același timp, predominarea unor aspecte comune, a unor motive și stări

afective specifice, ceea ce, în oarecare măsură, permite și depistarea poezii, a atitudinii împărtășite, preluate de receptivii autori, pe urme deja trasale.

Sub acest aspect, Antologia de față constituie, în afară de actul de restituție în ceea ce-i privește pe citiva autori astăzi prea puțin cunoscuți, un nimerit prilej de a lua cunoștință de trăsăturile comune a ceea ce numim curentul simbolist, pe fundalul căruia se proiectează opere în totul remarcabile. Autoarea reușește astfel să expliciteze, și în acest mod, relația dintre personalitate și grup literar, și să integrească tabloul evolutiv al poeziei românești, pînă astăzi.

Sub această latură, valoarea Antologiei de față ne apare deosebit de pregnantă prin legătura ce o stabilește între trecut și prezent, între creația unei epoci de largire a orizonturilor liricii și de adîncire a reflecției emoționale și realizările actuale ale poeziei românești, în baza tradițiilor proprii. Depășirea prejudecăților sociologice permite o raționare efectivă la valorile acumulate și un discernămint critic mai ferm, mai apropiat realităților, prin interpretarea creației recente în contextul ei evolutiv. Poezia care a devenit demult, și la noi, „cantilenă, incantație, melodie, satisfacție a ochiului și a urechii educate, printr-un refuz sistematic al aridității, prozei și formelor strofice tradiționale”, continuă astăzi să adîncească albia unei sensibilități epurate de trivial și banalitate, orientîndu-se spre laturile cele mai divers nuanțate ale veritabilei umanități.

Remarcăm în plus contribuțiile bibliografice ale autoarei Antologiei (fiecare autor este prezentat printr-o succintă notă, în care sînt incluse și publicațiile la care a colaborat și edițiile antume și postume — ceea ce a pînă, evident, un susținut efort documentaristic) prin care volumul de față devine și un prețios instrument de lucru. Nu vom repropoza neînclusera lui Tudor Argezi în Antologie, deși autorul Testamentului a fost unul din teoreticienii curentului, între altele și pentru că opera sa este astăzi destul de răspîndită și cercetată. De altfel, pentru scopurile ce și le-a fixat autoarea, selecțiunea este relevantă și, în afara acestora, discuția asupra sumarului nu ar fi de nici un folos. Unele inadvertențe documentare, cum ar fi și aceea semnalată de Al. Piru cu privire la Alice Călugăru, chiar dacă erau evitabile, nu modifică tabloul de ansamblu. Antologia poeziei simboliste românești rămîne în mod cert, o contribuție de prim ordin pentru înțelegerea și valorificarea poeziei noastre contemporane.

*)Antologia poeziei simboliste românești, Editura pentru Literatură, Buc., 1968 — 541 p.

N. Barbu

cronica ideilor literare

MODERNISM (II)

Adevărata înțelegere a modernismului implică depășirea coordonatelor strict cronologice, negative și de conjunctură istorică. În esență, modernismul constituie un act spiritual, definit printr-un dinamism specific, ale cărui note tipice par a fi următoarele:

a) Asimilarea și cultivarea ideilor și valorilor moderne, prin adaptare și sincronizare continuă la „spiritul timpului”, la stilul, idealurile și tendințele cele mai noi ale epocii. Modernismul este expresia evoluției celei mai recente, pe diferite planuri, e ectual progreselor spirituale celor mai înaintate. Acest aspect — capital — a fost intuitiv fugitiv și de L. Rebreanu (Modernismul, Rampa, 234, 1912).

b) Modernismul transformă ideea de modern într-o valoare de șoc. El nu se mulțumește cu recunoașterea și cultivarea unei stări de fapt, ci urmărește afirmarea sa energetică, în forme radicale, intensificate la maximum. Modernismul este agresiv, avangardist, „furios”. Spiritul său exaltă, cu o formulă a lui F. M. Marinetti, modernismul este modern în orice împrejurare, și în orice împrejurare, a face din modernism un principiu activ și intransigent de creație, acesta este resortul său interior.

c) În egală măsură modernismul reprezintă un fapt de conștiință și de voință. Modernismul se vrea actual, modern, integrat epocii. Spiritul său este voluntarist și imperativ. „Trebuie să fim absolut moderni”. Iată o declarație de principii cum nu se poate mai modernistă (Rimbaud, Une saison en enfer, Adieu, 1873). Modernismul ia cunoștință de sine, se entuziasmează, se cultivă și se proclamă ca atare. El își propune să recupereze întârzierile, să reducă decalajele, să realizeze sincronizarea desăvârșită și de pe aceste baze să anticipe viitorul. Modernismul de orice tip știe că este „modernist”, își impune să fie „modernist”. Din intensificarea ritmului înaintării, el își face un program de acțiune, o formă de Kunstwollen: „Adevăratul, prețiosul modernism, înseamnă rîvna (s.n.) de a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului” (L. Rebreanu, Modernismul, Miscarea literară, 21, 1926).

d) Gustul, necesitatea și voința de a fi modern se trans-

formă în și prin modernism într-un adevărat program teoretic de acțiune. Modernismul tinde să se sistematizeze într-un corp, chiar dacă foarte elastic, de principii. El își fixează anumite jaloane, trece la teoretizarea unor situații de fapt. Conștiința de a fi modern îmbracă forme lucide, nete, bine definite. Dintr-un conținut și o calitate modernă se extrage un proiect, o previziune organizată, uneori chiar un „sistem teoretic”, „o formulă de artă completă” (A. Thibaudet, Reflexions sur la littérature, 1938). Modernismul reprezintă impulsul modernității, organizarea și teoretizarea sa, programarea actualului de a fi modern.

e) Din toate aceste motive, modernismul se caracterizează și printr-un accentuat spirit de manifest. El vine și aruncă proclamații, sloganuri, cuvinte de ordine. Face agitație și propagandă literară. Formulează și răspindește mesaje. Vocația sa este declarativă de principii, profesiunea de credință, proclamația solemnă, actul justificativ și explicativ.

Întîmpinat periodic cu mari rezerve și diatribe, modernismul cade în mod inevitabil și sub exigențele legitime ale criticii. O serie de obiecții se dovedesc întru totul întemeiate. Altele, și poate cele mai grave, au la bază prejudecăți și confuzii evidente de planuri. A reduce modernismul la curente așa zise „decadente”, este fără îndoială simplist, elementar, în afara oricăror rațiuni estetice. Și totuși eroarea poate fi întîlnită adesea, la Ilarie Chendi, la mulți alți critici și publiciști, în special de formație tradiționalistă, conservatoare, dar și la unii actuali. Atacul cel mai organizat poate fi întîlnit în paginile lucrării Anarhismul poetic de Const. I. Emilian (1932). Grele (și greșite) acuzații de imoralitate sistematică (nu mai dăm citate) aduce și Modernismul lui I.E. Torouțiu (1926). Același abuz de cuvinte, deplasat pe alte planuri, acuză modernismul de anti-realism sistematic, de tot felul de „vicii”, de „filtre mincinoase” (M. Beniuc), de atentat la bunurile moravuri și idealuri literare. Nu ne vom ocupa de această accepție total negativă, străină de orice noțiune de artă literară.

Mult mai serioase, demne de luat în considerație, sînt obiecțiile cu caracter estetic, de rezumat în câteva propoziții:

a) Fenomen în bună măsură de modă intelectuală, modernismul își asumă toate serviciile și superficialitățile modei: perimare capricioasă, inevitabilă, snobism, mimetism, fără aderență reală. „Modernismele” vin și pleacă. Ele sînt emblema vie a efemerului literar.

b) Produs al sincronizării imediate, tradus prin acte mecanice de imitație și mimetism, modernismul introduce adesea în literatură articole de import, exotice, neasimilate, total exterioare substanței sale specifice. De unde inevitabile acte de adeviziune superficială, pasișă, contraierare literară, lipsită de orice valoare.

c) Eroarea devine posibilă deoarece modernismul se reduce, nu în puține împrejurări, la simple gesturi de afectare, lipsite de orice originalitate reală. Obiecția se aude mereu. Preferăm să dăm cuvîntul unui vechi „modernist”, Mace-donski, cu un text din 1897 (Opera lui A.M., p. 593):

„În domeniul artei, ce importă este ca curente să nu fie false și nesincere. Literatura modernă a ajuns deja sau tînde să ajungă la un rezultat nefecit — dezastroasă pentru spiritul omenesc”.

d) Exagerarea acestei atitudinii, mult mai frecventă decît s-ar crede, transformă orientarea modernistă într-o adevărată mistificație literară. Unii autori, avizi de succes, se complac în poze și gesticulări zgomotoase, stridente, de o afectare insuportabilă. Simularea, sub orice formă, nu poate fi decît antipatică, detestabilă (Cezar Petrescu, Prejudecata modernistă, Gîndirea, 29 aprilie 1924).

e) Pseudo-modernitatea se dublează nu o dată cu atitudinile de exorbitanță și intoleranță, adevărată titanie a modei și a modernismelor în succesiune, profund disprețuitoare pentru valorile clasice, stabile, solide ale culturii. Unii merg cu infatuarea pînă acolo încît întregul mitul talentului prin simplă apartenență la o estetică modernistă oarecare. Numai că modernismul nu conferă nimănui, din oficiu, geniu și talent. A fi „modernist” este una, a fi creator alta. Noțiunile nu se exclud, dar nici nu se implică obligator.

f) În mod analog, modernismul nu poate fi asimilat, cum frecvent se constată, nici esenței poeziei. În această accepție, în fiecare seară, în salon, și totuși atmosfera e înălțătoare. Zadarnic, uneori, femeile încep să bată cu pumnii în ușă, să strige, să amenințe. Parcă nici nu le-ar auzi. Și înțelegeți de ce: viața acestor oameni superiori este zilnic sanctificată prin ritual. Cînd stau la masă, atenția toată le e concentrată asupra Cinei. Este, de altfel, singura lor masă împreună, pentru că Locotenentul dejunază la regiment, iar studenții la cantină. Dar masa de seară e un ritual, și nimeni n-are dreptul să-l distrage.

V-ați închipuit că la al doilea fel de mîncare, al doilea student va deschide o a doua sticlă de vin. Așa mi-am închipuit și eu, dar m-am înșelat. A doua sticlă de vin o destupă Locotenentul. Ordonanța stă lingă el, gata să-i ia sticla îndată ce-o destupă, și să umple paharele. Dar a doua sticlă trebuie s-o deschidă Locotenentul. Nu știu dacă înțelegeți la ce fac aluzie... Vă întrebam adineoară dacă v-ați găsit vreodată într-o situație absolut fără ieșire. Cea mai adecvată imagine este totuși aceea a unei camere fără uși, nici ferestre — sau, încă și mai sugestivă, imaginea aceasta: la capătul unui tunel te lovești de peretele muntelui, și încerci atunci să te întorci, dar nu izbutești. Nu izbutești să-ți întorci nici măcar trupul, căci simți peretele chiar acolo, în spatele tău, te lovești de el, și-ți simți de asemenea deasupra craniului, parcă tot mai aproape, parcă amenințînd să te strîmbească — și totuși îți spui: trebuie să existe o ieșire! Ei bine, domnilor, vă asigur că există o ieșire. Dar, evident, pe alt plan. Și aș îndrăzni să precizez: pe un alt plan al irealului. Ați înțeles la ce fac aluzie: numerele negative, paradoxul, în

Adrian Marino

(Urmare din pag. a 7-a)

bori. Bătrîna, fata și tînrul de care, vă vorbeam, erau, așa spune, pierduți în lume, nu descoperiseră încă nimic. De aceea le era atît de greu... După nu știu cîte luni de la împlinirea aceea, i-am întâlnit din nou, într-o gară. Cred că așteptau un tren. Bătrîna era tot pe scîunaș, și nînd fata de mină, de mină stingă, și fata îi citea. Oh, dar cite lucruri se petrecuseră între timp!... Să fi ascultat ce citea fata, și și se rupea inima de tristețe. Cite nu se întimplaseră de la plecarea lor! Băiețelul acela, care locuia cu ea în casă, cu care vorbea pe vremuri bătrîna, băiețelul acela crescut, se făcuse acum mare, avea fel de fel de probleme, se lupta cu atîtea greutăți. Evident, fata citea ca să se orienteze. Cum vă spuneam, n-aveau pașaport. Aveau, deci, nevoie de hartă, să fie siguri de direcție. Din fericire, apucaseră direcția cea bună. Dar cîtă tristețe în paginile pe care le citea atunci, așteptînd pe peronul gării... În plus, fata era acum singură. Tînrul care intrase în vorbă cu ea, acolo, în fața casei, dispăruse.

Nu dispăruse, îl intreruse Onofrei. Dar el, Blanduzia, nu părăsese niciodată Bucureștiul. Are mare slăbiciune pentru orașul acesta, București. Iar de cînd s-a împrietinit cu Locotenentul și cu cei doi studenți, viața lui e aproape în întregime închinată

fond, negația care neagă negația — și te scoate din nou la lumină chiar în clipa în care tu, biet om lipsit de imaginație, te socotești prins pentru vecie în acel sarcofag de piatră, închis în cripta aceea strîmbă, înghețată, din inima muntelui. Ați înțeles acum de ce Locotenentul destupă a doua sticlă de vin. V-am dat cheia: gîndiți-vă la Istoria Religiiilor, la ceea ce aș putea numi taina primei repetiții, la misterul acestei expresii: a doua oară, expresie aparent banalizată, printr-o excesivă uzură, și deci profanizare, a limbajului, dar care păstrează totuși, bine camuflată, fragmente dintr-o revelație primordială. A doua oară, adică născut a doua oară, re-născut, înviat din morți, într-un cuvînt: născut în lumea spiritului. A doua sticlă de vin este calitativ deosebită atît de prima cît și de a treia sau a zecea sticlă. Nu interesează cîte sticle de vin se golesc în fiecare seară în strada Preoteselor. Dar ați înțeles că soluția situației aparent fără ieșire se află în a doua sticlă, pe care o deschide Locotenentul. Dacă v-aș spune că e vorba de o transfigurare, aș exagera. Căci, aparent, nimic nu se transfigurează. Ordonanța e tot acolo, cu tava cu pahare, și studenții continuă să discute, ridicînd uneori glasul, iar Locotenentul și-a deschelat gulerul tunicii, și uneori recită versuri, alteori meditează, sau chiar evocă amintiri din copil-

șus, cheia salonului. Și atunci fetele izbucnesc din nou în ris. Evident, dacă nu ești de-al casei nu știi că salonul comunică cu sufrageria, că le desparte doar o perdea. Nu știți pentru că nu îndrăznești să-ți imaginezi. Dar dacă ai imaginație, vezi imediat perdea — și atunci înțelegi lucrul acesta atît de simplu, pe care, totuși, nimeni din noi nu-l poate înțelege neajutorat: înțelegi că există un prag, și o perdea, chiar acolo, în fața noastră. Dar nu înțelegi asta decît a doua oară. Este ceea ce îmi place să numesc misterul primei repetiții...

Zimbea fericit, și parcă se abandonase ca o epifanie privurilor noastre curioase, fierbinți.

— Da, e într-adevăr vorba de un mister. Ai dreptate: nu numai că se întimplă lucruri, dar uneori se întimplă a doua oară. Vă vorbeam de un motociclist. Îmi împrumutase un prieten cabana. Mi-o împrumutase pentru o săptămînă și mă pregăteam de plecare, cînd am auzit din nou motocicleta. Mi-era teamă să nu aibă un alt accident, și am alergat în marginea șoselei am ridicat brațul și l-am strigat: Emanuel! S-a oprit și mi-a zîmbit cu aceeași can-doare, dar cu o nedefinită ironie.

— Va să zică, mă recu-roști...

— Evident, că te recunoști, i-am spus. Mi-a fost teamă că ai să te pierzi, că n-ai să reușești să-i găsești...

PODUL

nuvelă de MIRCEA ELIADE

desăvîrșirii lăuntrice. Discuțiile la care am avut fericirea să asist, nu le voi uita niciodată. Chiar așa, cu toate femeile acelea închise cu cheia, în fiecare seară, în salon, și totuși atmosfera e înălțătoare.

Zadarnic, uneori, femeile încep să bată cu pumnii în ușă, să strige, să amenințe. Parcă nici nu le-ar auzi. Și înțelegeți de ce: viața acestor oameni superiori este zilnic sanctificată prin ritual. Cînd stau la masă, atenția toată le e concentrată asupra Cinei. Este, de altfel, singura lor masă împreună, pentru că Locotenentul dejunază la regiment, iar studenții la cantină. Dar masa de seară e un ritual, și nimeni n-are dreptul să-l distrage.

V-ați închipuit că la al doilea fel de mîncare, al doilea student va deschide o a doua sticlă de vin. Așa mi-am închipuit și eu, dar m-am înșelat. A doua sticlă de vin o destupă Locotenentul. Ordonanța stă lingă el, gata să-i ia sticla îndată ce-o destupă, și să umple paharele. Dar a doua sticlă trebuie s-o deschidă Locotenentul. Nu știu dacă înțelegeți la ce fac aluzie... Vă întrebam adineoară dacă v-ați găsit vreodată într-o situație absolut fără ieșire. Cea mai adecvată imagine este totuși aceea a unei camere fără uși, nici ferestre — sau, încă și mai sugestivă, imaginea aceasta: la capătul unui tunel te lovești de peretele muntelui, și încerci atunci să te întorci, dar nu izbutești. Nu izbutești să-ți întorci nici măcar trupul, căci simți peretele chiar acolo, în spatele tău, te lovești de el, și-ți simți de asemenea deasupra craniului, parcă tot mai aproape, parcă amenințînd să te strîmbească — și totuși îți spui: trebuie să existe o ieșire! Ei bine, domnilor, vă asigur că există o ieșire. Dar, evident, pe alt plan. Și aș îndrăzni să precizez: pe un alt plan al irealului. Ați înțeles la ce fac aluzie: numerele negative, paradoxul, în

lărie. Dar, repet, toate acestea — numai aparent.

În realitate, o dată destupată a doua sticlă, începi să simți cum, treptat, totul se transformă în jurul tău. La început, nu-ți dai seama. Ții paharul în mină, guști cu o sinceră încîntare, ascuți conversația, și se pare că ghi-cești ceva neobișnuit, oarecum ireal în jurul tău, mai sorbi o dată — și nu-ți vine să crezi. Începi să auzi pași, șoapte, hohote infundate. În-torci capul, mirat. În spatele tău nu e nimeni. Dar nu te liniștești. Privești în dreapta și în stînga ta, privești mai ales pe Locotenent. Vorbește despre regiment, vorbește despre cai. Atunci începi să înțelegi. Să-ți vezi trecînd călare către casă, în amurg, frumș ca un luceafăr, și totuși detașat, rănit, să auzi pașii calului pe covorul de frunze veștede, cînd lumina scade pe nesimțite, și se aprind felinarele, se aprind lămpile cu gaz, și să te întrebă atunci: la ce bun? ce sens mai pot avea toate acestea? de ce ne-am născut dacă nu-l putem înțelege, dacă nu-l putem recunoaște? Nu, Colonelul a avut dreptate în-terzicîndu-i să se întorcă acasă călare. Nu se poate lup-ta, nepregătît, împotriva melancoliei...

N-aș știut cînd ai mai sorbit din pahar, și ascuți mereu pe Locotenent povestind, și te-ai aștepta să rămîni acolo, la masă, încă un ceas, poate încă două ceasuri, atît pare de identificat cu propria lui încîntare — cînd, deodată, îl vezi că-și închide tunica și se gîdică, ușor emoționat, cu paharul în mină, și roștește: — Ne recunoaștem bătuți. Arătați-vă!... Și încep toate să ridă, și le vedem pe toate acolo, în spatele nostru, în fața noastră, toate tinere, frumoase, de te întrebă dacă sunt aievea, în carne și oase, și te întrebă mai ales pe unde au intrat. Ritualul cere ca al doilea student să se ridice și el, imbușorîndu-se, și să te arate, țînd-o cît poate mai

Își plecă privirile.

— E adevărat că nu i-am găsit, spuse. Am mai fost și pe la alții, tot cu motocicleta, dar nu i-am găsit. Iar cei pe care i-am întîlnit înîmpăltor, pe la cabane, pe la hoteluri, nu m-au recunoscut.

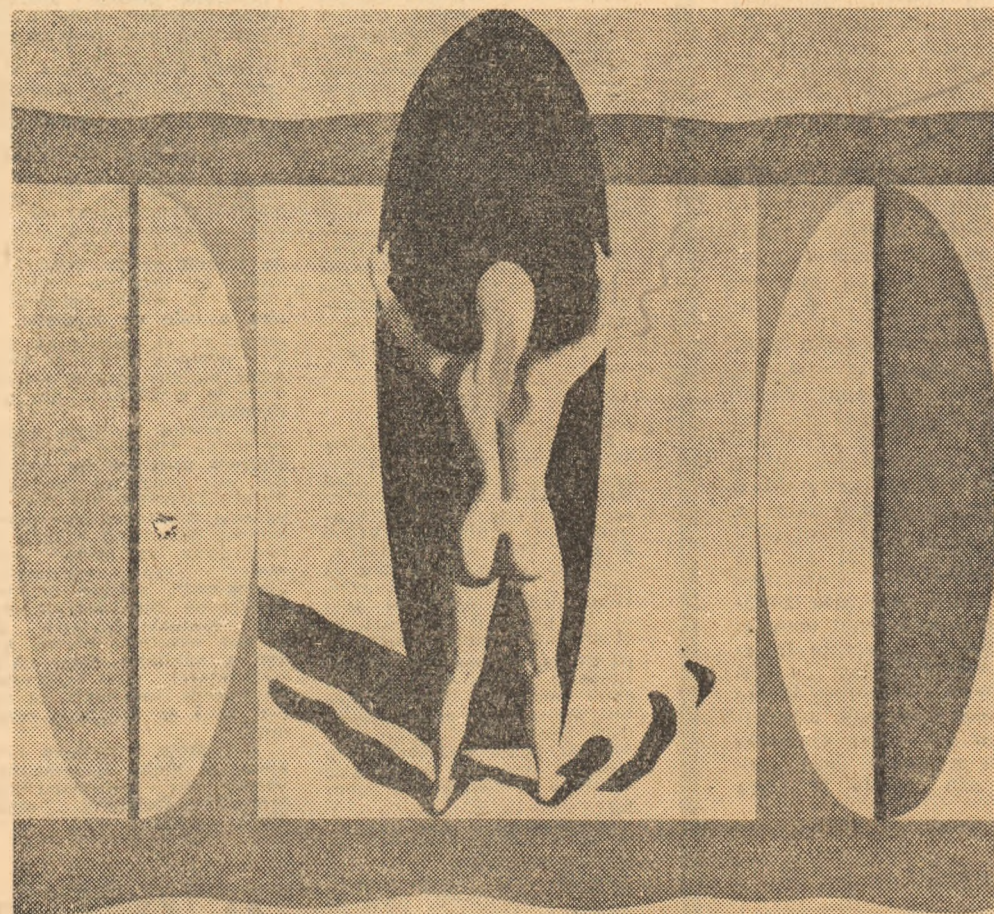
— Aș vrea să te ajut, i-am spus. Dar trebuie să știu mai mult despre dumneata, să știu din ce lume vii.

M-a privit lung și a zîmbit din nou.

— Credeam că, în cazul nostru, întrebarea aceasta trebuia să ți-o pun mai degrabă eu. Din ce lume vii, dacă, deși știi că sunt Emanuel, nu mă recunoști? Credeam că dacă n-ai uitat regula jocului, ai să mă recunoști...

Mi-am pus deodată mîna la ochi. Aș fi intrat în pămînt de rușine, dar și de tristețe, de părere de rău. Vladimire! mi-am spus, cîți ani ai? Știam cîți aveam: cincizeci și cinci de ani. Viața mi se apropia repede, tot mai repede, de sfîrșit. Într-un anumit sens, puteam spune că-mi trăisem viața. Era prea tîrziu acum. N-o mai puteam începe din nou. Și o trăisem greșit, mai precis, o trăisem ca într-un vis, fără să-mi dau seama ce se întimplă cu mine. Trăisem la întimplare, deși în adolescență, în primii ani ai tinereții, aflasem de losafat și începusem să-l învăț. Ceva mai mult: cîțiva ani, cei mai frumoși ani, ajunsesem la partea a doua, cea care începe: „La Moară la losafat”. Îmi plăcea atît de mult, eram atît de fericit jucînd-o, încît eram sigur că nu o voi uita niciodată, că, dimpotrivă, voi ajunge să joc și partea a treia, și din ce în ce mai bine, că o voi juca pînă la sfîrșitul vieții. Și acum mă apropiam repede, tot mai repede, de sfîrșit — și m-am trezit că uitasem de mult de losafat, că-mi trăisem viața fără să-l joc, că, în fond, nu trăisem eu, ci trăiseră alții prin mine, mă lăsasem trăit laolaltă cu alții, pentru alții...

(urmare în numărul viitor)



Erle Lorán : „Tînră înotătoare”

ancheta „cronicii“

1. Este estetica o știință? Dacă este, în ce constă esența ei științifică?
2. Valoarea generalizărilor estetice are un caracter explicativ sau normativ?
3. Care sînt problemele principale ale criticii estetice contemporane, mai ales în dialogul esteticii marxiste cu cele occidentale?
4. Considerați că estetica marxistă a dat răspunsuri suficiente problemelor principale ale artei și literaturii contemporane?
5. Este mulțumitor, după părerea dv., nivelul cercetării estetice de la noi? Care sînt sarcinile actuale ale esteticii noastre și direcțiile ei principale de dezvoltare?

Spre deosebire de ceea ce afirmă Ion Vlasu într-un articol, altfel excelent, noi credem că estetica este o știință sau, în orice caz, poate fi. Dar nu prin aceea că încercăm să dea sfaturi practice artiștilor, tentativă evident sortită eșecului. Caracterul *doar în parte* normativ al esteticii pe planul valorii și idealului estetic, a fost adesea greșit înțeles și absolutizat în chip dogmatic, sub formă de „rețete” aplicate laturii practice a creației artistice, cu rezultate evident frenatorii pentru progresul acesteia. Să ne gândim numai la imperativele cu privire la „metoda realismului socialist”, la omnipotența „tipicului” sau la schematizarea raportului național-universal prin formula „artă națională în formă și socialistă în conținut”. De aici și reacția de suspiciune, neîncrederea față de valoarea generalizărilor estetice, prezentă încă la unii artiști și exprimată în negarea caracterului ei științific. Menirea esteticii nu constă însă în a da prescripții artei, în a cere ca formele ei să fie aplicate pretutindeni cu strictețe. Caracterul ei normativ acționează pe alt plan, mai puțin general și riguros decât imperativul logic sau moral, trebuind înțeles în sens axiologic.

Raportată la latura tehnică a artei, la practica artistică, estetica are un caracter *preocupărilor* descriptiv și explicativ, căutînd să extragă și să ofere criterii obiective judecăților de valoare estetică. Caracterul științific al este-

făcut-o nesatisfăcător. O dovadă a acestei situații este dificultatea pe care cercetătorii și cadrele didactice o întîmpină încă în alcătuirea unui tratat de estetică marxistă, adică a unei lucrări care să precizeze pozițiile teoretice, științifice, în toate problemele fundamentale ale fenomenului estetic într-un chip unitar, subordonat aceleiași viziuni generale. Discuția recentă pe această temă, patronată de Ministerul Învățămîntului, a arătat că în numeroase cazuri există încă păreri contradictorii între esteticienii marxști, că în altele lipsesc studiile și cercetările preliminare care să permită autorilor tratatului formularea unor concluzii ferme cu privire la problema respectivă (întrucît munca de alcătuire a unui manual nu trebuie să constituie, după părerea noastră, o activitate de cercetare, de defrișare, ci un efort de înțelegere profundă a problemelor și a rezultatelor cercetării și de expunere sistematică și clară a acestora). Socotim că în prezent estetica hazată pe metodologia materialist-dialectică este unica estetică capabilă să se dezvolte ca un sistem armonios, universal și monist (fără a ignora prin aceasta aportul diferitelor școli și curente estetice din afara filozofiei marxiste, capabile să aducă un plus de cunoaștere în unele aspecte ale procesului artistic, dar care nu se pot constitui ca teorii universale, care să cuprindă *întregul* proces artistic în măsura lui istorică).

Dezvoltarea și complicarea fără seamăn a domeniului artistic contemporan ridică problema unor noi mijloace de investigații, a unor metode particulare mai nuanțate și mai precise, capabile să confere concluziilor un grad mai înalt de obiectivitate științifică. Categoriile ce aparțin inventarului tradițional de noțiuni ale esteticii, au devenit în unele cazuri prea largi și prea vagi pentru a surprinde și exprima întreg specificul realității artistice contemporane. De aceea orientarea empirică, metodele experimentale ale esteticii (alături de orientarea teoretică, fundamentală) și legat de aceasta, folosirea unor metode „diagnostice”, cantitative și ratiionale se impune cu necesitate. Acest proces de „mutații metodologice” este exprimat, înainte de toate, de părăsirea unor obișnuințe de gândire învechite, a vechilor prejudecăți, a unui fetișism categorial desuet.

Vom schița în încheiere cîteva din ceea ce socotim că reprezintă sarcinile actuale ale esteticii, sarcini ce impun cu necesitate „încălcarea” de către cercetător a unor domenii ce păreau să aparțină exclusiv psihologiei sociale, sociologiei sau ciberneticii (respectiv teoriei informației). Astfel, una din zonele cele mai puțin cercetate de esteticienii marxști este circumscrisă de *natura specifică a creației artistice*. Punctul nevralgic al acestei probleme îl constituie caracterul foarte puțin elucidat pînă acum al *emoției estetice*, legat de greutatea de a angaja efectiv afectivitatea în experiență. Dinamica particulară a constituirii și manifestării acestei emoții, care pe de o parte declanșează *actul creației*, iar pe de alta asigură producerea a celui „scurt-circuit” afectiv ce permite fuziunea între operă și receptor, respectiv *actul receptării*, ridică încă esteticianului un semn de întrebare. Domeniul acoperit de problemele creației artistice propriu-zise reprezintă o citadelă teoretică cu zidurile încă intacte și al cărui asediu trebuie abia început cu metodă și cu răbdare. Speculația teoretică lovește în aceste ziduri cu proiectile de vală. E nevoie de un arsenal adecvat și acesta e reprezentat în special de metodele experimentale și de modelare a fenomenului studiat. Abia astfel vom putea înlătura numeroase lacune pe care le ascundem elegant sub acel „inefabil” pe care-l asociem actului de creație. Mult discutatul „act de creație inconștient” — adus în discuție de Freudism — trebuie să el reabordat de pe poziții materialist-dialectice și în strînsă legătură cu psihologia. Primul pas în această direcție îl constituie clarificarea dialecticii „conștient-inconștient” și înlăturarea prejudecății, după care acordarea unui rol oarecare subconștientului în procesul creației înseamnă a face loc explicațiilor mistice și idealiste în estetică.

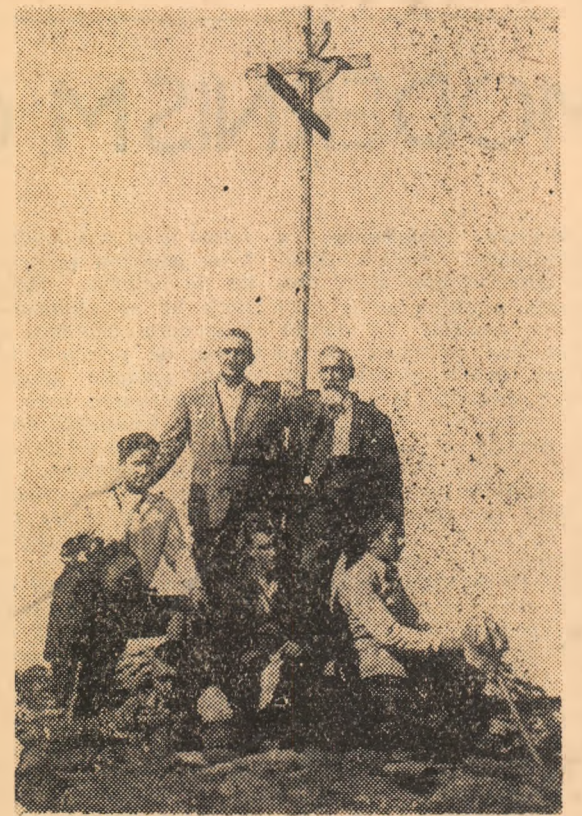
Logica procesului de receptare, legile optimizării contactului dintre operă și consumator, moment al realizării și valorificării sociale a creației artistice, reprezintă de asemenea una din cele mai întinse pete albe ale esteticii. Studiarea acestor probleme ne va ajuta să găsim răspunsul la o serie de întrebări deosebit de importante nu numai pentru practica artistică dar și pentru politica culturală a țării noastre, facilitînd procesul de educație estetică a maselor, de cristalizare în rîndul acestora a unui ideal estetic înaintat. Același proces ridică esteticianului și alte semne de întrebare, cărora li s-a acordat pînă acum prea puțină atenție: care este mecanismul prin care arta acționează asupra publicului său?; ce știm despre rolul *activ și creator* al subiectului receptor? Răspunsul la aceste întrebări nu poate fi găsit în afara conlucrării esteticii cu psihologia și sociologia. Pe alt plan, o serie de aspecte legate de formele concrete ale artei contemporane pun esteticianului problema definirii mai riguroase sau chiar a redefinirii noțiunii clasice de artă, pentru a vedea dacă producția „permutațională” a mașinilor sau creația în afara

(Continuare în pag. a 11-a)

Victor Ernest Mașek

cercetător în Sectorul de estetică al
Institutului de filozofie — București

ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Savantul Ion Simionescu, de la a cărui naștere se împlinesc 95 de ani, fotografiat în vara anului 1932, împreună cu geograful Mihai David și alți colaboratori, în timpul unei expediții efectuate în Ne-mira Mare — Bacău.

note

Editată de Serviciul bibliografic al Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” din Iași, o nouă lucrare bibliografică vine să întregască seria începută cu *Viețile românești și Adevărul literar și artistic*, lucrări de o incontestabilă utilitate pentru cercetătorul literar. Seria se va continua cu revista *Arhiva. Organul societății istorico-filologice din Iași 1889-1940*, *Buletinul Institutului de filologie română „Al. Philippide” 1934-1945* etc.

Lucrarea, cu o substanțială prefață semnată de profesorul N. I. Popa, a fost întocmită de Cornelia Opreanu și Maria Relescu. Revista culturală, în tradiția *Vieților românești*, de orientare înaltă, avînd un grup de colaboratori valoroși, *Insemnări ieșene*, așa cum spune prof. N. I. Popa, în prefața amintită, a dus „timp de aproape cinci ani de luptă aspră cu un regim înăbușitor” o campanie susținută pentru „libertatea cuvîntului și a scrisului, apărarea demnității omenești, culturalizarea maselor, ridicarea nivelului de viață materială și morală a țărănimii, preluarea moștenirii culturale a trecutului, examinarea critică a literaturii contemporane, române și străine, informarea cu datele științei moderne”.

Revista *Insemnări ieșene* a însemnat pentru acea vreme o prezență activă în ansamblul publicațiilor românești, a promovat noul și onestitatea, a stimulat energiile și gustul pentru cultură și a avut ecou și prestigiu. **Indicele pe materii, alfabetic și analitic al Insemnărilor ieșene** editat de serviciul bibliografic al bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” sistematizează materialul după criteriul clasificării zecimale universale, din care se înfițează literaturii în interiorul acestor grupe, materialul a fost aranjat în ordine alfabetică a autorilor și studiilor; indicele are calitatea de a fi extrem de sistematic și ușor de consultat.

M. B.

Revista vest-germană „Die Welt” înregistrează o interesantă experiență în legătură cu „academizarea liceului” ce se întreprinde anul acesta asupra elevilor din clasa a VIII-a a unui liceu din Vestfalia. Cele 110 elevi și-au ales la începutul anului materialele, și-au alcătuit orarul și asistă la prelegeri întocmai ca și studenții. Anul a fost împărțit în 4 semestre. Experimentul acesta, organizat de către ministerul învățămîntului, are scopul de a stabili dacă perioada de studiu universitar poate fi redusă prin trecerea primelor semestre de facultate în competența liceului.

Desfășurarea a fost urmărită de o comisie care își va publica rezultatele. Pe de altă parte, simpozionul internațional, ținut de curînd la München pe tema instruirii programată și mașini didactice, s-a declarat pen-

tru metodele exacte de pregătire și cursuri programa ambele bazate pe psihologia modernă. În felul acesta se realizează o asimilare a materiilor mai rapidă și deci se tinde spre scurtarea timpului de scolarizare.

★

Mult discutată carte a lui Jacques Rueff „Les dieux et les rois”, în care autorul pledează pentru o anumită ordine ce ar exista în univers, a făcut obiectul unor debateri furtivoase în plenumul Academiei de științe morale și politice din Paris.

Biologul Courrier a contestat afirmația după care ordinea socială n-ar fi spontană și a pledat pentru instinct, citînd societățile de insecte. Rueff a răspuns că la insecte e vorba nu de instinct, ci de psihisme, demonstrînd apoi existența acestora și în comportamentul uman. Poirier a considerat individualia mai curînd un artificio decât o necesitate logică, a întrebând dacă libertatea se află sau nu în indeterminație și a conchis că pansihismul nu e o noțiune acceptabilă. Kaplan a pus problema aceleiași inteligențe de o nesfîrșită înțelepciune care ar fi realizat ordinea universală din cartea lui Rueff. În fine, partizanii lui Rueff au arătat că teoria lui usuzează omnia și absurdități mitologice, iar Edmond Giscard d'Estaing a propus organizarea unei discuții în legătură cu dezordinea din societatea contemporană și crimele de neînțeles din ultimii ani.

★

„Colegiul pentru apărarea limbii franceze”, astfel a fost botezat de presă recentul consiliu internațional de limbă franceză ținut la Paris și la care au participat specialiști din Franța, Belgia, Elveția, Canada, Haiti, Insulele Mauriciu și din Africa. Dezbaterile prezidate de filologul belgian Joseph Hanse au ocazionat ciocniri între normatorii gramaticali și așa numiții „lingviști puri”, adică cei care susțin că o limbă nu trebuie să fie dirijată, ci lăsată să evolueze normal. Pînă la urmă, consiliul a ales o cale de mediere, în sensul că el trebuie să dirijeze evoluția limbii și unificarea ei, dar fără a cădea în excesele sterilizante ale purismului.

Cu privire la lupta pentru ca limba franceză vorbită în diferitele unde să fie unitară, s-a pus problema neologismelor. Consiliul n-a fost de părerea academiei care a condamnat de curînd o serie de neologisme ca verbul „contacter” sau substantivul „week-end”, arătînd nuanțele subtile pe care corespondențele eventuale franceze nu le pot exprima. Pierre Arfon a subliniat chiar că în-trebuințarea unui neologism nu trebuie justificată, ci numai să i se precizeze conținutul.

S-a decis redactarea unui glosar al limbii franceze universale, cu particularitățile respective (belgiană, canadiană, elvețiană etc.).

note

Teoria biostructurală — ipoteză „eronată” ?

În numărul 21 (120) din 25 mai 1968 al revistei „Cronica” a apărut un articol critic la adresa teoriei biostructurale, în care această teorie este declarată „ipoteză eronată”.

Cine cunoaște noua teorie și citește articolul își dă însă imediat seama că autorul lui nu este familiarizat cu teoria pe care o combate. De aceea, considerațiile sale împotriva ei nu sînt întemeiate.

Apreciem că nu este locul și nici cazul să analizăm aici în amănunt aceste considerații; vom releva numai două exemple pentru a ilustra lipsa lor de justete.

Primul exemplu. Ipoteza biostructurală se bazează pe concepția materialist dialectică despre lume și nu recurge la „forță vitală” pentru interpretarea proceselor metabolice și fenomenelor vieții. De aceea, pare cel puțin surprinzător și cu totul de neînțeles termenul folosit în articolul din „Cronica”, privind „factorul unic de dirijare” — noțiune cu sens mistico-idealist. Autorul articolului scrie doar textual: „...a ne întoarce la un „factor” ca unic diriguitor al proceselor de viață, cum se face în concepția „biostructurală” amintită, este, practic, imposibil și contrar datelor științei”, ca și cum teoria biostructurală s-ar baza pe o asemenea idee.

Or, niciodată și nicăieri nu am făcut astfel de afirmații și nici una din lucrările pe care am publicat în legătură cu teoria biostructurală nu conține vreo expresie de acest gen. De altfel, bazele filozofice ale teoriei biostructurale au fost expuse în paginile săptămânalului „Contemporanul” nr. 34 (620) din 29 au-

gust 1958, în volumul „Materialism dialectic și științele contemporane ale naturii”, pag. 155, editat de Institutul de Filozofie al Academiei și apărut în Editura Politică, București, în 1959, precum și în „Revue de Chimie” vol. IV, pag. 11, 1959.

Al doilea exemplu. Autorul articolului la care ne referim, abordînd problema transportului ionilor de sodiu și potasiu prin membranele celulare, aduce teoriei biostructurale învinuirea că ea ar nega orice transport activ de substanțe prin aceste membrane și ar considera procesele respective numai ca o simplă difuzie. În adevăr, citim în acest articol următoarele: „Fără îndoială că au loc în migrația prin membrana celulară și procesele de difuzie simplă, arătate de acad. E. Macovschi, dar de aici și pînă la negarea transportului activ, dependent de energie, de metabolism este mult”, iar în concluziile articolului se subliniază că „...transportul prin membrane, văzut numai ca proces de difuzie simplă... pun(e) la îndoială fundamentarea științifică a teoriei biostructurale enunțată de acad. Eugen Macovschi” (sublinierile în citate sînt făcute de noi, E.M.).

Cine își dă osteneala să examineze lucrările pe care le-am publicat pînă în prezent cu privire la teoria biostructurală, se poate convinge în-ă ușor că niciodată și nicăieri ele nu neagă transportul activ bazat pe un consum de energie provenită din metabolism și că niciodată și nicăieri în ele nu se susține că în organismele vii trans-

portul prin membrane ar fi numai un proces de simplă difuzie. Modul cum vîd în lumina teoriei biostructurale, rolul energiei de origine metabolică în distribuția asimetrică a sodiului și potasiului între celulele vii și mediu, deci în procesele de transport activ, a fost expus limpede în partea intitulată „Energia provenită din metabolism și distribuția asimetrică a sodiului și potasiului între protoplasmă și lichidul interstițial” a lucrării mele „Materia vie și distribuția asimetrică a electrolitelor” publicată în „Studii și cercetări de biochimie” vol. 8, pag. 393,

ra materiei vii își pierde specificitatea ei, încetează să mai fie moleculă și își recapătă specificitatea separîndu-se din structura materiei vii — trebuie să fie acceptată. Eu cred că majoritatea bioloșilor își dau seama de această deosebire în mod intuitiv, dar nu o afirmă cu tărie așa cum procedați Dv.”.

Prof. dr. David Greenberg din Statele Unite ale Americii, consideră că: „lucrarea — Materia vie și distribuția asimetrică a electrolitelor — este interesantă, iar teoria Dv. foarte stimulatoare. Sper să pot efectua cercetări experimentale care să vină în

cred că în viitor rezultatele experimentale vor confirma întru totul ideile Dv.”.

Într-o scrisoare primită de la prof. dr. F. Oberdorf din Republica Democrată Germană, se afirmă că: „lucrarea — Unele probleme ale mecanismului de reglare și structura materiei vii — este extraordinar de interesantă. Cu siguranță cercetările Dv. vor avea un mare răsunet în știință”.

Dr. C. Zumstein din Austria ne scrie: „lucrarea — Materia vie și rolul ei în hibridarea plantelor — prezintă mult interes și vă felicităm pentru rezultatele Dv. științifice care sînt de mare interes nu numai pentru țara Dv., ci mult mai mult, pentru lumea întreagă”.

După academicianul V. V. Parin, membru de onoare al Academiei R. S. România: „lucrarea — Materia vie și repartiția asimetrică a electrolitelor între protoplasmă și lichidul interstițial — prezintă mare interes, deoarece teoria structurii propusă de Dv. explică mult mai bine numeroase particularități ale substanței vii decît teoriile membranei și sorbției”.

După prof. dr. T. B. Darkanbaiev din Uniunea Sovietică: „Dv. ridică o problemă teoretică foarte importantă despre natura proceselor care au loc în protoplasmă celulelor vii. Ipoteza pe care o dezvoltăți și pe care o formulați clar este foarte interesantă. Eu o folosesc în lecțiile mele”.

După părerea academicianului A. I. Oparin din Uniunea Sovietică, comunicată Conducerii Societății unio-

nale „Znania”: „Lucrările academicianului Macovschi Eugen de la Academia din România, prezintă mare interes, deoarece oferă o nouă concepție pentru înțelegerea fenomenelor biologice din punctul de vedere al autoreglării proceselor curente prin modificări ale structurilor la nivelul cărora se produc”.

Părerii similare au fost exprimate și de alți specialiști. Nu ne vine să credem că toți acești oameni de știință, cunoscuți biochimisti și bioloșii din diferite țări, ar putea considera drept interesantă și importantă o ipoteză eronată.

Menționăm de asemenea, că o serie de fapte experimentale înregistrate atît de alți cercetători, cît și de colectivul cu care lucrez, unele publicate, altele în curs de apariție, își găsesc o explicație mai bună și mai firească în lumina teoriei biostructurale decît în lumina altor concepții. Așadar, se poate afirma că noua teorie, ale cărei baze au fost publicate și dezvoltate în „Studii și cercetări de biochimie” și „Revue roumaine de biochimie” are deja un început de suport experimental.

În concluzie, teoria biostructurală este combătută în articolul citat pentru aspecte inexistente, pe care autorul articolului i le atribuie cu de la sine putere și pe baza cărora exprimă apoi îndoeli cu privire la fundamentarea științifică a teoriei criticate. Ūr astfel de procedeu nu este nici științific, nici etic.

Acad. Eugen Macovschi

puncte de vedere

1965.

Socotind că exemplele de mai sus sînt suficiente ca să ne îndreptățescă a nu mai insista, fie-ne îngăduiți acum să cităm numai cîteva păreri despre teoria biostructurală, exprimate prin scrisori personale de unii savanți care și-au dat osteneala s-o aprofundeze.

Astfel, prof. dr. A. S. Sutulov din Uniunea Sovietică, ne scrie: „Interesanta Dv. ipoteză despre materia vie (biostructura) este într-atît de originală și nouă, încît pentru deplina ei înțelegere este necesar un studiu atent și serios. Părerea Dv. că molecula integrîndu-se în structu-

sprijinul ei”.

Prof. dr. J. Boss din Anglia, privește lucrările noastre din domeniul biostructurii ca „foarte interesante” și ne aduce la cunoștință că ele i vor fi „de mare folos în pregătirea noului curs despre celulă, deoarece ideile sînt foarte stimulatoare”.

Conform punctului de vedere al profesorului dr. V. Jiracek din Cehoslovacia: „Lucrările Dv. mă interesează enorm. Articolul Dv. despre organizarea materiei vii l-am citit cu atenție și mi-a plăcut mult. Lucrarea Dv. cuprinde multe gânduri stimulante și indică drumul spre investigarea materiei vii. Eu

LABIRINTUL DOCUMENTĂRII

(Urmare din pag. 1)

variantă individuală și nu un standard de cultură generală, și tocmai varianta activă și nu tipul general este garanția progresului social și cultural. Sub acest raport, găsim o interesantă analogie în evoluția organică. În procesul grandios și fără oprire al filogeniei, decisive sînt tocmai variantele cu posibilități de adaptare la complexele mediu schimbătoare de factori

fizico-chimici și biotici.

Spuneam că a doua consecință tulburătoare a viiturii năvalnice de publicații originale este **difficultatea crescîndă a documentării**. Pentru ilustrarea acestei probleme, aș adăuga la cifrele pe care le citasem mai înainte constatarea lui Pierre Auger, după care numărul revistelor a crescut, din anul 1800 la anul 1960, de la 100 la 100.000, iar pentru anul 2000 se prevăd un milion.

Se tipăresc anual 300.000 titluri de cărți, cu un tiraj de 5 miliarde. În fiecare minut al actualității apar în medie 2000 de pagini tipărite, peste un miliard la an.

Avalanșa publicațiilor, chiar în probleme de strictă specialitate, nu mai poate fi stăpînită, mai ales nu de indivizi. Profesorul Bernal a riscat, mai în glumă, mai în serios, butada: „**incepe să fie mai ușor să descoperi ceva, decît să stabilești dacă s-a mai ocupat cineva de problema ta**”.

Difficultatea documentării a fost sesizată încă în veacul trecut, cînd au început să apară reviste de referență bibliografice („Centralblatt”-uri, „Abstract”-e etc.), conduse de specialiști și puse la dispoziția cercetătorilor. Inițiativele s-au înmulțit și specializat

mereu în secolul nostru, trecînd sub organizarea și controlul statelor sau al unor asociații cu mari posibilități financiare, pentru a putea cuprinde literatura științifică mondială.

Așa au apărut centre naționale și internaționale de documentare, fie sub aceste titluri, fie cu numele de institut, muzeu sau chiar de universitate bibliografică internațională. Rămii însă cu impresia că toate aceste întreprinderi de marl proporții și de generoase intenții s-au organizat pentru a face față unei situații contemporane cu data înființării lor și nu unei succesiuni năvălitoare de situații, care-și dublează complicația interioară la fiecare deceniu. Din această cauză, întreprinderile, atît de utile la un moment dat,

ajung să nu mai dovedească după relativ scurtă vreme. S-a vorbit astfel și continuă să se vorbească de o **criză a documentării specialiștilor, de criza repetițiilor, care nu se cunosc, de o criză a orientării în cîmpul științei, ale cărei hotare gonesc într-una spre zăre, evoluînd în labirinturi mereu mai complicate**.

Reorganizarea biblioteconomiei, înmulțirea centrelor de documentare naționale sau pe specialități, microfilmele, extraordinarul avînt al congreselor și simpoziunilor internaționale, ale căror programe cuprind, înainte de toate, sinteze și nu detalii de cercetare, reușesc să ușureze, dar nu să rezolve criza. Soluția nu poate veni decît de la o organizație mondială, susținută de toate națiunile

globului, capabilă să cuprindă în amănunțete ei vasta creație științifică internațională de azi și de mâine, orînduînd-o după o concepție și un sistem adecvate.

În actuala fază politică a lumii, cea mai indicată organizație de acest fel este UNESCO (împreună cu organizația în subordine ICSU) care se ocupă mai de mult de problema documentării științifice mondiale. Principala ei unitate de lucru este **Federația internațională de documentare (F.I.D.)** cu sediul la Haga, finanțată de UNESCO. Opera complexă de organizare mondială a documentării este deci în plină acțiune și milioanele de cercetători ai lumii o așteaptă cu nerăbdare și cu nădejde.

estetică filozofică sau estetică aplicată?

(Urmare din pag. a 10-a)

oricărei intenții de comunicare și inteligibilitate, proprie unor artiști contemporani, poate fi sau nu subsumată sferei artei fără a lărgi limitele acestei noțiuni pînă la indistincție.

O cale de acces spre rezolvarea tuturor acestor probleme e deschisă de relațiile din ce în ce mai strînse ale esteticii cu științele așa-zis „exacte”. În cadrul acestui transfer metodologic se încearcă folosirea unor procedee cum sînt: analiza contextuală, stilistica structurală, prozodia matematică, analiza informațională. Condiția pentru ca folosirea acestor noi metode să nu ducă la omiterea specificității obiectului cercetat și de aici la formularea unor legi eronate este ca ele să fie aplicate în contextul unei metodologii călăuzitoare, să fie privite ca atare, deci ca metode *particulare*, și nu ca principii cu aplicabilitate universală. Ridicată la rangul de principiu universal, oricare din aceste procedee va duce la obținerea unor concluzii trunchiate, eronate. Așa s-a întîmplat cu teoreticienii

care au absolutizat tehnica cibernetică de abordare a operei de artă (M. Bense, H. Frank), pe cea psihologică (Freud), metoda sociologic-genetică sau cea structuralistă. Reiese limpede, credem, că aceste metode cantitative sau relaționale nu reprezintă unica direcție pe care se va dezvolta estetica. Rolul esteticii așa-zis filozofice, de interpretare teoretică și integrare generalizatoare a datelor oferite de investigația concretă, apare mai necesar ca oricînd, tocmai spre a ne feri de erorile și limitările amintite. În fapt, nici nu există două căi diferite de dezvoltare a esteticii, ambele modalități de abordare a fenomenului artistic împietindu-se și condiționîndu-se reciproc în cursul cercetării. Separate de noi din motive expozitive, cele două ipostaze nu presupun identități distincte ale cercetătorului. Elaborarea esteticii informaționale, de pildă, impune concomitent analiza informațională a fenomenului studiat cît și interpretarea și explicarea lui teoretică în lumina metodologiei filozofice călăuzitoare. La alternativa *estetică filozofică* sau *estetică aplicată*, trebuie să răspundem așadar: „și una și alta” sau, mai bine, „una prin alta”!

întreprinderea „6 MARTIE” TIMIȘOARA

produce:

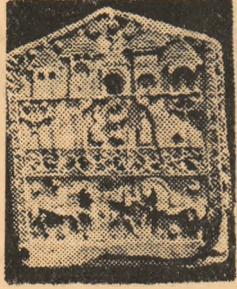
+ accesorii pentru schela metalică universală + trusă pentru aplicarea placajelor ceramice + popi triunghiulari 18 tf. deschid. 5,5 m. + dispozitiv manual cu accesorii de tăiat și șanfranțuri țevi 100—600 mm. + dispozitiv mecanic pentru îndoit țevi de instalații pe șantier + tripied reglabil cu tub gradat pentru nivel + clești de transport țevi, tablă, cabluri + parapeți demontabili pentru planșee, săpături și scări + stilpi suport pentru corpuri de iluminat + schelă cu cadre + accesorii pentru cofraje

și eșafodaje (clemă cu pană pentru contravînturi și chingi de cofraj) + cofraje metalice pentru stilpi + fierăstrău circular pe banc mobil la pereți și pardoseli + dispozitiv de siguranță pentru lucrări de înălțime + roabă basculantă + pop triunghiular pliant + tomberon basculant + drisă mecanică + aparat de găurit și frezat în zidării + sită vibratoare pentru vopsele + foarfecă manuală pentru tăiat sirmă de beton precomprimat + dispozitiv pentru îndoit tuburi de instalații electrice + împingător de vagoane + stanță de tăiat oțel beton.

Cei interesați se pot adresa I.A.U.P.S. București, Calea Victoriei nr. 111.

cronica
publicitate

MONUMENTE UNICE



Stelele funerare, aceste monumente medievale dintre care patruzeci de mii de exemplare se mai păstrează încă, îndeosebi în Bosnia și Herțegovina, dar și în Dalmația și Muntenegru, atrag atenția savanților din cauza originii lor deosebite și nesigure și curiozitatea turiștilor datorită frumuseții și valorii lor artistice și istorice.

Stelele (numite în popor „marmuri”), sunt monumente funerare în formă fie de sarcofagii culcate sau în picioare, fie în formă de culere, de plăci, de cruci. Cel mai adesea, ele sînt situate pe înălțimi, pe malul rîurilor, în mijlocul unei pășuni, a unei păduri, sau în locuri pustii. Aceste monumente au fost ridicate între secolul al XII-lea și al XV-lea.

Originea misterioasă a acestor stele a dat naștere la numeroase legende. După una din ele, stelele ar fi de origine grecească, căci grecii, „e mult de atunci”, în timpul anilor de „frig și foamete”, tîgînd de vicisitudinile naturii, au urcat pînă în aceste finuturi. Credițe naive acordă stelelor o putere supranaturală ceea ce poate explica, în parte, faptul că ele sînt încă într-un număr atât de mare deși numeroase războaie au pus la îndoială aceste regiuni. În cercurile științifice, discuția asupra originii stelelor, asupra caracterului și esenței acestei arte populare durează de mai bine de o sută de ani. Există explicații diverse și contradictorii în ce privește simbolurile scenelor și elementelor decorative ale acestor monumente.

Intr-adevăr, motivele gravate în piatra stelelor variază de la scene complicate la simple semne, la simboluri sau chiar la un detaliu decorativ. Este vorba, cel mai adesea, de scene de vînătoare de cerbi, de urși, de mistreți, hore cuprinzînd bărbați și femei sau numai bărbați, scene de cavalerie, ducluci, turniri sau compoziții reprezentînd familia. Aceste compoziții sînt caracteristice necropolelor din Her-

țegovina centrală și orientată, în timp ce în partea occidentală a acestei regiuni se întîlnesc îndeosebi simbolurile lunii și ale soarelui. În Bosnia orientată se întîlnesc adesea motive florale, crinul de pîldă. Aceste stele poartă epitafuli laconice și lapidare asupra defunctului sau asupra autorului, ele sînt scrise în vechiul alfabet chirilic numit „bosanțica” (literă bosniacă). Artiștii gravori sînt majoritatea necunoscuți și cel mai adesea se citează numele unui oarecare Semorad. Iată un astfel de epitaf: „Aici odihnește Radivoj Draskic. Am fost viteaz și vă rog să nu atingeți!” (Goronye Hrasne, secolul al XV-lea).

În prezent s-au format două curente de opinii în

reportaj pe glob

ce privește originea acestor stele.

După unii, dintre care reprezentantul cel mai convins e profesorul dr. A. Solovjev, stelele provin de la secta eretică a Bogomililor. Artistul iugoslav Oto Bihalji Merin, care face cercetări asupra artei plastice, recunoaște acest caracter bogomil al stelelor și le numește „arta plastică a bogomililor”, ca de altfel și scriitorul Miroslav Krleža, organizatorul marii expoziții de artă medievală iugoslavă din 1950 la Paris. Krleža scrie referitor la aceste stele: „Monumentele funerare bosniace apar în civilizația noastră începînd cu secolul al XI-lea pînă la cîderea Bosniei, finut al Patariniilor, în 1463... Bosnia a fost „refugium hiereticorum” al lumii occidentale, sediul antipapalității și centrul moral și intelectual al rezistenței albigenze după cîderea Provenței. Aceste stele funerare bosniace, care ne prezintă, or-

golioase, motive păgîne, bucurii pămîntești, dansuri, frumusețea vîndătorii, animale și plante, sînt dovada unui nonconformism artistic și moral ce va dura timp de secole”.

Prezența frecventă a soarelui și a lunii în simbolurile gravate pe stele este exprimată de dr. A. Solovjev prin credințele că soarele și luna erau refugiiile sufletului credinciosului înaintea intrării sale în paradis. Imaginea unui om în picioare, cu brațele ridicate spre cer, este, de asemenea, o scenă desîntîlnită — ea reprezentînd învingerea morții. Cerebul înfățișează „sufletele sfînte” care fug de bucuriile terestre. Explicațiile de acest gen ale diferitelor semne și simboluri confirmă ipotezele privind originea lor. Totuși, după dr. Alojz Benc și alți savanți contemporani, stelele și aceste sculpturi ciudate care le împodobesc sînt opera epocii feudale, cînd ele ar fi apărut, fără vreo legătură cu religia păturii sociale bogate. Această teză este sprijinită de faptul că se găsesc stele în regiunile unde nu au fost bogomilii. „Trebuie să cercetăm generații și generații slave și iliriene, spune dr. Benc, pentru a putea înțelege anumite compoziții”. Numai în acest conglomerat de componente diverse, legați între ei de spiritul feudal al epocii, se poate căuta un sens artei stelelor. Astfel, această formă unică în Europa a unei „arte păgîne și fetișiste” și îndeosebi simbolurile semnelor și compozițiilor exercită o atracție mereu în creștere în ochii arheologilor și a istoricilor de artă. Pentru ceilalți, pentru călătorii pe care aventura îi duce în pădurile Bosniei sau pe întinderile stîncose ale Herțegovinei, aceste stele conferă evenimentului o notă istorică și estetică. Este vorba, în orice caz, de ceva pe care ei nu-l pot întîlni decît în peisajul Bosniei și Herțegovinei.

Ștefan Bogdan

(traducere de Mihaela Mirțu)

André Roussin va r m ne veșnic același autor t n r, cu privirea malicioas  și părul lins, pe care ni-l inf ț șeaz  at tea fotografii ce nu seamănă de loc cu un autor la mod , cum nu seamănă Julien Sorel cu creatorul său, Stendhal, din dagherotipiile vremii.

Acestui autor, disputat de scenele teatrale, antologiile umorului, ca și de revistele umoristice, i-am solicitat interviul de fașă.

— Cum... vă scrieți piesele ?

— Intrebarea am int lnit-o în gura multor interlocutori de-aia mei. Dar n-am știut niciodată să dau răspunsul potrivit. Imi scriu piesele neavind alt maestru decît instinctul. La a douăzecea experiență nu știu mai mult decît am știut la prima.

În fond, ce-i un autor dramatic ? Un om care poveștește, pe un colț de masă, o „istorie” sub forma unor scene succesive și dialogate. După un act, dacă povestea nu-i terminată, mai scrie al doilea, apoi al treilea și uneori al patrulea, ca astfel povestea să aibă o concluzie. C nd cortina a căzut peste acest ultim act, omul nostru își dă seama că a scris o piesă și e incintat. Și e tentat acum de altă piesă. Dacă aceste piese nu se joacă niciodată, acest om, care e medic, profesor, avocat, actor sau funcționar, își păstrează, prudent, profesiunea și nu mărturiseste nimănui despre al său „violon d'Ingres”. Dacă piesele îi sînt jucate și au succes, omul își abandonează pacienții, elevii, procesele, scena sau biroul ; nu mai e un medic, un profesor sau un avocat care scria piese, ci un autor dramatic, fost medic, fost profesor, fost avocat. De astă dată, „violonul său d'Ingres” îl hrănește. Dar el nu va putea continua să-și scrie piesele decît ca amator, ca să povestească de fiecare dată o istorioară care îl interesează. Astfel, eu sînt de aproape trei decenii un autor profesionist care scrie ca amator piese de teatru. Le-am început pe toate, aș  cum s-a int mplat cu prima : mizg lind pe un petec de h rtie numele citorva personaje și transcriind replicile pe care le aveam în cap. Nu mi s-a int mplat niciodată să mă așez la birou spun ndu-mi : „Ah ! Voi scrie o piesă de profesionist”. Am rămas „amatorul” pe care îl arată, cu degetul int ns, unul din profesorii mei, „acela care nu face decît ce-i trece prin cap”. De aceea, mi-e imposibil să formulez o rețetă.

— Puteți ins  să explicați succesul pieselor dv. ?

— Imposibil !

— Cum asta ?

— Succesul este o șansă, int l-nirea dintre două plăceri. A- ceea a autorului scriind o operă și aceea a spectatorilor ascult nd, mai tirziu, această operă.

A avea succes nu înseamnă altceva decît a dărui altora plăcerea pe care ai avut-o tu descoperind o poveste și comportamentul personajelor care sînt eroii ei. Aici se află șansa despre care am vorbit, căci un autor nu poate încerca mari voluptăți scriind o operă, a cărei plăcere n-o va simți decît el. Nu există creație fără bucurie, aș  cum nu poate exista succes decît dacă există aou  bucurii. Nu există capodoperă teatrală fără public. Cine mă intreb , ca dv. acum, cum faceți, îi răspund : „Scriu ceea ce mă amuză sau mă interesează. N-am făcut nimic ca să caut publicul, ci el m-a găsit pe mine”. Intr-asta constă norocul meu : ceea ce m-a amuzat sau m-a interesat pe mine l-a amuzat și l-a interesat și pe el. Spectatorii mei sînt burghezi, dar eu scriu împotriva moralei lor. De câte ori n-am auzit, surprins, un spectator provenind din r ndurile acestei burghezii, expr m ndu-mi, călduros, felicitări pentru una din comediele mele !

— Cum vă creați personajele ?

— Iată, de pildă, c nd scriam „Nina”, piesă în trei personaje : doi bărbați și o femeie, nu știam nimic despre eroii mei. Incet, incet, bărbații au început să se contureze din ce în ce mai distinct, dar pe femeie nu reușeam de loc s-o definesc. Nu mi-am mai putut

continua piesa, deoarece acest personaj capital mi-era necunoscut.

Intr-o dimineață, telefonul mă trezi din somn și la capătul firului auzii vocea gravă și accentul savuros al Elvirei Popesco : „Cher Monsieur, je ne vous connais pas mais je me demande ce que vous attendez pour m'écrire un r le. Vous savez que quand je veux, je peux  tre une bonne actrice !”. (Stimate domn, nu vă cunosc, dar mă intreb ce mai așteptați ca să-mi scrieți un rol. Știți doar că atunci când vreau, pot fi o bună actriță !). Și un ris batjocoritor și triumfator țig ni ca o cascadă în pilnia telefonului.

În clipa aceea mi-am spus : „Dacă eroina mea va fi Po-

pus care să fie necesar desfășurării acestei acțiuni. În această succesiune de intrări și ieșiri în care se află, orice s-ar crede, cea mai mare artă a dramaturgului — căci ea conține cele mai mari dificultăți pe care dramaturgul este chemat să le biruie — se află de fapt piesa. Scenele sînt carnea și nervii, dar viața piesei o dăruiește jocul intrărilor și ieșirilor.

Suștinind, în mod incialent, acest punct de vedere cu prilejul unui Congres internațional al teatrului, am fost atacat în mod violent de un t n r amator al teatrului de idei. Să reduci pe autor la acest nivel elementar i se părea scandalos. Am încercat să-i explic că a exprima o convingere e un lucru și a plasa personajele în situa-

interviul nostru

de vorbă cu

ANDRÉ ROUSSIN



pesco ?”. M-am gindit, am luat adică aerul cuiva care se g ndește. De fapt, nu mă g ndeam la nimic. Mi-am inchipuit-o pe Popesco și am așteptat. Și aproape imediat eroina mea a început să vorbească. Frazele pe care le rostea și pe care eu eram incapabil să le găsesc de at tea zile, țig neau în mod natural. Dintr-odată, eroina mea devenise o femeie autoritară, fantezistă, dinamică și tontențioas . Avind un accent străin, aș  cum îl are Elvira Popesco, eroina mea nu se mai putea numi Gilberte, aș  cum o botezasem eu la început, ci Nina. I-am schimbat deci numele și am început să scriu o cu totul altă piesă decît aceea pe care o scrisesem la început, pentru că Nina mă obliga acum să fac acest lucru.

Apoi aș vrea să-ți mai spun că, pentru mine, a scrie o piesă înseamnă o problemă... de uși. Mă interesează să știu când se deschid sau se inchid pentru intrarea sau ieșirea personajelor. În fond, ce-i arta autorului ? Să justifice ridicarea cortinei, prezența în scenă a două sau mai multe personaje care, în chip de prolog, ne comunică un eveniment destinat să schimbe ordinea lucrurilor și, din această clipă, să justifice intrarea tuturor celorlalte personaje, care nu vor avea niciodată dreptul să apară decît pentru a face să înainteze spre episod acțiunea iar, de aci, spre deznod mint, și care nu vor avea dreptul să r m n  în fașă publicului dacă n-au nimic de

știa de a o exprima, altul. Am adăugat că, în teatru, al doilea primează asupra primului, căci dacă prezența personajelor pe scenă nu este necesară și rezonabilă, atunci tot ce spun ele nu va fi ascultat. Nu l-am convins de loc. Socotea că Shakespeare nu trebuie să se fi gindit la uși. I-am replicat că comedia e mai exigentă decît tragedia shakespeariană care, din punct de vedere tehnic, se apropie de cinema.

— Principiul acestei tehnici a fost adoptat azi de mulți autori tineri.

— Intr-adevăr ! Actorii intră în scenă cu un scaun sau alt accesoriu, un reflector își proiectează lumina asupra lor, spun textul și ies, cu scaunul sub braț, în timp ce lumina se stinge. Toate astea au un aer de avangardă, deși nu imbog tesc și nici nu înnoiesc nimic. Aceasta dispersează și slăbește pur și simplu acțiunea și, dacă intunecarea succesivă a scenei poate servi desfășurarea unei tragedii, comedia va pierde din curentul ei magnetic. Fie că vine din intuneric sau din odaia de alături, orice personaj care intră în scenă, pășește o ușă, — de umbră sau de lemn — dar o ușă.

Unii ideologi vor continua, desigur, să mă considera „terre   terre”. Fiindcă n-au încercat niciodată să scrie o piesă.

Interviu de Paul B. Marian

cronica

săptăminal politic, social, cultural

Colectiv de redacție :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNIA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

